

LO MOZÁRABE EN EL NORTE CRISTIANO COMO PROYECCIÓN DE LA CULTURA HISPANO-GODA

En 1919 Gómez-Moreno, el gran maestro del arte hispano-musulmán, dio a la estampa su magnífica obra *Iglesias mozárabes*. Iniciaba así, artísticamente, el estudio de las aportaciones meridionales en las tierras cristianas del Norte. Sabemos que para la historia de la cultura constituye un episodio trascendente la corriente migratoria mozárabe a zonas leonesas desde la segunda mitad del siglo ix. Emigraron a las tierras septentrionales los mozárabes andaluces no conformistas, aquéllos más rebeldes al contagio de las esencias vitales de la minoría dominante. Y emigraron también los mozárabes más o menos exaltados de las provincias fronterizas, adonde como es natural no habían llegado todavía las formas de vida sureñas. Ahora bien, esos mozárabes inmigrantes vivían — como la mayor parte de los peninsulares — según los módulos preislámicos. Y es muy lógico pensar que esas gentes no pudieron transmitir a los españoles del Norte estilos de vida o de pensamiento que les eran ajenos si huían en salvaguardia de los propios — lo ha demostrado mi maestro. Llevaron, sí, algunos nombres personales, algunos vocablos árabes que designaban objetos y oficios del vivir cotidiano, algunas costumbres y algunas técnicas o saberes — ya de estirpe preislámica andalusí ya de reciente importación arábica — pero esencialmente llevaron la gran cultura representada por San Agustín, Paulo Orosio y San Isidoro de la que eran directos herederos.

Últimamente Gonzalo Menéndez Pidal ha retomado el problema. Haciendo honor al nombre ilustre que lleva — « de tal palo tal astilla », podríamos decir con razón — ha realizado una importante labor erudita y una serie de significativas publicaciones. Destacan entre éstas su obra: *Los caminos en la historia de España*, Madrid, 1951; su extensa colaboración a la *Historia general de las literaturas hispánicas*; su interesante monografía *Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes* aparecida en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*; una selección de estudios paternos en dos volúmenes publicada con el título *España y su historia*, Madrid, 1957; y la serie de trabajos concomitantes que han suscitado

este comentario. Aludo a su libro *Mozárabes y asturianos en la cultura de la alta Edad Media*, Madrid, 1954; a su estudio *Sobre miniatura española en la alta Edad Media*, Madrid, 1958; y a sus artículos *Sobre el escritorio emilianense en los siglos X y XI* y *Los llamados numerales árabes en Occidente* aparecidos en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* en 1958 y en 1959.

En estos trabajos Gonzalo Menéndez Pidal ha renovado el estudio del problema mozárabe en relación especial con la historia de los conocimientos geográficos y de las corrientes culturales que revela la miniatura española altomedieval.

Por lo que hace al primer aspecto se ocupó inicialmente de los mapas de San Isidoro y de Beato. Pero ello le obligó lógicamente a estudiar todos los manuscritos que los contenían. Es decir, que al fijar la filiación de los textos isidorianos y de los Comentarios al Apocalipsis de Beato — las dos series más extensas de códices de la temprana Edad Media española — Gonzalo Menéndez Pidal ha estudiado la historia de la cultura libresca en el tránsito del mundo antiguo al medio. Esa historia revela con evidencia plena el papel desempeñado en ese período por mozárabes y asturianos en la transmisión del saber y del arte.

La obra me atrajo de inmediato. Siento especial devoción por la perduración de los premuslim en la España islámica y, por ende, en la cristiana. El tema es apasionante y más aún si reparamos en el generalizado error de creer a España orientalizada como consecuencia de la invasión árabe. No; como afirmó Gómez-Moreno « España es el país más oriental de Europa en su cultura desde la antigüedad ». Gonzalo Menéndez Pidal confirma este aserto y tal realidad explica muchos aspectos del pasado cultural español al margen de las teorías que hipertrofian la influencia arábiga en la España cristiana.

Los mozárabes salvaron la cultura del pasado: por su acción la tradición visigótica y en especial la isidoriana se mantuvo viva dentro de España; y en momentos harto críticos de la historia peninsular dieron continuidad a formas de evidente ascendencia preislámica en que coincidía y se entremezclaba lo hispano-godo y lo africano-oriental, llegado a España antes que el Islam.

Debemos a los mozárabes una serie valiosísima de códices isidorianos. Treinta y dos años después de la crisis política que determinó la ruina del reino visigodo, en las mismas tierras béticas, un mozárabe copió un códice de las Etimologías cuyo mapa patentiza aún la pervivencia de la tradición isidoriana. Antes de la finalización del siglo nuevamente un mozárabe toledano enriqueció tal esquema geográfico. Y gracias a los

mozárabes persistió la imagen plana del orbe isidoriano durante ocho siglos, del vii al xv.

El más viejo mapa de esta serie figura en el manuscrito de la obra de San Isidoro *De natura rerum* adquirido por San Eulogio en su viaje al Norte. Aparecen otros en diversos códices de las Etimologías. Tales mapas se enriquecieron con el tiempo por obra de los retoques que se introducían en ellos a base del mismo texto de San Isidoro. El primero que inició tales retoques fue el mismo San Eulogio. Las genealogías de tales mapas no sólo permiten establecer las familias de los manuscritos sino que revelan aspectos sorprendentes del eco alcanzado por la obra cultural isidoriana — espléndidamente estudiada por J. Fontaine¹ — hasta el siglo xv, y acredita nuestra deuda con el arzobispo de Sevilla en campos singularísimos.

Fueron los mozárabes andaluces quienes llevaron al Norte el esquema geográfico isidoriano. Aparece en códices como el de Alfonso III (866-910) y en la serie más compleja y valiosa de los códices castellanos. Los mapas de la Cogolla y Cardeña son magníficos exponentes del renacimiento cultural de los días de Fernán González. Ofrecen una ilustración mucho más rica en dibujo y en leyendas. No volvemos a encontrarlos tan perfectos hasta los días de la reina doña Sancha (m. en 1067), propulsora de cultura y que debió ordenar la copia de las Etimologías teniendo a la vista los modelos castellanos.

La tradición cartográfica isidoriana se proyecta también en el Norte cristiano por otros caminos, asimismo por obra de los mozárabes andaluces emigrantes a tierras leonesas. Aludo a la rica serie de mapas que ilustran los manuscritos de los Comentarios al Apocalipsis de San Juan por Beato de Liébana. Superan en riqueza plástica a los que acompañaban a los códices donde se reproducen las obras de San Isidoro; pero tienen también claras raíces isidorianas. En los mapas de los manuscritos citados de las Etimologías o del libro *De natura rerum* falta algo de la concepción geográfica del santo arzobispo de Sevilla: el cuarto continente transecuatorial, desconocido a causa del ardor del Sol. El fiel reflejo de los cuatro continentes y las copiosas leyendas que los ilustran — en su mayor parte tomadas de las que acompañan a las obras isidorianas — convierten a los grandes mapas de los Beatos en la más congruente y fiel ilustración cartográfica medieval de San Isidoro. Gonzalo Menéndez Pidal ofrece por primera vez un estudio certero de tales mapas.

¹ *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne Wisigothique*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1959, 2 t.; e *Isidore de Seville. Traité de la Nature*, Bordeaux, 1960.

Pero queda dicho que los mozárabes hicieron mucho más que transmitir el esquema cartográfico isidoriano a los cristianos del Norte — el esquema perduró vivo hasta el incunable de 1472 — dieron continuidad a formas de ascendencia preislámica en que se entrecruzaba lo hispanogodo y lo africano-oriental premuslim.

Beato concibió sus Comentarios al Apocalipsis de San Juan ilustrados con figuras. Neuss sostiene que para ilustrarlas debió de tener a la vista un manuscrito de origen norteafricano de ascendencia oriental que, por la fecha en que Beato trabajaba, naturalmente debemos suponer preislámico. Los Comentarios del monje liebanés, como es sabido, fueron profusamente reproducidos e iluminados. Gonzalo Menéndez Pidal analiza los códices en que fueron copiados y las miniaturas con que fueron ornados. Sus conclusiones son muy importantes.

Las ilustraciones y las extensas suscripciones en que el copista hacía larga historia y comentario de su trabajo sitúan los códices primitivos de los Beatos en un ámbito peculiar y por cierto alejado de los otros códices cristiano-occidentales de su tiempo. Por Europa circulaban otros notables códices apocalípticos iluminados — los ottonianos de Tréveris, Bamberg, Cambrai o Valenciennes — pero fueron las miniaturas del Comentario liebanés las que conmovieron el gusto de los cristianos de Occidente. Y precisamente ellas están hoy reconocidas como los antecedentes de la escultura románica francesa. Lo acreditan las obras de Mâle, Kingsley Porter ... El primero llega a afirmar que el juego de los colores profundos de los esmaltes de Limoges tiene su origen en las miniaturas de los Beatos españoles.

Sabemos que el Comentario de Beato se difundió en manuscritos a lo largo de todo el siglo ix: pero los más viejos códices conservados son obra de mozárabes leoneses. Sirvan de ejemplo los de Escalada, 926; Tábara, 968-970 y 975 y Valcavado, 970. En el xi los mozárabes comienzan a dejar sentir su influencia en Castilla y a ese siglo pertenecen varios de los principales códices castellanos, el de Silos, por ejemplo. Ellos aparecen vinculados de manera directa con los leoneses del x. Y cien años más tarde el manuscrito de Las Huelgas patentizará tal dependencia al reproducir la torre de Tábara. De los trece códices examinados diez resultan estrechamente vinculados entre sí; forman un grupo que se aparta en forma notable de la vieja tradición.

La ilustración de ese grupo unitario y novedoso es obra del genio de Maio, un monje mozárabe llegado del Sur a tierras leonesas. En Escalada iluminó un códice del Comentario al Apocalipsis de Beato en cuyas ilustraciones introdujo notables innovaciones de que él mismo se gloria

y que le reconocen sus discípulos en declaraciones explícitas. En tal códice cultivó un estilo meridional libre de todo influjo nórdico. En su segundo Beato — realizado en las seguras tierras de Tábara — incorporó a su estilo las complicadas lacerías ornamentales de extraordinario éxito entre los britanos. Ahí están los códices de Valcavado, Seo de Urgel, Fernando I, Silos, los dos de Tábara, Turín, Las Huelgas, Manchester, San Andrés de Arroyo ... proclamando el eco que ese genial iluminador alcanzó durante dos siglos. Maio aportó a la tradición cristiana septentrional de España una nueva técnica de iluminación que permitía nuevas coloraciones hasta entonces desconocidas. La usual iluminación a la acuarela no permitía los fondos partidos en bandas; los colores no cubren el pergamino. Con Maio se trata de pergaminos coloreados al aguazo, colores incorporados a un vehículo blanco que cubren totalmente cada folio. No se transparentan y permiten gamas profundísimas con las características bandas que cruzan horizontalmente los fondos en las grandes miniaturas de muchos Beatos.

Maio revolucionó la miniatura y la cartografía ². Durante cuatro siglos los iluminadores se mostraron fieles a sus innovaciones. Ese maestro indiscutido de varias generaciones copió e iluminó también el Comentario a Daniel pero no alcanzó a sus miniaturas la novedad de los fondos en bandas, ni la ampliación temática y espacial, ni el afán renovador, características notables del grupo apocalíptico. Por tales miniaturas conocemos lo que fueron ellas antes de Maio y nos adentran por el mundo artístico en que se gestó la más original miniatura española del siglo x. Es un mundo oriental: Siria, Armenia, lo copto. La conexión entre esos miniaturistas y los sirios es en verdad indudable si bien no siempre resulta claro su curso; los ejemplos visigodos influidos ya por tales corrientes orientales y los vinculados exclusivamente al

² La primera y más llamativa novedad introducida en el mapa debió de ser la traza rectangular del mismo. Seguramente el gran mapa del arquetipo era circular, como lo es el Burgo de Osma, que por múltiples razones supone G. Menéndez Pidal directa — aunque lejana — derivación del modelo primitivo. La forma circular tiene larga historia en la tradición isidoriana; para de la rectangular sólo halla nuestro autor un remoto antecedente en el *triquadrans* en que se representan las tierras emersas y que figura en el manuscrito sangallense de Paulo Orosio.

Entre los mapas derivados directamente de este nuevo tipo creado por Maio, sólo uno, el de Seo de Urgel, conserva la forma típicamente rectangular; los restantes redondean sensiblemente las esquinas, llegando algunos, como el de Fernando I, a hacer de los lados menores casi un semicírculo. (*Mozárabes y asturianos en la cultura de la alta Edad Media*, pp. 97 y ss.).

campo cristiano quitan vigencia al cauce islámico. Desde luego esos influjos hubieron de correr por sendas continuas de imposible reconocimiento hoy día ³.

En su conjunto la miniatura española del siglo x aparece como totalmente dispar de la miniatura representada por los grandes códices occidentales. Las escuelas ottonianas y carolingias sufrieron también el influjo de Oriente. Pero es el Oriente cortesano y oficial representado por Constantinopla y Alejandría.

Tal disparidad suele estar basada en una actitud fundamentalmente diversa por parte de los ejecutantes. El miniaturista español es proclive a un expresivismo dramático. Hay en él un cierto desprecio por la perfección formal. Ello no significa que Escalada o Tábara ofrezcan modalidades desconocidas del resto de Europa — de Tréveris y de Reichenau, por ejemplo — sino que manifiestan de manera ostentosa lo que entre sus contemporáneos ultrapirenaicos permanecía cubierto por un arte menos espontáneo y más atento a modelos.

Los miniaturistas ottonianos poseyeron carácter apasionado. Hay testimonios de ello aunque poco numerosos y que por regla general forman parte de códices de rigurosa segunda fila. Pero ese apasionamiento quedó en gran medida sujuizado por las normas de la escuela palatina.

La miniatura hispánica del siglo x debemos entenderla como una manifestación feliz de un arte que en el resto de Occidente constituyó la infraestructura del arte imperante, del arte áulico.

León y Castilla y el Imperio; dos climas, dos actitudes. La España cristiana hubo de ofrecer sin duda alguna el clima ideal para la espontaneidad y la tendencia expresivista. Los príncipes del Imperio sólo podían cultivar un arte que fuera manifestación de esplendor y magnificencia, que realzara el prestigio de la corte o monasterio.

Las conclusiones de Gonzalo Menéndez Pidal sobre la renovación del arte de la miniatura española de la temprana Edad Media por un artista excepcional y acerca del triunfo en ella de lo apasionado y de lo popular merecen ser meditadas. Porque está de moda el olvidar la acción decisiva de las grandes personalidades en las creaciones literarias y artísticas,

³ Neuss halla en las miniaturas de algunos Beatos de los siglos x y xi huellas del arte ibérico. « Hay elementos decorativos en los Beatos — escribe — y muy especialmente en G (el B. de Girona) que sorprenden por su semejanza con elementos del arte ibérico prehistórico. (*Die Apokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration. Spanische Forschungen der Görresgesellschaft. Zweite Reihe*, 2 und 3 Band, 1931).

para explicar las novedades de que les somos deudores por influencias foráneas tan inverosímiles como indemostrables; y aludo como ejemplo al empeño de negar la posibilidad de que el Arcipreste de Hita iniciara rutas en la literatura castellana por obra de su propio ímpetu creacional. Y porque ese popularismo y pasión triunfantes en el arte de la miniatura frente a lo áulico y cortesano del arte parejo ultrapirenaico riman a maravilla con lo popular y lo apasionado de la vida y de las creaciones espirituales de los españoles desde antes de la llegada de los islamitas a la Península y con su afirmación en el curso de la singular historia hispana medieval. Las conclusiones de Gonzalo Menéndez Pidal vienen por tanto a confirmar las teorías de mi maestro Sáchez-Albornoz.

A las mismas conclusiones nos permite llegar el estudio del Antifonario de León ⁴, algunos de cuyos problemas ha analizado Gonzalo Menéndez Pidal.

Los investigadores han señalado acordes la excepcional importancia del Antifonario por lo que hace a la liturgia y al canto de la antigua Iglesia española ⁵. En verdad, su texto, su música y su miniatura constituyen reliquias preciosísimas para el liturgista, el musicólogo y el historiador del arte. Aquí nos importa concretamente en cuanto — como la doble serie de mapas que ilustran los códices isidorianos y los manuscritos de los Beatos — acredita también que los mozárabes llevaron al Norte la tradición hispano-visigoda.

Habían estudiado el Antifonario una larga serie de eruditos: Risco ⁶, García Villada ⁷, Gómez Moreno ⁸, Luciano Serrano ⁹, Vives y Fábrega ¹⁰,

⁴ Del Antifonario de León se han hecho tres ediciones. Son ellas: *Antiphonarium mozarabicum de la catedral de León* editado por los PP. Benedictinos de Silos, León, 1928; *Antifonario visigótico mozárabe de la catedral del León*. Edición facsímil *Monumenta Hispaniae Sacrae*. Serie Litúrgica. V. 2, Madrid-Barcelona-León, 1953; *Antifonario visigótico mozárabe de la catedral de León*. Ed. Dom Louis Brou O. S. B. y Dr. José Vives. Prbo. *Monumenta Hispaniae Sacrae*. Serie Litúrgica. V. 1, Barcelona-Madrid, 1959.

⁵ Remito a las siguientes obras: Brou, *Le joyau des Antiphonaires Latins*; Pinell, *Las Missae, grupos de cantos y oraciones*; Janeras, *Combinación de los Oficios temporal y festivo*; Díaz y Díaz, *Los prólogos del Antiphonale Visigothicum*; Cordoliani, *Les textes et figures de comput de l'Antiphonaire de León* y Vives, *Fuentes hagiográficas del Antifonario de León* (En *Archivos leoneses*, VIII, enero-diciembre 1954, n.º 15).

⁶ *Iglesia de León*, p. 81; *España Sagrada*, t. XXXIV, p. 230.

⁷ *Catálogo de los códices y documentos de la Catedral de León*, Madrid, 1919, pp. 38-40.

⁸ *Catálogo Monumental de España, Provincia de León*, Madrid, 1925, t. I, Texto, pp. 156-158.

⁹ *Antiphonarium Mozarabicum de la Catedral de León* editado por los PP. Benedictinos, de Silos, León, MCXXVIII, pp. XI-XIV.

¹⁰ *Calendarios Hispánicos*, en *Hispania Sacra*, II, n.º 4, 1949, 2.º semestre, p. 344.

Álamo ¹¹, P. Pérez de Úrbel ¹², Vives ¹³ ... Ha vuelto a examinarlo Gonzalo Menéndez Pidal. Naturalmente tales estudiosos han mantenido opiniones diferentes acerca de la data en que se copió — unos le fechan en la primera mitad del siglo x, otros avanzado el xi — y sobre el nombre del copista y del iluminador — ¿Arias, Totmundo, Aia? No puedo ni quiero intentar una revisión del problema. Me interesa sólo señalar el origen visigodo del original copiado, origen que aceptan unánimes los estudiosos. Podrá admitirse o no si vino de Andalucía o de Beja — como quiere el P. Pérez de Úrbel — pero no cabe dudar de que los mozárabes al emigrar al Norte llevaron un manuscrito del Antifonario copiado en el primer año del reinado de Wamba. Y me importa hacer notar que las miniaturas del Antifonario iconográfica y estilísticamente, si se acuerdan con lo que conocemos del siglo x, entroncan con lo anterior visigodo.

Tenemos en ellas un valioso auxiliar para conocer aspectos de la historia cultural hispana no reseñados por las fuentes escritas. Una de tales miniaturas — el tema no tiene precedente ni paralelo — nos evidencia la fidelidad con que el uso godo de la unción se mantenía en León siglo y medio después de la destrucción del reino toledano. El rey de León es consagrado como lo fueron los últimos reyes godos, derramando sobre ellos el crisma por la punta del cuerno litúrgico.

Nos ilustra además acerca de las jarras bautismales visigóticas. La primera pintura del Antifonario propiamente dicho corresponde a la fiesta de San Clemente al que presenta bautizando a un hombre. En la mano tiene una jarra con la que vierte el agua, igual a las jarras visigodas ¹⁴.

Y nos autoriza a pensar que, de igual modo, el santoral y la liturgia ¹⁵ — incluso la relativa a la ordenación regia — llevadas a León por los mozárabes eran naturalmente las hispano-godas.

¹¹ *Les Calendriers mozarabes d'après Dom Ferolin. Additions et corrections, Extrait de la Revue d'Histoire Ecclesiastique*, t. XXIX, 1943, n° 1-2 (Louvain), p. 102, nota 2.

¹² *Antifonario de León*, en *Archivos leoneses*, VIII, enero-diciembre 1954, n° 15, pp. 115-144.

¹³ *En torno a la datación del Antifonario legionense*. En *Hispania Sacra*, VIII, 1955, pp. 115-144.

¹⁴ MARÍA ELENA GÓMEZ-MORENO, *Las miniaturas del Antifonario de la Catedral de León*, en *Archivos Leoneses*, VIII, enero-diciembre 1954, n° 15, p. 305.

¹⁵ El Antifonario de León ha sido aprovechado para estudiar el problema de los orígenes del culto a Santiago en la Península. Véanse: P. PÉREZ DE ÚRBEL, *El Antifonario de León y el culto de Santiago*. *Rev. Universidad de Madrid*, III, 9, p. 20; FÁBREGA, *Pasionario Hispánico*, pp. 199 y ss. y SÁNCHEZ-ALBORNOZ, *El culto de Santiago no deriva del mito dioscórido*, *CHE*, XXVIII, pp. 14 y ss.

Otra vez nos hallamos por tanto en presencia de pruebas precisas de cómo los mozárabes, por muchas que fueran las voces y las técnicas de Al-Ándalus que llevaron al Norte ¹⁶, fueron ante todo transmisores de la tradición hispano-premuslim.

Los estudios comentados de Gonzalo Menéndez Pidal abarcan muchos otros problemas ¹⁷ que deben ser recogidos por los técnicos. Las conclusiones que nos han permitido destacar acerca de la significación exacta de la influencia mozárabe entre los cristianos norteños constituyen una aportación de primer plano a la historia de la cultura general y a la siempre candente cuestión del hacer de lo hispano y de España.

HILDA GRASSOTTI.

¹⁶ Entre esas novedades técnicas debemos consignar la aportación de los números indios. En el manuscrito escurialense R II 18 — adquirido y completado por San Eulogio — aparecen los más viejos numerales y el más viejo cero de Occidente. No son por supuesto los que circulan hoy entre nosotros con el nombre de números árabes pero fueron un tipo que pervivió en Toledo cuando menos hasta el siglo XIII.

El escriba Vígila de Albelda, al copiar el capítulo isidoriano de los números, añadió un párrafo admirativo sobre la numeración india cuyas figuras dibujó. Consignó las nueve cifras seriadas de derecha a izquierda con lo cual proclamaban haber llegado a través de un manuscrito árabe. Estas nueve cifras son el más viejo testimonio occidental en que de un modo consciente se da noticia de ese sistema nuevo y revolucionario que los árabes decían haber tomado de los indios.

Si los números árabes con que San Eulogio anotaba sus códices y que otros escribas andalusíes empleaban en sus escritos pasaron al Norte cientos de años antes que se divulgaran por el resto de la cristiandad para hacer posible el moderno cálculo aritmético. (*Los llamados numerales árabes en Occidente*, pp. 190-192).

¹⁷ Uno de ellos es el de la adscripción al escritorio emilianense de algunos manuscritos cuya procedencia se ha juzgado desconocida. Aludo al *Códice de Roda* y al *Beato de El Escorial* hasta ahora no ligados a San Millán.

La tradición del escritorio emilianense de la Cogolla transmitió de maestros a discípulos peculiaridades diversas que nos permiten identificar las miniaturas salidas de sus manos. Ello es lo que lleva a Gonzalo Menéndez Pidal a considerar como emilianenses a los dos códices citados. Por su parte las apostillas, anotaciones y glosas del *Códice de Roda* permiten fijar la cronología del manuscrito y de su elaboración.

Ahora bien, nuestro autor se detiene a estudiar la obra y la personalidad del monje que — interesado por la Historia — anotó simultáneamente el *Códice de Roda* y los textos cronísticos que siguen a las *Homilias*. Posiblemente este objetivo haya sido la causa por la que no reparó en un dato extraordinario que le salió al paso al considerar las anotaciones del trabajado códice de San Millán. Me refiero a un fragmento de la nómina leonesa que aparece en el f.º 189 v del *Códice de Roda*, fragmento copiado hacia el año 928. Sería redundante insistir acerca de la importancia de esta fecha. Indica con evidencia plena que esa parte del códice estaba ya escrita a principios del siglo X. Este dato reabre y concluye con la debatida cuestión de la cronología del manuscrito. (*Sobre el escritorio emilianense en los siglos X a XI*, p. 11).