

Junko Kume

“Escribanos e iluminadores en la frontera cristiano-hispana entre los siglos X y XI: la costumbre del retrato”

p. 839-860

El mundo de los conquistadores

Martín F. Ríos Saloma (edición)

México

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Históricas / Silex Ediciones

2015

864 p.

Ilustraciones

(Serie Historia General, 34)

ISBN 978-607-02-7530-2 (UNAM)

ISBN 978-84-7737-888-4 (Silex)

Formato: PDF

Publicado en línea: 8 de mayo de 2017

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/mundo/conquistadores.html>



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

DR © 2017, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



ESCRIBANOS E ILUMINADORES
EN LA FRONTERA CRISTIANO-HISPANA
ENTRE LOS SIGLOS X Y XI: LA COSTUMBRE DEL RETRATO¹

Junko KUME

Research Fellow of the Japan Society for the Promotion of Science
Universidad de Osaka

Una importante manifestación cultural de la vida monástica fronteriza en la península ibérica de los siglos x y xi es la abundante producción de códices iluminados. Una característica que singulariza a estos códices respecto de los de otras zonas europeas de la época y también respecto de los que se harán posteriormente en el ámbito hispano es la presencia de retratos y autorretratos de los propios copistas y pintores que los realizaron¹. Si bien este fenómeno ha sido ya notado por varios especialistas², no se han

¹ La realización de este trabajo ha sido posible gracias tanto a la ayuda de la Japan Society for the Promotion of Science como a la generosa acogida del Instituto de Historia del CCHS-CSIC de Madrid.

Abreviaturas empleadas:

- ACL Archivo de la Catedral de León
- AHN Archivo Histórico Nacional (Madrid)
- BNE Biblioteca Nacional de España (Madrid)
- EE Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial
- PML Pierpont Morgan Library (Nueva York)
- RAH Real Academia de la Historia (Madrid)

La mayoría de los ejemplos de esta práctica en otras zonas europeas pertenece ya a las épocas románica y gótica. Cf. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 8 v., Roma, Friburgo, Basilea y Viena, Herder, 1968-1976, v. IV, col. 123-125; Lieselotte Schütz, «Schreiber, Schreibszenen»; Jonathan J. G. Alexander, *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1992.

² Mireille Mentré, «L'enlumineur et son travail selon les manuscrits hispaniques du Haut Moyen Âge», Xavier Barral i Altet ed., *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, 3 v., París, Editions A et J Picard, 1986, v. I, pp. 295-309; Soledad de Silva y Verástegui, «El papel de La Rioja en los orígenes hispánicos del retrato del artista», *Segundo Coloquio sobre Historia de La Rioja*, 3 v., Logroño, Universidad de La Rioja, Colegio Universitario de la Rioja, 1986, v. III, pp. 27-42; Carlos Cid Priego, «Retratos y autorretratos en las miniaturas españolas altomedievales», *Liño*, n. 8, 1989, p. 7-33; Otto-Karl Werckmeister, «Art of the Frontier: Mozarabic Monasticism», *The Art of Medieval Spain A. D. 500-1200* (cat. exp.), Nueva York, Metropolitan Museum of Art,



indagado suficientemente las razones por las que pudo surgir en aquel momento dicha costumbre artística en el mundo hispano. La presente comunicación tratará de arrojar luz sobre este género de retratos, que irá desapareciendo en paralelo con el avance de la llamada Reconquista, hecho que sugiere su vinculación con el particular estatus de los monasterios de la frontera, concentrados especialmente en los reinos de León, Castilla y Navarra.

LA PRODUCCIÓN DE MANUSCRITOS EN EL ÁMBITO MONÁSTICO

Pero antes de entrar a estudiar los ejemplos conservados de este tipo de autorrepresentaciones de los realizadores de manuscritos, debemos comentar dos asuntos previos: la producción de libros en los monasterios y la condición de aquellos monjes especializados en esta tarea.

En cuanto a la primera cuestión, y como es bien sabido, en la cultura monástica del mundo cristiano el libro era un recurso fundamental para los monjes, que aspiraban a profundizar en el conocimiento de la palabra de Dios y a ejecutar correctamente los diversos ritos periódicos que se habían ido estableciendo a lo largo de la historia de la Iglesia. La lectura, junto con la oración, ocupaba buena parte de la vida de los monjes³, como se aprecia en todas las reglas monacales⁴. Para disponer de los libros necesarios para su cotidiana actividad, los monasterios contaban con

1993, pp. 121-132.

³ Cf. Jean Leclercq, *The Love of Learning and the Desire for God. A Study of Monastic Culture*, Nueva York, Norton Critical Editions, 1988 (edición original, *L'Amour des lettres et le désir de Dieu: Initiation aux auteurs monastiques du moyen âge*, París, Cerf, 1957).

⁴ Nos referimos a las siguientes reglas monacales, utilizadas en la península ibérica de los siglos X-XI: san Fructuoso, san Isidoro, común o de los Abades y san Benito. Las tres primeras están publicadas en: Julio Campos Ruiz e Ismael Roca Meliá eds., *Reglas monásticas de la España visigoda*, Santos padres Españoles II, San Leandro, San Isidoro, San Fructuoso, Madrid, BAC 321, 1971. La regla de san Benito se puede consultar en: García M. Colombás ed., *Regla de San Benito*, 6a ed., Zamora, Monte Casino, 2000.

scriptoria, donde determinados monjes confeccionaban los códices. En el monasterio «la fatiga de transcribir era de por sí ‘una oración realizada no con la boca, sino con las manos’ (Pedro el Venerable, *Epist.*, I, 20)»⁵, de modo que los escribanos esperaban obtener una recompensa en el Juicio Final por su esforzado trabajo⁶. Citamos aquí, a este respecto, un ejemplo hispano; se trata de un texto que rodea un autorretrato del escriba Vigila (o Vigilán) en el f. XXIIv del *Códice Albeldense* (o *Códice Vigilano*, EE, d. I. 2, año 976) (fig. 1), de cuya elaboración él mismo fue responsable:

Al dar comienzo a este libro tenía yo, el escriba Vigilán, el propósito de escribirlo, pero me daba miedo el pergamino recién preparado. Pero, a fin de cuentas, ¿qué me convenía hacer sino, dejadas las dudas de lado, comenzar a escribir en nombre de mi Señor Jesucristo? Así, con renovado entusiasmo, me puse a copiar tal como muestra la figura dibujada abajo, y con esfuerzo llegué al final. Por tanto, doy gracias al Señor que se dignó ayudarme; y espero que al fin, cuando mi vida termine su carrera, se digne concederme el premio eterno con los santos en el reino de los cielos. Amén⁷.

Por otra parte, no debemos olvidar que los libros, especialmente los iluminados, eran también objetos de lujo: la realización de un manuscrito exigía numerosos medios, tanto materiales como personales⁸. Los libros, por lo tanto, se consideraban parte

5 Roger Chartier, Guglielmo Cavallo eds., *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 2001, p. 38 (Edición original, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, París, Seuil, 1997).

6 Colette Sirat, *Writing as Handwork. A History of Handwriting in Mediterranean and Western Culture*, Turnhout, Brepols, 2006, p. 463.

7 Traducción de Manuel Cecilio Díaz y Díaz, «Escritores del monasterio de Albelda: Vigilán y Sarracino», *Códice Albeldense. Estudios*, Madrid, Testimonio Compañía Editorial, 2002, p. 102.

8 Eran necesarios los siguientes artífices expertos: *pergaminiarius*, *scriptor*, *rubricator*, *miniator* y *aglutinator*. María Josefa Sanz Fuentes, «Tiempo de leer y escribir: el ‘scriptorium’», *Codex Aquilarensis*, n. 6, 1992, pp. 37-56.

del tesoro del monasterio⁹ y, así, san Isidoro incluirá el trato negligente de los libros dentro de las categorías delictivas¹⁰. En este mismo sentido, es preciso notar que, para dar inicio a la elaboración de un libro, era necesario el permiso o la orden del abad¹¹.

Por lo que respecta a la condición de los monjes que trabajaron en los *scriptoria*, comenzaremos por constatar que la mayor parte de ellos firmaba como presbítero¹²: en otras palabras, pertenecían a la elite de la comunidad monástica y contaban presumiblemente con una buena formación. No obstante, no podemos fijar con exactitud su posición dentro de la comunidad monástica, ya que todavía no es suficientemente conocida la estructura de los cenobios de aquel entonces, al no disponer de información suficiente acerca de las diversas categorías que componían la jerarquía monasterial¹³. Sí podemos saber que algunos copistas llegaron a ser abades u obispos, lo que da medida de su cercanía a

9 La carta mediante la cual Pelayo, obispo de León, dona a su catedral un *Liber Comicus* (ACL, ms. 2) en 1071 concluye con unas palabras imprecatorias dirigidas a los que osaran robar el libro: «Si, lo que Dios no quiera, algún poderoso enemigo o ladrón lo robare, y si llegase a manos de cualquiera que sea, y al leer las palabras de este testamento o al oír las leer, no lo devolviera inmediatamente a dicha Iglesia [= la catedral de León], sea anatematizado para siempre; sufra las penas del infierno con Datán y Abirón, sea echado en las calderas de pez negro y privado de las luces de ambos ojos. Pero si lo trajere y restituyere a su Iglesia, que le saque Dios de las tinieblas, y vaya a gozar con los Ángeles, y permanezca allí para siempre. Amén». Zacarías García Villada, *La vida en los escritorios españoles medievales*, Madrid, Blass, 1926, pp. 18-19.

10 *Regla de san Isidoro*, cap. XVII. La misma regla dedica un capítulo íntegro al tratamiento de los códices en el monasterio (*Regla de san Isidoro*, cap. VIII).

11 Alexander, *op. cit.*, p. 89.

12 Igualmente, se pueden encontrar escribanos con un cargo menor, como es el de diácono, pero por lo general lo hacen junto con un presbítero, al que probablemente servirían como ayudantes. Podemos citar, como ejemplo de este trabajo conjunto de escribanos presbíteros y diáconos, las *Etimologías* de Cardeña (RAH, ms. 76, año 924 o 954), cuyo colofón del f. 159v está firmado por «[E]ndura presbiter et Didaco diaconus».

13 Según Fernández Flórez, en los documentos monasteriales solo aparece información detallada sobre estos aspectos a partir de mediados del siglo XII (José Antonio Fernández Flórez, «La vida cotidiana en el monasterio románico», *Monasterios románicos y producción artística*, Aguilar de Campoo (Palencia), CER, 2003, pp. 79-80). Algunos ejemplos de estructuras monacales anteriores a esa fecha aparecen recogidos en: Justo Pérez de Urbel, «Los monjes españoles en los tres primeros siglos de la Reconquista», *Boletín de la Real Academia de la Historia* n. 101, 1932, pp. 48-54.

las posiciones de mayor poder: es el caso de Vigila, que alcanzaría la dignidad abacial en el cenobio albeldense¹⁴, y también es el caso de Sisebuto, quien se representa al mismo tiempo como obispo y responsable principal del proyecto de la confección del *Códice Emilianense* (EE, d. I. 1, años 976- 994)¹⁵.

Otro aspecto a señalar dentro de esta caracterización general es la existencia de escribanas e iluminadoras, dado que la producción libraria no se limitaba a las comunidades masculinas¹⁶. Sabemos, por ejemplo, que a principios del siglo x, una mujer llamada Leodegundia copió al menos una parte de un manuscrito misceláneo en el monasterio gallego de Bobadilla (EE, a. I. 13, año 912)¹⁷. Otra artista femenina más conocida dentro del ámbito hispano es la «pintora y servidora de Dios» En (o Ende)¹⁸, que

14 El nombre del abad albeldense Vigila aparece en un documento del año 983 (Archivo de la Catedral de Logroño (Seminario Diocesano), pergamino, núm. 2), escrito posiblemente por el mismo Vigila del *Códice Albeldense*, según la atribución paleográfica de: José Antonio Fernández Flórez, «Un calígrafo-miniaturista del año mil: Vigila de Albelda», *Los protagonistas del año mil*, Actas XIII Seminario sobre Historia del Monacato, 2-5 de Agosto de 1999 = *Codex Aquilarensis* n. 16, Aguilar de Campoo (Palencia), Fundación Santa María La Real: Centro de Estudios del Románico, 2000, pp. 179-180; Manuel Cecilio Díaz y Díaz, «Vigilán y Sarracino. Sobre composiciones figurativas en la Rioja del siglo x», *Lateinische Dichtungen des x. und xi. Jahrhunderts. Festgabe für Walther Bultz zum 80. Geburtstag*, Heidelberg, Lambert Schneider, 1981, p. 62.

15 En el *Códice Emilianense*, f. 453, se puede leer en el margen: «*Sisebutus episcopus cum scriba Belasco presbitero pariterque cum Sisebuto discipulo suo edidit hunc librum mementote memorie eorum semper in benedictione*». El abad Sisebuto mencionado en un documento de 984 como «*Sisebuto abbas Sancti Emilianii*» (Antonio Ubieto Artea ed., *Cartulario de San Millán de la Cogolla (759-1076)*, Valencia, Anubar, 1976, doc. 97, pp. 111-112) era, según Goñi Gaztambide, el mismo obispo Sisebuto del *Códice Emilianense*. Más aún, dicho autor asegura que este Sisebuto, monje y calígrafo de San Millán, llegó a ser director del escritorio emilianense, abad del mismo cenobio y obispo de Pamplona desde 988. José Goñi Gaztambide, *Historia de los obispos de Pamplona I. Siglos IV-XIII*, Pamplona, Universidad de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1979, p. 110.

16 En cuanto a una visión general de las artistas femeninas medievales, Cf. Leslie Ross, *Artists of the Middle Ages*, Capítulo 9 «Women Artists of the Medieval Era», Westport, Greenwood, 2003, pp. 139-156 (con bibliografía).

17 El colofón se encuentra al pie del f. 186v: «*O uos omnes qui legeritis hunc codicem mementote clientula et exigua leodegundia qui hunc scripsi in monasterio bobatelle regnante adefonso principe in era DCCCL quisquis pro alium orauerit sementipsum domino commendat*».

18 Cf. María Rosa Ferrer Dalga, «Una miniaturista en tierras de repoblación»,



trabajó junto con los presbíteros Senior y Emeterio en el *Beato de Gerona* (Museo de la Catedral de Girona, ms. 7 (II), año 975).

Debemos también mencionar que no era extraño que monjes escribanos se trasladasen de un monasterio a otro según las necesidades de trabajo, si bien no tenían libertad de viajar sin obtener la autorización del abad del monasterio al que pertenecían¹⁹. Un ejemplo de escribano viajero sería Jimeno (Eximinus), que aprendió escribir probablemente en el monasterio de Cardeña²⁰. El primer manuscrito firmado por él («Aeximinus missellus») tiene la fecha del año 932 y fue realizado, según se supone generalmente, para el monasterio de San Millán (AHN, ms. 1007B). En 943 Florencio de Valeránica cita su nombre («Eximinonis archisacerdotis») en una obra²¹, hecho que hizo a suponer a Pérez de Urbel la estancia de Jimeno en este cenobio castellano. En 946, volvemos a ver su firma en un códice emilianense (RAH, ms. 25), como escribano principal («Aeximino archipresbiter»). Al mismo tiempo, su nombre aparece dos veces en sendos documentos monásticos emilianenses («Eximinus sacerdos et scriba regis» en 943; «Eximinus episcopus» en 945)²², si bien es difícil asegurar que todos los Jimenos aquí citados fueran, en realidad, la misma persona.

Repoblación y reconquista. Actas del III Curso de Cultura Medieval, 1991, Aguilar de Campoo (Palencia), Centro de Estudios del Románico, 1993, pp. 267-272. Según esta autora, su nombre debe de leerse «En» y no «Ende», como se cita habitualmente. Su nombre aparece en el f. 284 del *Beato de Gerona*, bajo la Omega: «En depinatrix et dei a(d)iu(tr)e(ix), frater Emeterius et presbiter».

¹⁹ *Regla de san Isidoro*, cap. XXIV.

²⁰ Justo Pérez de Urbel, «Cardeña y sus escribas durante la primera mitad del siglo X», *Bivium: Homenaje a Manuel Cecilio Díaz y Díaz*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 217-237.

²¹ Se trata de la *Biblia de 943* o *Biblia de Oña*, copiada por Florencio. El acróstico en el que aparece el nombre de Jimeno se ha perdido, si bien podemos conocer su contenido gracias a las descripciones hechas con anterioridad a su mutilación. Cf. Elena García Molinos, «Florencio de Valeránica, calígrafo y notario del siglo X», *El reino de León en la edad media*, XI, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 2004, pp. 275-300.

²² *Cartulario de San Millán, op. cit.*, doc. 30, pp. 45-46 y doc. 39, pp. 54-55.

Igualmente, podemos conocer las circunstancias de estos copistas desplazados en la figura de Emeterio, que fue llamado por la comunidad de Tábara para trabajar en su *scriptorium*, como él mismo dejó escrito en un texto que incluyó en el *Beato de Tábara* (AHN, ms. 1097 B):

¡Oh varón verdaderamente beato!, el que yace encerrado en sepulcro funerario, y era el encargado de este volumen para llevarlo a puerto hasta su cosido. El maestro de pintores ilustre Magio, cambiando de rumbo abandona el trabajo iniciado, para la vida eterna se encaminó hacia Cristo. El día de San Fausto, el III. de los Idus de las Kalendas de Noviembre (13 de Octubre) tuvo su tercer día y murió la Era MVI. (año 968).

Pero yo el presbítero Emeterio, discípulo de mi maestro el presbítero Magio, cuando los dueños de sus libros quisieron terminar éste me llamaron al Monasterio de Tábara, bajo el patrocinio de San Salvador, entre los que encontré el iniciado. Desde las Kalendas de Mayo (1 Mayo) hasta el VI. de las Kalendas de Agosto (27 Julio) hallé puerto para el libro de mi maestro utilizando todas sus enseñanzas; así merezca él ser coronado con Cristo. Amén.

¡Oh torre tabarense! alta y de piedra, arriba en la primera habitación, donde durante tres meses, muy encorvado, estuvo sentado Emeterio y desgastó la pluma junto con todos sus miembros. Se terminó el libro el VI. de las Kalendas de Agosto (27 Julio) Era 1008 (año 970) Hora nona²³.

También de mano de Emeterio nos ha llegado una famosa miniatura en la que se representa el trabajo de escribas e iluminadores en el *scriptorium* tabarense²⁴. Esta hoja miniada, junto

23 Traducción de J. González Echegaray, L. Freeman, y A. Campo Hernández del, «Comentario de San Jerónimo sobre el Libro del Profeta Daniel. Texto latino. Versiones española e inglesa», *Estudio del Manuscrito del Beato de Las Huelgas, M. 429*, [s. l.], 2004, p. 421.

24 Acerca de su procedencia, no hay unanimidad entre los estudiosos. Cf. Fernando Galtier Martí, «*O torre tabarense alta et lapidea...* Un saggio d'iconografia castellologica sulla miniatura della Spagna cristiana del secolo x», *XXXIV Corso di cultura*



a una copia de la misma realizada posteriormente, nos permite conocer gráficamente las condiciones físicas y materiales en las que trabajaban los escribas²⁵. En cuanto a las condiciones espirituales o ambientales que dominaban estos espacios de trabajo, para concluir esta introducción al mundo de los copistas y los iluminadores, nos remitiremos a un texto copiado en un códice del siglo X (EE, M. III. 3, f. 23) donde se informa elocuentemente sobre las mismas:

El que sabe combatir con la piel muerta de animal,
Venga, si gusta, aquí. Ensaye aquí sus fuerzas.
El copista que estuviere aquí media hora, mano sobre mano,
sea suspendido y reciba en la espalda dos azotes.
El escriba que supiese hacer lo que pretende
dos, tres y cuatro veces mejor, a eso debe aspirar, amigo.
Si sabes y sientes dónde estás, dígotte: calla.
El escriba no sufre junto a sí a nadie hablando.
Nada tienes tú que hacer aquí, gárrulo. Vete fuera²⁶.

ASPECTOS PARTICULARES DE LA PRODUCCIÓN LIBRARIA HISPANA DE LOS SIGLOS X-XI: EL RETRATO

Estas características que acabamos de ver acerca de los *scriptoria* y de los realizadores de códices no son en modo alguno exclusivas

sull'arte Ravennate e Bizantina. Seminario Internazionale di Studi su «Archeologia e Arte nella Spagna tardo-romana, visigota e mozarabica», Ravenna, 4-11 aprile, 1987, Rávena, Edizioni del Girasole, 1987, pp. 269-270. Hoy en día, tras las restauraciones del manuscrito, ya no es posible un estudio codicológico preciso.

²⁵ En cuanto a los utensilios y materiales con los que se elaboraban los libros, Cf. Daniel V. Thompson, *The Materials and Techniques of Medieval Painting*, Londres, 1936 (reimpr. Nueva York, Dover, 1956); Franco Brunello, *De Arte Illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*, Vicenza, Neri Pozza, 1975; Elisa Ruiz García, *Introducción a la codicología*, 2a ed., Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, pp. 91-118. Dentro de las fuentes medievales podemos citar las *Etimologías* de san Isidoro (VI, 14), si bien no son exhaustivas en este aspecto.

²⁶ Traducción de García Villada, *op. cit.*, p. 3-4.

del mundo hispano, sino que son rasgos más o menos generales en el mundo europeo contemporáneo. No obstante, en los manuscritos altomedievales de la península ibérica se manifiestan al menos tres aspectos singulares y característicos, que están en relación con la representación de personajes vinculados al monasterio. Con estos tres aspectos entramos ya en la cuestión de los retratos y autorretratos de copistas y miniaturistas.

En primer lugar, nos encontramos en el ámbito hispano del siglo x con una escasa presencia de imágenes de abades y/o santos patronos, en relación con lo que era habitual en los códices monacales de la Europa contemporánea²⁷. En éstos, el abad o el santo titular del monasterio solían representarse en actitud de recibir el libro de manos del escribano. Mediante este tipo de escena, el autor material del códice lo dedicaba al que era su superior jerárquico o el santo bajo cuya advocación vivía la comunidad²⁸. En el mundo hispano también existe este tipo de escena dedicatoria, si bien en mucha menor proporción, ya que solo nos ha llegado un ejemplo. Se trata del *Antifonario de León* (ACL, ms. 8, siglo x)²⁹. En el f. iv vemos el ofrecimiento del libro por parte del escribano al abad Ikila (o Ikilano)³⁰. Pero se trata de un caso aislado dentro de un ámbito en el que domina la ausencia figurativa de los abades. Un notorio ejemplo de esta particular característica hispana es el *Códice Albeldense*, puesto que Maurelio (o Maurelo), a la sazón abad de Albelda —según se señala en el laberinto del f. 19v «MAURELLI ABBATIS LIBRUM»—, no se representa en la famosa serie de retratos del f. 428 (fig. 2) en los que aparecen reunidas

27 Cf. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, op. cit., v. I, col. 491-494, «Dedikationsbild» (P. Bloch).

28 Alexander, op. cit., p. 90.

29 La compleja estructura de este manuscrito ha causado grandes dificultades para fecharlo. La cronología propuesta por expertos de diversas disciplinas varía desde mediados del siglo x hasta 1069. Desde el punto de vista de la Historia del Arte es encuadrable en el siglo x.

30 El nombre del destinatario se repite en el *ex libris* del f. 4 «IKILANI ABBATIS LIBRUM».

las figuras de reyes hispanos y de los realizadores materiales del códice³¹.

De hecho, y con esto pasamos a la segunda característica singular del ámbito monacal hispano del siglo x, no es infrecuente que encontremos exclusivamente retratos de copistas y pintores en los manuscritos realizados en estos monasterios de frontera. Más aún, algunos monjes insisten en dejar sus nombres a través del autorretrato y/o su firma no en una sino en varias ocasiones a lo largo de un mismo libro³². De este modo, Vigila no solo se representa a sí mismo al principio y al final del *Códice Albeldense*



fig. 1

Códice Albeldense, f. XXIIv



fig. 2

Fig. 2: *Códice Albeldense*, f. 428

31 En los poemas escritos por Vigila y Sarracino (f. 428v y 429) tampoco aparece el nombre del abad Maurelio. Díaz y Díaz supone que la frase del f. 19v («MAURELLI ABBATIS LIBRUM»), «que venía a ser obligada, era tenida por homenaje suficiente para el abad» (Díaz y Díaz, «Escritores del monasterio de Albelda», *op. cit.*, pp. 109-113). Algunos expertos consideran que dicha ausencia del abad indicaría que los destinatarios de este libro eran los reyes navarros y no Maurelio, si bien se carece de fundamentos sólidos que sostengan esta hipótesis. Cf. E. Fernández González, y F. Galván Freile, «Iconografía, ornamentación y valor simbólico de la imagen», *Códice Albeldense. Estudios*, *op. cit.*, p. 273.

32 García Villada cita el caso de Juan, copista de la *Biblia del año 920* (ACL, ms. 6), donde dejó siete suscripciones en las que pide al lector que le recuerde en sus oraciones. García Villada, *op. cit.*, pp. 10-11.

sino que también añade al texto principal del manuscrito unos poemas compuestos por él mismo y en los que vuelve a incluir su nombre³³.

Esta reiteración de autorretratos en una misma obra puede observarse también en la *Biblia leonesa de 960* (León, Real Colegiata de San Isidoro, ms. 2) (fig. 3),



fig. 3

Biblia leonesa de 960, f. 514

elaborada en el cenobio de Valeránica: en el colofón del f. 514 observamos que los dos responsables del códice, Sancho

33 Estos juegos literarios estaban muy extendidos entre los escribas castellano-riogojanos, como se puede comprobar, entre otros ejemplos, en una copia de las *Etimologías* (RAH, ms. 25, año 946, f. 160 y 295v) copiada por Jimeno (Eximinius) en San Millán y en un ejemplar del *Comentario al Apocalipsis de Beato* (PML, ms. 644, s. x, f. 233v y 293) realizado por Magio (Maius).



(Sanctius) y su maestro Florencio (Florentius), brindan con una copa para celebrar el cumplimiento de la tarea y mostrar su agradecimiento a Dios, como nos informa el texto de la «conversación» que ambos mantienen en la imagen:

Florencio: Con mi amadísimo y dilecto discípulo, rebosante de gozo, Sancho, presbítero, bendigamos al rey del cielo que nos dejó llegar incólumes al final de este códice. Amén.

Sancho, presbítero: Yo digo también, maestro, bendigamos a nuestro Señor Jesucristo por los siglos de los siglos y que nos lleve a ambos al reino de los cielos³⁴.

Las figuras representadas en la parte superior del mismo folio, si bien carecen de inscripción, se identifican habitualmente con ellos mismos, al igual que sucede con los dos personajes que aparecen en la Omega de los *Moralia in Job* (BNE, ms. 8o, año 945), que había copiado Florencio quince años antes de la *Biblia leonesa*.

En este punto sería pertinente plantearse los motivos que condujeron a estos artífices a autorretratarse con tal insistencia, algo que, desde un punto de vista actual, podría llevarnos a atribuirles una actitud de orgullo artístico o, cuando menos, de autoconciencia creadora. No obstante, debemos procurar aproximarnos a este fenómeno a partir de las particulares coordenadas sociales y religiosas en las que tuvo lugar. Como era bien sabido y como recordaban las reglas monacales, los monjes debían ser humildes porque la soberbia es uno de los pecados capitales. No en vano, algunos escribas preferían trabajar anónimamente, sin firmar, mientras que otros añadían los adjetivos «indigno» o «miserable» a su nombre³⁵. Por lo tanto, incluir su propio retrato o su nombre

34 Traducción de Joaquín Yarza, Manuel Guardia, y T. Vicens, *Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Arte Medieval I. Alta Edad Media y Bizancio*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, p. 167.

35 V. g. «FLORENTIUNM INDIGNUM MEMORARE» de los *Moralia in Job* (BNE, ms. 8o, año 945, f. 3); «ERICONI PRESBITERI INDIGNUM [o INDIGNI] MEMENTO» de las *Etimologías de Silos* (Bibliothèque National de France, ms. nouv. acq. lat. 2169, año 1072, f. 21v).



no debería interpretarse como una afirmación de orgullo, sino que debía ser una acción razonable y justificable dentro de la vida monástica de aquel tiempo. De hecho, lo que hacen los copistas en un gran número de colofones es rogar a Dios por la salvación de sus almas o pedir al lector que rece por ellos, de modo que, análogamente, la efigie de estos monjes podría haber funcionado como testimonio de su devoto esfuerzo y como recordatorio de la necesidad de orar por ellos. Así, el responsable del *Antifonario de León* arriba comentado no olvida añadir unas líneas que acompañan a la miniatura de la dedicación y en las que pide al abad que lo tenga en cuenta en sus oraciones, como recompensa por el esfuerzo empeñado en la elaboración del libro:

¡Oh abad de tantas gentes, que has recibido un don tan grande y precioso, y habitas aquí con tantos buenos para ir después a alegrarte con los Ángeles! ¡Oh excelso, augusto e inteligente abad Ikilano! Mira ya cumplido tu deseo. Ve aquí este libro tan útil, dorado y miniado. Merezca yo por ello ser sostenido con tus oraciones. No te olvides del escriba, que ha sufrido esto por ti³⁶.

Tanto el copista como el lector pensaban que «El que ora por otro, se recomienda a sí mismo al Señor», como señala la arriba citada Leodegundia en su colofón³⁷. Deberíamos recordar que, en esta época, la mayoría de los lectores de estos códices eran los propios monjes, consagrados al rezo y privilegiados con la capacidad leer. Los libros eran objetos que, dentro de la sociedad cristiana de este momento, circulaban solo en el ámbito considerablemente limitado de los monasterios³⁸.

³⁶ Traducción de García Villada, *op. cit.*, p. 12.

³⁷ Traducción de *ibidem*, p. 11.

³⁸ No obstante, la red monasterial era tan densa que la diversidad y cantidad de libros en circulación llegaban a un nivel sorprendente, como ha demostrado Díaz y Díaz, Manuel C., «La circulation des manuscrits dans la Péninsule Ibérique du VIII^e au XI^e siècle», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n. 12, 1969, pp. 219-241 y 383-392 (rep. en: *Vie chrétienne et culture dans l'Espagne du VI^e au X^e siècles*, Hampshire, Variorum, 1992, Art. XII).

Quizás es ésta la razón por la que, en ocasiones, los copistas mostraban una singular confianza hacia el lector en las palabras que le dirigían en los colofones: así, como ya hemos visto en el caso de Emeterio, los escribanos podían quejarse por su duro trabajo y explicar los dolores que éste les causaban. Estas referencias a su propio esfuerzo les llevaban también a pedir al lector que respetase su laborioso trabajo e, incluso, a pronunciar severas consideraciones, cargadas de autoridad, como se aprecia en el siguiente texto:

El que no sabe escribir piensa que esto no cuesta nada, pero sábetelo (yo te lo aseguro) que es un trabajo ímprobo. Quitale luz a los ojos, encorva el dorso, tritura el vientre y las costillas, da dolor a los riñones y engendra fastidio en todo el cuerpo. Por eso, tú, lector, vuelve las hojas con cuidado, ten los dedos lejos de las letras, porque así como el granizo arrasa los campos, así el lector inútil destroza la escritura y el libro. ¿Sabes lo dulce que es para el navegante la arribada al puerto? Pues eso es para el copista trazar la última línea³⁹.

Estamos, por lo tanto, en un ámbito relativamente cerrado en lo que a la producción y recepción del libro se refiere, en el que hay una estrecha cercanía entre quien realiza el libro y quien lo

³⁹ Traducción de García Villada, *op. cit.*, pp. 14-15.

Este tipo de colofón se repite con leves variaciones en los siguientes manuscritos: *Moralía in Job* de Florencio de Valeránica (BNE, ms. 80), f. 500; Smaragdo de Córdoba copiado por el mismo escribano (Córdoba, Archivo Catedralicio, ms. 1, ca. 954-960), f. 4; *Liber Ordinum sacerdotal silense* (Silos, Biblioteca del monasterio, ms. 3, año 1039), f. 177; *Beato de Silos* (Londres, British Library, Add. ms. 11695, años 1073-1109), f. 278. Este hecho, apuntado por varios especialistas, ha servido para relacionar unos *scriptoria* con otros: Charles Upson Clark, *Collectanea Hispanica*, París, E. Champion, 1920, p. 234; Ann Boylan, *Manuscript Illumination at Santo Domingo de Silos, xth to xiiith Centuries*, Tesis Doctoral, Ann Arbor, Michigan, 1992, pp. 203-207; John Williams, *The Illustrated Beatus: A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, 5 v., Londres, Harvey Miller y Turnhout, Brepols, 1994-2003, v. IV, pp. 31-40; García Molinos, *op. cit.*, pp. 313-317 y 369-370. En realidad, se trata de uno de los temas más difundidos en Occidente durante toda la Edad Media, según nos aclara el sistemático estudio de fórmulas de colofones de Lucien Reynhout, *Formules latines de colophons*, 2 v., Turnhout, Brepols, 2006, v. I, pp. 85-100, por lo que resulta difícil indicar unas características propias del ámbito hispano en este tipo de texto.

lee. Esto vendría a reforzar la posibilidad de que los retratos de los realizadores de los códices cumplieran la función de recordar al lector, monje como ellos, la necesidad de orar por la salvación de sus almas.

Este particular contexto librario está estrechamente vinculado con la tercera característica singular de los códices monásticos hispanos del siglo x: la ausencia general de figuras de los patronos. Si bien en los documentos conservados encontramos abundantes menciones a los donantes que pagan la elaboración de libros⁴⁰, no dispondremos de sus efigies pintadas sobre el pergamino hasta la llegada de la época románica⁴¹.

LA DIFUSIÓN DEL ARTE ROMÁNICO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA Y SUS CONSECUENCIAS EN LA PRÁCTICA DEL RETRATO MINIADO

En este sentido, unas obras del siglo xi, dentro de la etapa de transición hacia el románico, nos permitirán observar un cambio gradual en el que los patronos comienzan a pasar a un primer plano, mientras que los artífices van desapareciendo de las hojas del códice. Algunas consideraciones someras acerca del desarrollo de este proceso nos permitirán concluir nuestro recorrido histórico.

40 V. g. El colofón del *Liber Ordinum silense* (Silos, Biblioteca del monasterio, ms. 4, año 1052, f. 331v-332) anota que la elaboración del códice fue posible gracias a la ayuda económica de un laico, Sancho García de Monte Albo, y de su mujer, Bizinnina. Otro ejemplo sería el *Beato de Fanlo* (PML, ms. 1079, f. 6-12, ca. 1050), realizado a instancias del rey Ramiro I de Aragón (1035-1064) para regalárselo a su buen amigo y colaborador, el abad Banzo del monasterio de San Andrés de Fanlo.

41 Igualmente debe señalarse, como aspecto igualmente característico del arte hispano prerrománico, la escasez de retratos de los autores del texto, especialmente del tipo en el que se representan en actitud de escribir. Esto contrasta fuertemente con la abundante presencia de representaciones de autores –tanto Evangelistas como Padres de la Iglesia y Santos– en los códices del resto de Europa. Entre los pocos ejemplos hispanos contamos con las figuras de los principales autores citados por Beato de Liébana en su *Comentario al Apocalipsis* (*Beato de Gerona*, f. 19), la imagen de Vigila escribiendo en el *Códice Albeldense* (fig. 1) y los obispos con pluma y pergamino dibujados en las actas conciliares de este último manuscrito. Este vacío iconográfico podría relacionarse con la tendencia aniconista visigodo-asturiana.

Nuestra primera referencia será un códice encargado por doña Sancha de León en 1055 (Santiago de Compostela, Biblioteca de la Universidad, ms. 609 (Res.1)), el cual contiene una miniatura (f. 6v)⁴² (fig. 4) en la que vemos cómo la reina hace a un artífice dedicar el libro terminado a su marido Fernando I. Podemos saber, gracias al colofón lujosamente elaborado del f. 208v, que Pedro copió el texto y Fructuoso lo iluminó. No obstante, en esta escena de dedicación encontramos solo a un personaje y, más aún, no podemos saber de quién se trata debido a la ausencia de inscripciones que lo identifiquen⁴³. Tenemos que subrayar, igualmente, que esta figura se ha representado con un tamaño más pequeño que el de la pareja regia. Este tipo de diferenciación jerárquica mediante el tamaño de las figuras se hará muy habitual, por otra parte, a partir del románico. En otras palabras, los protagonistas de esta miniatura ya no son los autores materiales de la obra, sino los comitentes⁴⁴.

Continuando con esta época de transición hacia el románico, vemos cómo las figuras de los patronos seculares empiezan a aparecer también en aquellos documentos monásticos que ocasionalmente se iluminaron. Nos ha llegado así la imagen pintada de otro monarca, García de Navarra, acompañado por su esposa Estefanía, matrimonio real que dio sus auspicios a Santa María

42 Anteriormente ubicada en el f. 3v.

43 Yarza Luaces insiste, de hecho, en que no se trata de uno de los realizadores del libro, sino de David. Joaquín Yarza Luaces, *Arte y arquitectura en España 500-1250*, 8a ed., Madrid, Cátedra, 1997, pp. 167-168 y 357 (n. 17bis); *Ibidem*, «La miniatura románica en España. Estado de la cuestión», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, n. 2, 1990, p. 18.

44 Se ha indicado que, precisamente a partir del momento que tratamos aquí, se desarrollaron y se consolidaron diversos signos gráficos para identificar y singularizar a los individuos representados, una costumbre que empezó a aplicarse a personajes importantes como miembros de la familia real. Faustino Menéndez Pidal de Navascués, «La imagen del rey: signos y emblemas», *La Edad de un Reyno. Las encrucijadas de la corona y la diócesis de Pamplona* (cat. exp.), 2 v., [s.l.], 2006, v. I, pp. 165-169. Por otro lado, hemos de recordar que Fernando y Sancha son probablemente los primeros monarcas hispanos que se hicieron representar a sí mismos en una obra de arte contemporánea, si excluimos de este campo la numismática. Otro retrato de la misma pareja real se encuentra en el Arca de san Isidoro, si bien carece de inscripción.



fig. 4

Libro de Horas de Fernando I y Sancha, f. 6v

la Real de Nájera (RAH, Sección de Cartografía y Bellas Artes, siglo XI⁴⁵). Como suele suceder en el arte medieval, los donantes aparecen en un registro inferior, mientras que en el espacio superior se representa la escena sagrada propiamente dicha, en este caso la Anunciación.

A partir del siglo XI los miembros de la familia real no serán los únicos seculares en acceder al privilegio de ser representados sobre el pergamino. Así, nuestro tercer ejemplo es el de una pareja laica, Oveco Núñez y su mujer Marina, fundadores de San Salvador de Villacete en 1042, conmemorados en un documento que mandó elaborar el abad de dicho monasterio unas décadas más tarde (AHN, sig. Sección de Clero, Carpeta 879, n. 20) (fig. 5). Mientras el abad figura a la derecha del diploma, los fundadores gozan del honor de estar colocados a ambos lados del Salvador, sobre las nubes, en un tipo iconográfico cuyo modelo se puede buscar en los manuscritos iluminados del siglo anterior⁴⁶. A pesar de las reminiscencias iconográficas y estilísticas prerrománicas que se pueden observar aquí, la ausencia de los escribas e iluminadores anuncia el comienzo de la nueva época.

Como hemos venido viendo, el siglo XI implica la progresiva implantación de la costumbre de representar al comitente del

45 El texto tiene fecha de 1052, si bien el diploma sería otorgado al monasterio dos años después, cuando el rey ya había fallecido. Cf. Soledad de Silva y Verástegui, «Iconografía del donante en el arte navarro medieval», *Príncipe de Viana*, Anejo II (1988) = *Primer Congreso General de Historia de Navarra, 22-27 de septiembre de 1986*, n. 6. Comunicaciones. Historia del Arte, pp. 445-457.

46 Manuel Antonio Castiñeiras González, ficha de *La Edad de un Reyno*, op. cit., v. I, pp. 142-145.



fig. 5

Donación al monasterio de San Salvador de Villacete

libro. Es ésta también la época en la que el románico se introduce en la Península y en la que la propia producción libraria conocerá cambios decisivos que afectarán al status del monje copista y miniaturista. Veamos seguidamente los indicios de estos cambios en dos destacadas obras artísticas de la undécima centuria hispana. Comenzaremos por los paneles elaborados para la arqueta de San Millán en la segunda mitad del siglo XI, que hoy se encuentra desmembrada y repartida entre varios museos. En esta pieza, bajo la Majestad de un frontispicio, se ubican dos marfiles en los que se representan respectivamente al abad Blasio y al escribano Munio. El hecho de que un escriba comparta tal espacio privilegiado con el abad nos hace comprobar de nuevo la alta consideración que mantenía dentro de la comunidad monástica⁴⁷. Por otra parte, la arqueta ya cuenta también con las efigies de los promotores regios junto con los principales monjes emilianenses.

47 Bango Torviso sostiene que fue este Munio quien elaboró el programa iconográfico de la Arqueta. *La Edad de un Reyno, op. cit.*, v. I, p. 299.

Otra importante novedad consiste en la existencia de una placa en la que se representan al maestro Engelram acompañado de su hijo Rodolfo⁴⁸. No cabe duda de que son artesanos laicos –visten túnica corta y son padre e hijo– de presumible origen germánico. No sabemos exactamente desde cuándo estaban presentes los artesanos laicos en el ámbito monástico en la Península, pero a mediados del siglo XI encontramos a otros artífices de nombre germánico en la zona de La Rioja actual⁴⁹, lo que nos sugiere la llegada de talleres ultrapirenaicos junto con la difusión del estilo románico⁵⁰. En este sentido es significativo señalar que la *Regla Benedictina*, que sustituyó a las reglas anteriores a lo largo del siglo XI, dedica un capítulo a los artesanos laicos⁵¹, mientras que en las antiguas reglas hispanas no hay menciones a los mismos. En esta época comenzaron también a aparecer *scriptoria* en las catedrales de las grandes ciudades. Si bien el centro principal de la elaboración libraria seguía siendo los monasterios y la tarea de escribir nunca perdió su importancia en la vida monástica medieval, todos estos datos indican la progresiva extensión de la elaboración de libros hacia otros ámbitos⁵². De este modo, los cenobios pierden la exclusividad de la producción libraria.

48 Tradicionalmente se consideran como artesanos de eboraria (v. g. *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik* (cat. exp.), 3 v., Colonia, 1985, v. I, p. 251; *The Art of Medieval Spain A. D. 500-1200* (cat. exp.), Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1993, cat. n. 125b, pp. 261-262). Recientemente, Bango les ha atribuido carácter de orfebres, hipótesis que nos resulta más probable (*La Edad de un Reyno, op. cit.*, v. I, pp. 301 y 351).

49 Otro artista foráneo de esta época es Almario, que realizó un frontal de altar para el monasterio de Santa María la Real de Nájera en torno a 1054, por encargo de los ya mencionados monarcas García y Estefanía. Cf. Pedro Luis Huerta Huerta, «Las artes suntuarias en las canónicas y monasterios románicos: orfebrería, esmaltes y eboraria», *Los monasterios románicos*, Aguilar de Campoo, CER, 2001, p. 151.

50 El aumento de artesanos laicos en los *scriptoria* románicos supuso un fenómeno general en el mundo occidental. François Masai, «De la condition des enlumineurs et de l'enluminure à l'époque romane», *Bullettino dell'Archivio Paleografico Italiano* 2-3 (1956-57), pp. 135-144; Alexander, *op. cit.*, pp. 12-22, 95-97.

51 *Regla de san Benito*, cap. 57: 1-3.

52 Susana Guijarro González, «El mundo de la cultura en la Europa del siglo XI», *García Sánchez III «el de Nájera». Un Rey y un Reino en la Europa del siglo XI: XV Semana de Estudios Medievales, Nájera, Tricio y San Millán de la Cogolla del 2 al 6 de agosto de 2004*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2005, pp. 295-325.

El otro ejemplo que citaremos aquí es ya del siguiente siglo: se trata de la *Biblia leonesa de 1162* (León, Real Colegiata de San Isidoro, ms. 3). A diferencia de la *Biblia de 960* manuscrita por Sancho y Florencio de Valeránica, a la que la iconografía se asimila considerablemente, esta copia del siglo XII no nos ofrece ninguna información sobre sus realizadores materiales, a pesar de que el colofón situado al principio del primer tomo sí nos informa elocuentemente sobre algunos detalles materiales de su confección, como el tiempo necesitado para concluir el libro – seis meses para el texto y un mes para la iluminación– o el origen francés de los pergaminos⁵³ –un dato que alude al comienzo de una producción libraria más internacionalizada, muy distinta del sistema fundamentalmente autosuficiente del *scriptorium* monástico anterior.

Todos estos cambios que hemos mencionado tuvieron lugar a partir de la segunda mitad del siglo XI, cuando los monarcas cristianos consiguieron fortalecer su poder y el territorio con el consecuente avance de la Reconquista. Tras las primeras victorias importantes sobre el islam y asegurada la recepción de parias por parte de las taifas, la nobleza guerrera del norte de la Península comenzó a involucrarse más decididamente en el patrocinio de obras artísticas, entre ellas los códices iluminados. Esto conllevará su representación en retratos sobre las hojas de pergamino, para conmemorar su nombre eternamente y dejar testimonio de su poderío y de su devoción. Los escribanos e iluminadores monásticos perderán así, en beneficio del poder secular, ese particular privilegio figurativo del que habían gozado,

53 «*Tempore serenissimi fredenandi regis, adefonsi imperatoris filii, hoc opus ceptum ipsoque nobiliter regnante extitit consumatum, reuerentissimo domno menendo abbate prudente monasterii sancti isidori regimen gubernante, huius etiam preciosissimi operis pergamena quidam e sancti isidori canonicis ex gallicis partibus itineris labore nimio ac maris asperissimo nauigio hanc ad patriam reportauit. Quodque maxime mireris, in sex mensium spacio scriptus septimoque colorum pulcritudine iste fuit liber compositus. Sub era MCCVII kal. aprilis*» (v. I, f. 1). Teófilo Ayuso Marazuela, «Un scriptorium español desconocido», *Scriptorium*, n. 2, 1948, p. 9.



relativamente aislados en la frontera, durante los convulsos tiempos del siglo x.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS