

LIBRO Y HUMANISMO EN LA SEVILLA DEL SIGLO XV

ELENA E. RODRÍGUEZ DÍAZ
Universidad de Sevilla

En la Biblioteca Universitaria de Sevilla se conservan 5 códices que contienen las *Postillae in Veteris et Novi Testamenti* del franciscano Nicolás de Lyra, confeccionadas por orden del tercer Adelantado de Andalucía, Per Afán de Ribera y que ya han sido objeto de dos estudios parciales ¹

Sin embargo, he creído conveniente efectuar un estudio conjunto de los cinco volúmenes, dados los problemas que suscitan, las peculiares características materiales y gráficas que presentan, el interesante momento histórico en el que se confeccionan, el ambiente socio-cultural en el que se conciben y su pertenencia al que fuera arcediano de Cornado ² y que se perfila como un auténtico humanista, en una época tan temprana para Castilla como es el segundo tercio del siglo XV.

El análisis codicológico de los libros que en su día formaron parte de su biblioteca privada y que además fueron confeccionados ex profeso para ella, es la forma que hemos elegido para acercarnos a la personalidad intelectual de su dueño y a una de las vías de penetración del Humanismo en Castilla.

Los tres primeros tomos de los cinco que componen las célebres *Postillae* tienen mención de copista, el segundo y el tercero además presentan mención topográfica (Yspalis), el primero, segundo y tercero llevan también indicación cronológica y en todos ellos se expresa que fueron confeccionados por mandato de Per Afán. Con excepción del tomo IV, que fue escrito en humanística redonda, los restantes volúmenes están copiados en escrituras góticas, como era lo normal en los códices castellanos del siglo XV. No obstante, en todos ellos se observa una mezcla de tradiciones librarias propias de una época de transición y fruto de un ambiente socio-cultural propicio. La herencia gótica se entremezcla

1. T. LAGUNA PAÚL, *Postillae in Vetus et Novum Testamentum* de Nicolás de Lyra, Sevilla 1979, analiza las miniaturas y la decoración de capitales e iniciales de los cinco volúmenes; M.L. Pardo Rodríguez, "Tradición y Modernidad. El vol. IV de las *Postillae* de Nicolás de Lyra (BUS, ms.332-148)", *Historia. Instituciones. Documentos*. n.17 (Sevilla, 1990), 163-182. B.U.S. mss. 332, 145-149.

2. Sobre la figura histórica del segundo Per Afán de Ribera y tercer Adelantado de Andalucía, que al inicio del t.I era todavía arcediano de Cornado, en la diócesis Compostelana, M.A. Ladero Quesada, "De Per Afán a Catalina de Ribera. Siglo y medio en la historia de un linaje sevillano (1371-1514)", *La España Medieval*, IV, t.I (Madrid, 1984), 447-497; R. Sánchez Saus, *Caballería y linaje en la Sevilla medieval*, Sevilla-Cádiz 1989.

con la humanística, a través de diversos elementos codicológicos, gráficos y ornamentales de tradición sevillana, francesa e italiana.

A pesar de que los volúmenes I, IV y V no presentan mención topográfica, creemos que los cinco libros fueron confeccionados en Sevilla, copiados por manos francesas y elaborados en un ambiente muy próximo al dueño de los códices, en un marco temporal que ha de situarse entre 1431 y 1435 los tres primeros libros, y no más allá de 1465 los dos restantes. Esto es lo que trataremos de dilucidar a lo largo del presente trabajo.

Codicológicamente la obra fue confeccionada con un criterio unitario, como se patentiza en todos aquellos elementos materiales que no dependen directamente del copista: el formato, la proporción de la página, y la distribución del texto a dos columnas. Por contra, difieren entre sí en aquéllos otros elementos que, en este caso, fueron realizados por los propios copistas, tales como las técnicas, los sistemas, los tipos y los usos del pautado, el empleo y la situación del reclamo, los números de aviso y la escritura.

En la ornamentación intervienen varios talleres diferentes ³ y nada podemos decir de la encuadernación, ya que los cinco tomos han perdido su revestimiento originario y hoy conservan una reencuadernación del siglo XIX. Pero para poder evaluar conjuntamente los cinco volúmenes, es preciso conocer primero las características codicológicas y paleográficas de cada tomo.

VOLUMEN I

Este códice, de formato in folio y de 400x 275mm, fue escrito por *Petrus Gallicus* y terminado de copiar en 1432, según consta en su colofón ⁴. Está formado por 282 folios de pergamino ⁵ y contiene los comentarios de Nicolás de Lyra desde el Génesis hasta el Libro de Job, inclusive.

Sin llegar a ser vitela, el soporte empleado es un pergamino muy fino, blanquecino y bien elaborado, sin apenas distinción de tonalidad entre las dos caras de la piel, por lo que no es preciso respetar la ley de Gregory. Consta de 23 quiniones, 5 cuaterniones y 1 ternión que comienzan siempre por la cara de carne del pergamino. Al cuadernillo primero (4on) le faltan dos folios, el que daba comienzo al libro y que contenía el incipit de la obra y el último, que fue

3. T. LAGUNA PAÚL, obr. cit., 58-61.

4. *Petrus Gallicus scripsit. Liber iste scriptus fuit ad mandatum Petri Afan de Ribera, archidiaconi de Cornado in Ecclesia Compostelana, anno Domini 1432. Continet lecturam famosissimi Nycolai de Lyra super Ueteri Testamento a principio libri uite usque ad libros psalmodum exclusiue, in ducentis octoaginta et tribus foliis de pergameno.*

5. El códice actual conserva 282 ff de los 283 originarios, según se indica en el colofón. Sin embargo, un error en la foliación actual (que contabiliza sólo 280) hizo suponer que faltaba un cuaderno, cuando en realidad sólo falta el folio inicial del libro, cercenado, quizá, por contener alguna miniatura en su *incipit*. Asimismo, esa mano reciente que va foliando a lápiz, contabiliza también los cuadernos. Al igual que en el primer caso, comete varios errores.

seccionado por un corte de construcción. A partir del cuadernillo 11 (C11) aparecen signaturas o numeración de bifolios, situándose en el borde de la esquina inferior izquierda del recto de la primera mitad del cuaderno. Consisten en números árabes hechos con tinta negra, pluma muy fina y flanqueados por puntos. Dicho C11 lleva la signatura .10. como es lo correcto, ya que por lo general el C1 no se numeraba.

La construcción de la página se estructura en torno a la disposición del texto a dos columnas, distribución por excelencia del libro gótico. La justificación mide 310x185mm, con dos columnas de 85 y 80 mm y un intercolumnio de 20 mm. El coeficiente de dicha justificación es de 0'59, casi un rectángulo áureo y que puede considerarse como tal al no superar el 2% de error. Se pautan 70 renglones y se cubren de escritura 69, es decir, el texto se dispone *bellow top line* al modo gótico. La unidad de pautado (UP) es de 4'4 mm.

No se aprecian los pinchazos para las guías horizontales al haber sufrido los folios varios recortes, pero éstos debían ir justo al borde del margen exterior de la página, tal y como aún se observan en el t.IV. En cuanto al picado para las líneas verticales, sólo se pueden ver pinchazos redondos en dos o tres folios y situados en el borde mismo del margen inferior.

El pautado, tanto vertical como horizontal, se ejecuta mediante tres técnicas alternativas: la punta de plomo por la *pars munda*, la tinta parda por ambas caras y el repautado a lápiz para las verticales justificantes. El tipo de pautado consiste en dos columnas delimitadas por verticales simples que se prolongan hasta los extremos de la página y guías horizontales sin prolongación marginal ni tampoco intercolumnar, según muestra la figura n.1.

Pedro de Francia utiliza un sistema de reclamo inusual en Castilla. Se trata de un reclamo horizontal situado en el extremo derecho del margen inferior, junto al pliegue del cuaderno como se observa en la Fig.n.1. Puede estar formado por hasta cinco palabras y se emplea regularmente por páginas, como si de una guía para la lectura se tratase. El códice carece de foliación.

Existen varias indicaciones del copista al iluminador: letras de aviso, camufladas bajo la propia inicial; avisos para la numeración de capítulos, señalando en el extremo de la página el número correspondiente en dígitos árabes más la palabra *capítulum* abreviada (*cam*) e indicando, a veces, el color, todo ello ejecutado con una pluma muy fina.

La escritura es una *littera textualis* de pequeño módulo, muy regular, levemente destrógora y bastante redondeada. Petrus Gallicus cuida su escritura, separa correctamente las palabras y puntúa con precisión; suele acentuar las *íes*, utiliza los puntos suscritos para anular letras y tiene un bajísimo índice de errores de copia. Asimismo, fue dejando constancia de su autoría material, a parte del colofón, detrás de los muchos *explicit* de los capítulos ⁶.

6. Gallicus scriptor: 86r, 149r, 155v, 225v, 251v; Petrus Gallicus: 132r, 244v, 280v; Petrus de Francia scriptor: 36r; scriptori Gallico: 133v; Gallicus scriptor, 1432 marzo 3: 238v.

La ornamentación (miniaturas e iniciales) fue estudiada en su día por T.Laguna Paúl y a ella me remito ⁷, cabe señalar únicamente que también fue tarea del iluminador la ejecución de la numeración de capítulos con números romanos, los títulos corrientes con mayúsculas góticas y los calderones, alternando siempre el color rojo y el azul. Las rúbricas, en rojo, se deben a la pluma de Pedro de Francia.

El códice lleva además guías para la lectura en las que se anota al margen el nombre abreviado de los autores antiguos a los que el texto hace referencia. Estas anotaciones marginales, escritas con tinta negra y escritura prehumanística, están hechas antes de la iluminación, aparecen en los cinco volúmenes y a ellas nos referiremos con más atención en la segunda parte de nuestro estudio.

VOLUMEN II

El t.II, de 390x275mm, fue escrito por Pedro de Francia y Jacobo de París y terminado en el año 1435 ⁸. Consta de 247 folios ⁹ y contiene los Salmos, el Eclesiastés, el Cantar de los Cantares, el Libro de la Sabiduría, Isaías y Jeremías.

El pergamino es de dos calidades: los 9 primeros cuadernos son, como en el t.I, casi vitela y los restantes fueron confeccionados con una piel peor preparada y mucho más gruesa. Así, esos 9 cuadernos iniciales son quinionos y los demás son 18 cuaterniones, 1 quinión y 1 ternión final al que le falta 1 folio. Todos ellos comienzan por la cara de carne.

Los 9 primeros cuadernos fueron elaborados para el t.I, porque además de ser del mismo tipo de piel, presentan signaturas de bifolios idénticas y correlativas con las del volumen I. De esta manera, el último cuadernillo del códice anterior llevaba el número 28 y el primero de éste, lleva el 29.

Además, el C1 va numerado, algo que no suele ser frecuente.

El cambio de tipo de cuaderno (de 5on a 4on) se debe, sin duda, al cambio de pergamino. Al abandonarse la membrana fina y bien preparada de los C1-9 y al sustituirlo por otro más grueso, se suprime un bifolio y el cuaderno se transforma en un 4on, más fácil de coser en el momento de la encuadernación.

7. T. LAGUNA PAÚL, obr. cit., 39-61.

8. *Deo gracias. Istud uoluminem scripsit Petrus de Francia ad mandatum Pero Afan de Ribera, archidiaconi de Cornado, anno Domini millesimo quadragesimo tricesimo quinto et continuatur primo uolumini eiusdem materie et littere siue manus continet in se a principio phalmistam (sic) et libros omnes Sapientiales necnon Ysayam et Ieremiam, quos famosissimus magister Nycolaus de Lyra solempniter legit, cuius quidem uoluminis secundum folium incipit petitione benedictionis paterni et tercium finitum ad tempus Salomonis filii sui. Tum que liber quidem ultimus huius uoluminum senne est scriptus per me Iacobum Pariensis. Scriptus est totum uolumen in ducentis quadraginta nouem foliis.*

9. La mano contemporánea que folia a lápiz vuelve a equivocarse y cuenta 248 ff cuando sólo quedan 247 de los 249 que indica el colofón. En efecto, los dos folios que faltan fueron cortados, uno en el cuaderno 21 y otro en el cuaderno 29.

La construcción de la página es similar a la del t.I: una justificación de 305x185 mm, dividida en dos columnas de 80 y 85 mm y con un intercolumnio de 20 mm, cuyo coeficiente es de 0'6 ó lo que es lo mismo, un perfecto rectángulo áureo.

A partir de aquí, los restantes elementos, tanto codicológicos como paleográficos, están determinados por la mano que escribe, estableciéndose notables diferencias entre *Petrus Gallicus* y *Iacobus Pariensis*, apreciables en la escritura, en la ejecución del pautado, en el uso de dicho pautado y en el diferente empleo del reclamo.

El primero interviene desde el f. 1r hasta la segunda columna del f.210r¹⁰ y el segundo, desde ahí hasta el final. En esa segunda columna del f.210r existe, no sólo un notorio cambio de mano debido a las propias características paleográficas, sino también un distinto uso del pautado. En la primera columna el texto comienza a copiarse *bellow top line* (Pedro de Francia) y en la segunda, *above top line* (Jacobo de París).

El tipo de pautado corresponde al n.1 de la fig.n.1, idéntico al del t.I, pauta 70 renglones y cubre 69 de escritura, por lo que la UP es igualmente de 4'4 mm y el uso de la página es fiel al estilo gótico, asimismo sigue empleando el reclamo marginal.

La segunda columna del f.210r está escrita por una mano diferente a la de Pedro de Francia que comienza a cubrir el primer renglón pautado, al modo *antiquo* y a partir del 210v existen notables modificaciones codicológicas: el tipo de pautado (n.2) prolonga ahora las líneas justificantes horizontales hasta los bordes de la página; su escritura se sitúa *above top line*, es decir, se pautan 70 renglones y se escriben los 70 y el parisino no estaba habituado a utilizar reclamos por páginas. En efecto, en los cinco cuadernos que él escribe de este tomo, los C25 y 26 llevan un único reclamo horizontal y marginal al final del cuaderno, y en los C27 y 28 varios folios alternos llevan reclamo.

La escritura de *Petrus Gallicus* ya ha sido descrita y la de Jacobo de París es similar a la de los manuscritos universitarios parisienses de la centuria anterior, con trazos supérfluos, cierta tendencia a la cursividad, algo más irregular y de aspecto desordenado con respecto a la Pedro de Francia. A pesar de hacer un uso "humanístico" del pautado, su grafía resulta ser bastante conservadora y no presta tanta atención, como su predecesor, a la claridad del texto, ya que su índice de errores de copia es considerablemente elevado (3 ó 4 saltos gráficos por página).

Las indicaciones para la numeración de los capítulos difieren según sea la mano que los ejecuta. Así Pedro de Francia utiliza dígitos árabes y la abreviatura *cam*, en tanto que Jacobo de París emplea siempre números romanos y abrevia

10. Gallicus scriptor: 11r, 85v, 109r; Petrus Gallicus: 160r; Petrus de Francia: 162r, 248v; Gallicus: 76r, 93v, 116v, 121r, 124r, 132r, 135v, 137r, 138r, 143v, 180r, 185v, 188v, 200r; Gallicus scriptor 1432, Yspalis: 85v; Gallicus 1432: 124r, 132r, 137r; Scripto per me Petrus de Francia, anno Domini 1432. Deo gracia: 162r.

cam o *capm*. En cambio, la ejecución final de los títulos corrientes y de los números de capítulos corresponde a la misma mano gótica del t.I.

La ornamentación de este t.II es muy parecida a la del primero, probablemente ejecutada en el mismo taller.

VOLUMEN III

El tercer volumen, de 350x260 mm y 218 ff., fue escrito, de nuevo, por Pedro de Francia y Jacobo de París y, como en el caso anterior, sólo éste último figura en el colofón, en el que se dice que el libro fue terminado en Sevilla y en el año 1437 ¹¹. Contiene este tercer tomo los libros de Baruc, Ezequiel, Daniel, Oseas, Joel, Amós, Abdías, Jonás, Miqueas, Nahúm, Habacuc, Sofonías, Ageo, Zacarías, Malaquías y los dos libros de Macabeos, junto con un índice de los Libros del Antiguo Testamento.

El pergamino es grueso, como el del t.II, y con él se prepararon 24 cuaterniones, 1 ternión, 1 sesnión y 2 biniones menos 1 folio cada uno, que dejan siempre al exterior la cara de carne. En este caso, no se aprecian signaturas de bifolios, pues debieron desaparecer tras el corte sufrido por los folios en el momento de su encuadernación o reencuadernación.

El texto sigue estando dividido en 2 columnas, con una justificación de 260x170 mm y un coeficiente de 0'6, otro rectángulo áureo. Tampoco aquí se observa el picado para las guías horizontales y en los restantes elementos se vuelven a apreciar diferencias entre los dos copistas.

Pedro de Francia escribe los 7 primeros cuadernos (56 ff) y sigue dejando constantes menciones de su autoría con indicaciones cronológicas y toponímicas ¹², para desaparecer a partir de dicho f.56, al ser sustituido por Jacobo de París.

Todos los elementos gráficos y codicológicos característicos de *Petrus Gallicus* están presentes también en este tercer tomo, con la salvedad de que las verticales se pautan a plomo y las horizontales a tinta.

Por lo que se refiere al informal Jacobo de París, existen ahora variaciones en el pautado y en los reclamos con respecto a lo que él mismo había hecho en el t.II. En los C9 al C12 y C22, las líneas verticales y horizontales están pautadas a tinta; en los C13 al C21 y C24, utiliza plomo para las verticales y tinta para las horizontales; a veces, se repautan las verticales tanto a plomo como a tinta; en varias ocasiones, por ejemplo diversos folios del C13, se tuerce al trazar las líneas justificantes; y el tipo de pautado (n.3) se compone ahora de cuatro líneas

11. *Completum est autem hoc opusculum anno Domini millesimo CCCC XXXVII in vigilia beati Thome de Aquino per Iacobum Parisiensis in ciuitate Ispalensis ad mandatum Petri Afan de Ribera.*

12. *Gallicus: 16r, 27r, 29r, 38r; Gallicus scripsit: 3v; Gallicus scripsit 1436: 31r; Petrus de Francia scripsit: 7v; Gallicus scripsit Yspalis, anno Domini 1436, 5 iunii: 44v.*

verticales para las dos columnas y de un única línea horizontal justificante en su parte superior que se prolonga hacia los extremos de la página. Es decir, este tipo 3 sería una modalidad intermedia entre los tipos 1 y 2.

Las mismas irregularidades las hallamos en el uso de los reclamos. Si en el tomo anterior, Jacobo utilizaba reclamos horizontales de tipo marginal, situados al final de cada folio o cuaderno, en este t.III sigue empleando mayoritariamente el mismo tipo pero combinando el reclamo por bifolios con el reclamo por cuadernos. De esta forma, en los folios escritos por el parisiense, el reclamo se coloca en el vuelto de los folios de la primera mitad de cada cuaderno, junto con otro más en el vuelto del último folio de cada cuaderno. Sin embargo, tampoco este uso es constante y así en el C8 sólo llevan reclamo los ff. 57, 60 y 64; en el C11, los ff. 81, 82, 87 y 88; en el C13, los ff. 100 y 104; en el C14, los ff.106 y 112; en el C27, los ff. 212 y 214; en el postrero C28, los ff.215 y 216; pero es que además, los ff. 74, 81, 100 y 106 poseen un reclamo vertical.

Su *littera textualis* es, igualmente, de ejecución irregular, si bien en este códice parece que cuida algo más su caligrafía, aunque la frecuencia de faltas sigue siendo alta.

La numeración de capítulos y los títulos corrientes son como los de los tomos anteriores; como ellos tampoco presenta foliación y la iluminación sigue manteniendo las mismas características que los t.I y II ¹³.

VOLUMEN IV

Este volumen fue sistemáticamente analizado por M.L. Pardo Rodríguez, tanto en su factura material como en su escritura, y T. Laguna Paúl abordó en su día el estudio de su iluminación ¹⁴. El t.IV contiene los cuatro Evangelios.

Es el único de los cinco tomos que fue escrito en humanística redonda, escritura ajena a los usos castellanos del siglo XV, pero no es el único en presentar elementos innovadores. Su colofón no lleva mención toponímica ni cronológica alguna ¹⁵, lo cual unido a su especial grafía ha supuesto más de una duda sobre su origen.

A pesar del espléndido trabajo de M.L. Pardo Rodríguez, vamos a enumerar someramente sus caracteres formales para poder más adelante compararlos con los de los restantes volúmenes.

El manuscrito es, en comparación con los tres anteriores, de igual formato (in folio) pero de dimensiones más reducidas (350x270 mm). Está confeccionado con un pergamino muy fino y blanquecino que no llega a ser vitela y que ya

13. T. LAGUNA PAÚL, *obr. cit.*, 39-61.

14. M.L. PARDO RODRÍGUEZ, *obr. cit.* y T. LAGUNA PAÚL, *obr. cit.*.

15. *Magistri Nicolai de Lira super Euangelia quatuor euangelistarum expositio elegantissima summeque approbata explicit felicissime. Domino Petro Fannio de Ribera acurate transcripta. Telos.* El "telos" en caracteres griegos.

había sido utilizado en el t.I y en la primera parte del t.II. Al ser el pergamino más fino y mejor preparado, se vuelven a confeccionar cuadernos quiniones, 23 en total, que siguen dejando al exterior la cara de carne.

El texto está distribuido a dos columnas en una justificación de 260x175 mm y un coeficiente de 0'6, lo que nos proporciona otro rectángulo áureo, como el de los tres tomos analizados. Utiliza dos tipos de pautado: uno estrictamente coyuntural (el ya conocido n.2) y el n. 4.

La técnica de pautado es, por vez primera, la punta seca y el sistema de pautado consiste en ejecutar las guías bifolio a bifolio por la cara de pelo, según el esquema de la fig. n. 2.

Los renglones pautados (43) coinciden con los escritos (43), así que el copista escribe *above top line* al estilo *antiquo* y la UP es de 6 mm. La estética humanística exigía una UP más amplia en función de la claridad del texto y, en consecuencia, menos renglones pautados y márgenes más generosos. Por esta razón las dimensiones del códice son algo más reducidas que las de los volúmenes anteriores.

Los títulos corrientes fueron ejecutados por la misma mano gótica de los t.I, II y III. Sin embargo, a diferencia de los anteriores libros, no existen números de capítulos, sino las cantidades desarrolladas e incluídas en las rúbricas (*Capitulum primum Euangelii Mathei...*) y, solamente, en los cuadernos finales se retoma el sistema de anotar los números con cifras latinas. Además este t.IV tiene otro elemento novedoso también presente en el t.V: en el margen superior de las páginas, encima de las dos o de una columna, se anota en dígitos árabes el número del capítulo correspondiente. Esta guía para la lectura palia, en cierta forma, la ausencia en este tomo (como en los demás) de foliación.

Sobre su escritura, humanística “poggiana”, me remito de nuevo al estudio de M.L. Pardo Rodríguez ya citado. El texto comienza con una espléndida capital historiada en la que se representa a San Mateo escribiendo sobre un pupitre. La iluminación responde a unas características muy precisas que se observan en la mayoría de los códices litúrgicos confeccionados en Sevilla y para la catedral a lo largo de un amplio período cronológico que abarca todo el siglo XV desde, aproximadamente, 1428 ¹⁶.

16. Este tipo de ornamentación que tradicionalmente se atribuía a Pedro de Toledo, considerado por algunos como el “masestro de los cipreses” (D. ANGULO, “La miniatura en Sevilla. El maestro de los cipreses”, *Archivo Español de Arte y Arqueología* 7 (1931), 23-29), aparece en la mayoría de los códices litúrgicos elaborados en Sevilla y para la catedral a lo largo de todo el siglo XV, desde, por lo menos, 1428.

VOLUMEN V

El último tomo, de 266 ff ¹⁷ y 365x270 mm, contiene las Epístolas de San Pablo, San Pedro, San Judas y el Apocalipsis de San Juan. Al igual que el anterior, no presenta ninguna mención cronológica ni toponímica en su colofón que sólo recoge su pertenencia a Per Afán ¹⁸.

Al seguir siendo el pergamino muy similar a la vitela, se preparan 26 quiniones regulares, 1 binión (C27) y 1 bifolio final (C28), que comienzan siempre por la parte de carne, a pesar de que apenas existe distinción entre las dos caras de la piel.

El texto está también distribuido en dos columnas con un tipo de pautado (n.2) ya utilizado en los t.II y IV. Las dimensiones de la justificación son de 250x170 mm, lo que supone el empleo de la misma proporción geométrica que los restantes volúmenes: la regla áurea (0'6).

Los renglones y las líneas justificantes se trazan a punta seca, pero en esta ocasión con un sistema distinto del anterior: 1) El surco se aprecia siempre por el recto de los folios; 2) se pauta por folios y no por bifolios; 3) la cara de carne y la de pelo reciben indistintamente la incisión, de manera que el esquema de pautado puede quedar representado según la fig. n. 3:

Se trazan 44 renglones, para los cuales se observan pinchazos redondos en el borde de la página y se cubren de escritura las 44 líneas, de modo que el copista utiliza el pautado al estilo humanístico. La UP es de 5'6 mm.

La escritura, de mano desconocida, es una bastarda cursiva, aunque caligráfica y de ejecución cuidada. El uso del característico signo tironiano del *et* latino atravesado por un guión, lo que le hace parecerse a un "7", vincula a este copista con París ¹⁹, algo bastante lógico teniendo en cuenta el origen geográfico de los dos primeros y, en concreto, del también parisino Jacobo, aunque no creemos que existan suficientes datos para atribuirle también este t.V, como hizo Cuartero y Huertas sin aducir ningún fundamento para ello ²⁰. No sólo utilizan distinto tipo de escritura (lo cual podría muy bien ser viable), sino además diferente tipo de reclamo, notables diferencias en el sistema abreviativo, un índice normal de

17. La foliación contemporánea que utiliza el lápiz comete un error al numerar dos veces el f.217.

18. *Explicit Apocalipsis de mandato egregii uiri domni Petri Afan de Rybiera scriptum (blanco) Finitis libris vt dicunt iure magistri, expectat meritum scriptor habere suum. Observe la deformación francesa del nombre de Per Afan: "Ribyera".*

19. Este signo, así ejecutado, es característico de la escritura utilizada en la Universidad de París desde el siglo XIII. Copistas parisinos lo siguen utilizando en el siglo XV tanto si emplean una escritura libraria o una cursiva, S. HARRISON THOMPSON, *Latin Bookhands of the later Middle Age. 1100-1500*, Cambridge (U.K) 1969, tab. 25, 28 (ejs); existen también algunos casos en manuscritos oxonienses, B. BISCHOFF, *Paléographie de l'Antiquité romaine at du Moyen Age Occidentale*, París 1985, pl. 16; G. BATELLI, *Lezioni di Paleografia, Città del Vaticano 1949*, 228. *No obstante, la bastarda del t.V es de tradición netamente francesa*, G. BATELLI, *obr. cit.*, 233-234.

20. B. CUARTERO Y HUERTAS, *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas y de su filial de Cazalla de la Sierra*, Madrid 1950, 699-670.

errores por página y, lo más importante, es que la única conexión entre ambas manos es su origen parisino.

Los títulos corrientes y los números de los capítulos son iguales a los de los primeros tomos y algunas rúbricas están añadidas por una mano humanística que utiliza, como en el t.IV, tinta rosa.

El incipit del códice presenta una espléndida miniatura que es, en realidad, una marca de propiedad, en la que se representan los escudos familiares de Per Afán de Ribera: las armas de Mariño, Sotomayor, Ayala y Guzman. El texto se inicia con una capital historiada, como la del t.IV, que representa a San Pablo escribiendo sobre un rollo y apoyado en una mesa; su exquisita iluminación es paralela a la del t.IV ²¹.

* * *

Tratemos ahora de observar conjuntamente los 5 volúmenes pertenecientes al tercer Adelantado de Andalucía, con el fin de saber si podemos conocer algo sobre el ambiente socio-cultural en el que se confeccionaron, así como esclarecer las dudas que existen sobre ellos, comenzando por los problemas de localización y datación.

En el t.II y III, bien en anotaciones de los copistas, bien en el colofón, se expresa claramente que fueron escritos en Sevilla. Si Pedro de Francia, autor de los primeros 210 ff del t.II y del t.I al completo, copió en Sevilla el segundo volumen, es de suponer que también escribiera el primer tomo en dicha ciudad. Además, como vimos, el t.II comienza a copiarse sobre 9 cuadernos que estaban preparados para el t.I, ya terminado para entonces.

Ahora bien, si con los tres primeros tomos no existen grandes motivos de duda, no sucede lo mismo con los dos restantes al no presentar indicación crónica ni tónica alguna, y al ser sus escrituras (humanística y bastarda) ajenas a la tradición gráfica castellana del siglo XV. Sin embargo, tampoco las escrituras de los tres tomos iniciales procedían de manos castellanas y, sobre todo, la iluminación de los volúmenes IV y V es indiscutiblemente sevillana.

A. Derolez en su estudio sobre los códices humanísticos italianos del siglo XV ²² señala la preferencia por el quinión que deja al exterior su cara de carne como un aspecto distintivo del libro humanístico con respecto al libro gótico, y así lo consideró M.L. Pardo Rodríguez en su análisis del t.IV de las *Postillae*. Pero lo que no se sabía entonces es que el empleo de quiniões que empiezan por carne es una constante en los códices elaborados en Sevilla desde, por lo menos, mediados del siglo XIV ²³.

21. T. LAGUNA PAÚL, *obr. cit.*, 39-61.

22. A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, 2 vol., Brèpols 1984, 33.

23. De los códices hechos en Sevilla que llevo estudiados hasta el momento, tanto del siglo XIV como del XV y tanto litúrgicos como de otras materias, *todos* dejan al exterior la cara de carne

Por otra parte, creemos que fue el quinión el tipo de cuaderno base elegido para los libros de Per Afán y que el cuaternión se utilizó sólo de manera coyuntural, cuando al carecer de un pergamino avitelado y fácil de coser se veían forzados a reducir en un bifolio el cuaderno para compensar así el grosor del pergamino. De todos modos, el cuaternión sigue presentando al exterior la cara de carne al estilo sevillano ²⁴.

En este caso, de ningún modo debe considerarse el uso del quinión que empieza por carne como un elemento humanístico y, en consecuencia, novedoso en la Sevilla del siglo XV, sino como una persistencia de los hábitos locales y como un elemento de enlace entre los cinco libros. Según esto, los cuadernos de los tomos que no presentan mención tópica (I, IV y V) podrían estar confeccionados en Sevilla.

Un segundo problema es el de la datación. Al igual que en el caso anterior, sólo tienen indicaciones cronológicas los tres primeros libros que, como dijimos, se copiaron correlativa pero intermitentemente entre 1431 y 1437. Las distintas menciones que Pedro de Francia disemina por sus folios ²⁵ nos van a permitir calcular las fechas de inicio y final de su trabajo, conociendo previamente su velocidad de copia e intentaremos lo mismo, en la medida de lo posible, con Jacobo de París.

En el t.II existen dos puntos de referencia: en el f.87v, Pedro de Francia anota un 22 de noviembre de 1432 y en el f. 162r (última mención) aún se encontraba en dicho año. Teniendo en cuenta que en esta época se fechaba por el cómputo de la Natividad (que iniciaba el año el 25 de diciembre), en dicho f. 162r Petrus Gallicus debía encontrarse, como mucho, en el 24 de diciembre. Así es que, suponiendo algunas interrupciones con motivo de ciertas fiestas o por causas relacionadas con la propia dinámica de copia, debieron escribirse 75 ff en 1 mes, a razón de una media de 2'5 ff ó 5 páginas al día. Esta media coincide

de sus cuadernos; de ellos, el 70% emplea el quinión (10 ff), seguido de un 26'9% de sesniones (12 ff) y solamente un 3'8% de cuaterniones (8 ff), E.E. RODRÍGUEZ DÍAZ, "Codicology and Book production: The making of quires in Castilla manuscripts from XIV and XV centuries (Sevilla and Oviedo)", conferencia impartida en el *Seminar in the History of the Book to 1500, celebrada en la Universidad de Oxford en julio de 1992, en prensa*.

24. Desde luego, el cambio de tipo de cuaderno parece estar condicionado por la calidad del pergamino y la única explicación parece radicar en los problemas de encuadernación. Ahora bien, me pregunto por qué iba a ser dificultoso coser quiniões de pergamino más o menos grueso, cuando los artesanos de la ciudad estaban acostumbrados a coser quiniões, y aún sesniones, de todas las calidades. ¿No sería que los libros iban a ser encuadernados por los propios copistas, quizá con menos pericia técnica, y no en los talleres de la ciudad? ¿Tal vez Per Afán quería también para el revestimiento de sus libros algo diferente a lo que solían hacer los encuadernadores sevillanos? ¿Tuvieron la culpa acaso los motivos económicos? Desgraciadamente, no conservamos el revestimiento originario, por lo que no podemos decir nada al respecto.

25. Ver nota 10.

bastante bien con los 2'85 ff que C. Bozzolo y E. Ornato establecen para un copista medio en el siglo XV ²⁶.

Ahora bien, Pedro era sin duda un copista experimentado, no sólo por la calidad de su escritura, sino también por la nada despreciable cantidad de 345 líneas que copia al día, manteniendo un bajísimo índice de faltas, máxime teniendo en cuenta que, como veremos, él mismo pautaba sus páginas.

Si tomamos esos 2'5 ff como media probable, podemos suponer que debió comenzar el t.II en la segunda quincena del mes de octubre de 1432 y terminar su trabajo a mediados del mes de febrero de 1433. A ello se sumarían los 72 folios añadidos por Jacobo de París quien, tras una larga interrupción de unos dos años, termina el códice en 1435.

Utilizando este mismo cálculo con el t.I y teniendo como guía las menciones del propio copista, resulta que *Petrus Gallicus* debió iniciar el primer volumen a mediados del mes de diciembre de 1431 y terminarlo en la segunda quincena de marzo de 1432.

Es fácil imaginarse por qué, si el t.I se había acabado de copiar en marzo de 1432, el t.II comienza en octubre, conociendo las elevadas temperaturas del largo periodo estival en Sevilla, y más aún para personas no habituadas a la extrema climatología de la ciudad ²⁷.

Siguiendo con el mismo cálculo, Pedro de Francia inicia el t.III hacia el 18 de mayo de 1436 y finaliza los 56 folios que escribe en la segunda semana de junio de 1436 ²⁸. Restan para terminar el códice 160 ff. que copió el parisino y si, según el colofón, éste terminó el 6 de marzo (Vigilia de Santo Tomás de Aquino) de 1437 y eliminamos los meses de junio a fines de setiembre, por se la época más calurosa en Sevilla, nos quedan 5 meses de trabajo potencial.

A no ser que existiera una interrupción mayor en este tomo como en el anterior, esos 5 meses aproximados se traducen, en el caso del parisino, en una media de 1'06 ff. (poco más de 2 páginas al día), menos de la mitad que *Petrus Gallicus*. No resulta difícil imaginar para Jacobo un ritmo de copia diferente, dadas sus características gráficas y codicológicas: tal vez intentaba ganar en

26. C. BOZZOLO y E. ORNATO, *pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Age. Trois essais de codicologie quantitative*, París 1980, 46-48. Durante el siglo XV, la división del trabajo permitía en toda Europa una mayor rapidez en la fabricación libraria. Al comprarse el pergamino ya preparado, el copista sólo tenía que copiar el texto, lo cual unido a una experiencia y maestría profesional le permitía escribir varias páginas al día (casi 6 según el estudio citado). Sin embargo, no podemos pensar que esto siempre fuera así. El análisis cuantitativo de C. Bozzolo y E. Ornato considera de igual modo a todos los códices y sus respectivos contextos, ya que en la velocidad de copia influyen factores tan diversos como el tamaño de los libros, la distribución del texto a una o más columnas, la unidad de pautado, el tipo de escritura, la pericia del copista la edad, el modelo, las condiciones de trabajo, el clima, las horas de luz, etc, etc. Además hay que tener presente que el copista tiene a veces que preparar y pautar las páginas; que tampoco podemos considerar de igual forma los libros elaborados en ambientes urbanos o en zonas rurales aisladas; y que, en suma, todas las deducciones y cálculos posibles deben tomarse con cautela y relatividad.

27. Anótese esta anécdota como otro indicio sobre la localización del t.I.

28. Recuérdese que en el f.44v anota 1436, junio 5.

rapidez y por eso su frecuencia de faltas se multiplicaba; quizá las prisas le llevaban a ser tan irregular en el empleo del reclamo; o tal vez se trataba de una persona poco diestra o de edad avanzada, lo que explicaría los fallos a la hora de trazar las verticales de la justificación. Sea como fuere, la verdad es que la personalidad gráfica del parisino difiere de la de Pedro de Francia, así que no sería arriesgado suponerle una mayor lentitud a la hora de preparar y copiar sus páginas.

No sabemos si el t.IV se inició inmediatamente después de terminar el III en 1437. En sus respectivos estudios y a través de caminos diferentes, M.L. Pardo Rodríguez y T. Laguna Paúl llegan a la misma conclusión: el cuarto volumen de las *Postillae* ha de situarse en las dos décadas siguientes al t.III y no más allá de los años 60 del siglo XV. Y lo mismo se podría decir del t.V.

En el año 1465 se terminó de copiar otro códice que también fue confeccionado para Per Afán. Se trata de los tres libros de la Retórica de Aristóteles, copiados por una mano francesa, probablemente parisina, que escribe en una bastarda característica y bajo cuya encuadernación originaria se conservan tres fragmentos documentales escritos en romance castellano²⁹. Así es que podemos pensar que el códice se encuadernó en Castilla, posiblemente en Sevilla, y tampoco sería arriesgado suponer que su escrituración se ejecutase en la misma ciudad. ¿Estaban ya terminados los 5 tomos de las *Postillae* cuando Per Afán encargó el Aristóteles? Es probable.

Además los tipos de pautado 2 y 4 se utilizan en algunos códices elaborados en Sevilla entre los años 1450 y 1460³⁰, de tal manera que la Codicología, la Paleografía y la Historia del Arte coinciden en considerar las décadas de los años 40 y 50 como datación relativa de los tomos IV y V.

Al contrario de los que sucede con los códices elaborados para la catedral Hispalense, los volúmenes de las *Postillae* no fueron confeccionados en los muchos talleres locales, sino realizados por los propios copistas. Lo único que

29. B.U.S. ms. 331-173. Aristóteles, *Libri rhetoricorum*, f.144v: *Finito libro sit laus et gloria Christo. Liber iste fuit scriptus de mandato Per Afan de Ribera, anno Incarnationis millesimo LXV*. El códice (295x198 mm) se compone de 144 ff de papel distribuidos en cuadernos sesiones que llevan reclamo horizontal de tipo marginal (como los t.I,II y III del Lyra), se cubren 16 renglones y el texto, dispuesto a línea tirada, se presenta *above top line* al modo humanístico; la encuadernación es originaria: consiste en tablas con poca ceja en los cortes de cabeza y pie (7 mm), 2 cabezadas y 3 nervios simples que penetran por encima de la tapa y tienen un recorrido semisigmático; el tallado de los pasillos combina el tipo rectangular (gótico) y circular (carolino); las tapas están recubiertas de piel azul; conserva cierres metálicos del siglo XV y en latapa anterior se observan las huellas de loque debió ser la sujeción de una cadena. Puede ser que el Aristóteles fuese un catenati a los pupitres de la librería del monasterio cartujano de Santa María de las Cuevas, a donde fue a parar tras la donación que D. Fadrique de Ribera hizo de toda su biblioteca a la Cartuja sevillana en el siglo XVI. Bajo la cofia y como piezas de refuerzo pegadas al lomo, se utilizaron varios fragmentos de documentos escritos en gótica y precortesana.

30. Es el caso, por ejemplo, del B.C.C. ms. 81-6-8, un *Misal Mixto*, escrito en Sevilla y corregido por elarcediano de Jérez y doctor en Teología, don Gonzalo Sánchez de Córdoba, si bien, en este caso y como es habitual en los códices litúrgicos sevillanos, el pautado se realiza a plomo. Muy parecido a éste es también el B.C.C. ms. 84-1-1, un *Misal hispalense* de 1464.

debió comprarse ya preparado fue el pergamino plegado formando cuadernillos, así se explica que al t.I le sobrasen 9 quiniones que fueron aprovechados en el t.II y así se explica también que, siendo los copistas artesanos extraños a las prácticas locales, los cuadernos respondan a los usos característicos de los pergamneros sevillanos.

Se nos ocurre una razón pausable relacionada con la presencia de miniaturas intercaladas en el texto. De este modo los copistas irían pautando ellos mismos las páginas con el fin de respetar el espacio que iba a ser ocupado por la ilustración, tal y como sucede con la mayor parte de las miniaturas del t.III. Sin embargo, son muchos los casos en los que se observan las pautas a plomo, a tinta o a lápiz bajo las pinturas que no habían sido suficientemente empastadas.

Otra razón que se puede argumentar sobre lo que aparenta ser una elaboración “doméstica” de los tres primeros libros es la económica, ya que junto con la iluminación, la tarea más onerosa era la de preparar, pautar y escriturar los cuadernos; y dado que estos tres libros iban a resultar caros debido a sus miniaturas, pudo elegirse una forma de abaratar el coste total, economizando precisamente en aquellos elementos que no quedaban tan a la vista del lector ³¹.

Lo cierto es que los folios de los tomos I, II y III se pautan según se van necesitando, puesto que no hay nada en los restantes códices que nos indique lo mismo. En bastantes casos se dejan varios renglones sin pautar (t.I, ff.209v, 245v), parte de una columna o una columna entera (t.I ff. 183v, 185r, 245v), todo un folio en blanco, tan sólo con las verticales trazadas (t.III, f.168v) y *Petrus Gallicus* acostumbra a avisar al lector de la siguiente manera; *In colunpna sequenti nichil deficit* (t.I f. 209v), o bien *Hic nichil defficit* (t.I f. 245v). Pero lo que resulta sumamente extraño son los renglones a medio pautar que el mismo Pedro de Francia deja, a veces, por encima de la justificación del t. I y del t. II.

En efecto, sólo este copista y únicamente en algunos casos, empieza a trazar (sin rematar su labor) uno o dos renglones supérfluos por encima del primer renglón escrito. Al no haberse conservado el picado marginal para las guías horizontales, debemos barajar sólo conjeturas. No parecen ser proyectos de renglones no utilizados, ya que la separación entre ellos y con respecto a las restantes líneas es menor. Tal vez se deba a que su artífice se disponía a ejecutar una doble o triple demarcación del espacio justificante o quizá se trate de un simple error técnico.

Otro indicio de que cada copista prepara sus propias páginas es la variación de los tipos de pautado según cambian las manos. De los cuatro tipos de pautado empleados y ya descritos (fig. n. 1) podemos concluir lo siguiente:

A) El tipo 1, característico de Pedro de Francia, es un diseño de página muy frecuente en aquéllos códices humanísticos dispuestos a dos columnas que están ejecutados, como nuestro caso, a plomo o a tinta. Suelen ser libros procedentes

31. Esto sucede, por ejemplo, en el t.I, ff 75v, 204v; t.II ff 167v, 192r.

de ambientes conservadores (monásticos o universitarios) y de contenido teológico, jurídico o médico ³².

B) El tipo 2, que aparece en los ts. II, IV y V, se utiliza en contadas ocasiones en los manuscritos estudiados por A. Derolez ³³ y en cambio es usual en la tradición gótica, concretamente se emplea en los códices sevillanos entre 1450 y 1460 ³⁴.

C) El tipo 3, utilizado por Jacobo de París en el t. III, aunque más minoritario, se emplea también en algunos códices humanísticos italianos entre los años 1431 y 1469 ³⁵.

D) Por último, el tipo 4, utilizado en el humanístico volumen cuarto, es paradójicamente ajeno a la tradición italiana y, en cambio lo encontramos en los códices sevillanos de los años 50 y 60 ³⁶. En este tomo, al igual que en el V, sólo la punta seca difiere de los usos locales, pero puede ser factible que el pergamino se hubiese preparado en algún taller local.

Existe, de nuevo, una mezcla de tradiciones librarias en el uso que los pautados: Petrus Gallicus dispone el texto bellow top line al modo gótico, Jacobo conoce la manera humanística y la utiliza en el t.II, y los artífices de los tomos IV y V escriben por encima del primer renglón pautado al modo antiguo.

Los dos tipos de reclamos (marginales y centrales) se utilizan en los códices humanísticos. El reclamo situado en el centro de la página se usa con mucha frecuencia en los años 50 del siglo XV ³⁷. No obstante, este tipo aparece, a veces, en algunos códices sevillanos anteriores (1428-1432), si bien pertenecen al copista e iluminador Pedro de Toledo que, según sabemos, viajó a Italia en alguna ocasión ³⁸. Mucho más frecuente en los códices humanísticos es el reclamo marginal de Pedro de Francia y Jacobo de París que, a decir de A. Derolez, se difundió por Europa desde Italia y fue el preferido por la mayor parte de los más célebres copistas del Renacimiento, como por ejemplo el propio Poggio Bracciolini ³⁹.

De los 5 tomos, 4 con seguridad están escritos por manos francesas (I, II, III y V); entre ellos, los t.III, V y parte del II están vinculados a París; los tipos de pautado 1 y 3 proceden de ambientes conservadores (monásticos o escolásticos); la escritura gótica (textual y bastarda) es indicativa de una educación gráfica tradicional; la preparación de la página a dos columnas con una pequeña unidad de pautado (I, II y III) y los diseños de páginas ns. 2 y 4 son, asimismo, caracte-

32. A. DEROLEZ, *obr. cit.*, tipo 41, 115.

33. A. DEROLEZ, *obr. cit.*, tipo 43, 117.

34. B.C.C. mss. 81-6-2; 81-6-15; 84-1-8; etc.

35. A. DEROLEZ, *obr. cit.*, tipo 42, 115-116.

36. Ver nota 31.

37. A. DEROLEZ, *obr. cit.*, tipo 1, 53.

38. E.E. RODRÍGUEZ DÍAZ, "Un Misal Hispalense del siglo XV: estudio codicológico y paleográfico", *Historia. Instituciones. Documentos*. 17 (1990), 195-236.

39. A. DEROLEZ, *ob. cit.*, 56-59.

rísticos de la herencia gótica. No sería de extrañar que estos copistas hubiesen estado relacionados de alguna forma con la Universidad de París, centro por antonomasia de los estudios teológicos y bíblicos y lugar que, durante el siglo XV, aglutinó a los primeros humanistas franceses que, junto con aspectos novedosos lentamente introducidos, seguían utilizando para sus propios libros las escrituras góticas tradicionales, aunque ya con una preocupación “moderna” hacia la claridad de los textos, lo que les llevaba a esmerar la caligrafía y a tratar de evitar los errores de copia ⁴⁰.

Pero en los 5 códices de Per Afán, a parte de elementos gráficos y librarios conservadores, existen otros de carácter innovador: el tipo de pautado n. 1 (I, II y III), relacionado con ambientes escolásticos, pero también con los códices humanísticos salidos de ellos; los reclamos marginales y centrales; el aumento de la unidad de pautado en los t. IV y V; la escritura del t.IV; el uso *above top line* del pautado; y la intención manifiesta de preservar la claridad de los textos tratando de evitar los errores de copia.

En suma, en los manuscritos estudiados se entremezclan tradiciones librarias foráneas y tradiciones autóctonas. Las primeras vinculadas a ambientes franceses en los que conviven la herencia escolástica y las nuevas corrientes estéticas y filosóficas procedentes de Italia; y las segundas, conectadas aún con la producción libraria de la Sevilla bajomedieval.

Lo sorprendente es encontrarnos en Sevilla, ya desde la temprana fecha de 1431, a una persona como Per Afán tan vinculada a las nuevas tendencias humanistas. Este hecho enlaza con el último aspecto al que queremos referirnos: la personalidad cultural del dueño de los códices.

El libro, sobre todo el libro manuscrito, nos proporciona información muy diversa sobre materias muy dispares; pero el libro, además, nos habla directamente de sus dueños, de los muchos o pocos poseedores, de sus aventuras y desventuras en manos, no siempre amigas, de aquéllos que volvieron sus páginas, que leyeron en ellas y que anotaron en sus márgenes, según la costumbre antigua, las correcciones, comentarios e impresiones que un ejercicio activo de lectura provocaba en los espíritus inquietos.

Los cinco códices de Lyra reflejan las preferencias y los gustos estéticos e intelectuales de su dueño. Sólo a un hombre culto y conocedor de las tendencias últimas de su época se pueden atribuir estas *Postillae* que, a juzgar por su elaboración y escrituración, debieron prepararse en un ambiente muy próximo al tercer Adelantado de Andalucía.

En la Baja Edad Media los libros se confeccionaban *pro pretio*, es decir, no existía en el sentido actual del término un libre “comercio de libros”. Los dueños encargaban a los artesanos un producto determinado que éstos elaboraban según los hábitos locales o personales y las exigencias de su futuro poseedor. Así, no

40. G. OUY, “Les premiers humanistes et leurs livres”, *Histoire des Bibliothèques françaises*, t.I (París, 1989), 267-283.

puede ser casual que las Postillae del franciscano galo Nicolás de Lyra fuesen confeccionadas por personas que parecen tener relación con el centro tradicionalmente especializado en dicha materia, como tampoco puede ser casual la mezcla de tradiciones librarias presentes en los cinco libros; él debía saber muy bien a quien encomendaba la tarea de confeccionar libros tan valiosos. Si no hubiese querido otorgar a sus códices un sello distintivo de modernidad (patente sobre todo en el t.IV) habría encargado su elaboración a cualquiera de los muchos artesanos y copistas locales. Sin duda, estos cinco libros fueron confeccionados para un humanista.

Pero no sólo la Codicología y la Paleografía apuntan hacia esta idea, ya que si nos acercamos a los textos nos comunicarán lo mismo.

Entre los humanistas castellanos del siglo XV se pusieron de moda los comentarios bíblicos y, en concreto, gozó de gran difusión la obra de Nicolás de Lyra, a raíz, sobre todo, de la polémica generada por las *Additiones ad Postillam magistri Nicolai de Lyra* (1429) del que fuera gran rabino de Burgos y tutor de Juan II, Pablo de Santa María ⁴¹. En consecuencia, era lógico que estos asuntos interesasen a un hombre que había recibido, además, una formación clerical.

Junto a estas lecturas, el Humanismo recupera el interés por la retórica clásica, ciceroniana y aristotélica, en oposición clara a la dialéctica escolástica. En la Castilla de la décimo quinta centuria, humanistas como Villena y Alonso de Cartagena, hijo de Pablo de Santa María, realizan traducciones de obras retóricas de la Antigüedad y la Retórica aristotélica rechazada por los escolásticos o tratada únicamente como un apéndice de la Ética y la Política, se convierte durante el Renacimiento en una obra básica de los pensadores humanistas ⁴². Por eso no es extraño encontrarla entre los libros de un hombre culto del siglo XV, a caballo entre dos mundos culturales distintos: el tomismo que había marcado los siglos bajomedievales, forjando lo que U. Eco denomina un *Aristoteles latinus* ⁴³ y el Humanismo que, aunque tradicionalmente se ha considerado en esencia neoplatónico, mantuvo viva la influencia aristotélica, sobre todo en sus primeros momentos y fundamentalmente vinculada a ciertos centros universitarios tanto italianos como franceses, ingleses o españoles (Salamanca y Alcalá), entre los que destaca el parisino ⁴⁴.

El Aristóteles de Per Afán está traducido por un humanista griego contemporáneo al aristócrata sevillano: Jorge Trapezunzio, cuyas traducciones de la Retórica y de la Dialéctica de Aristóteles fueron muy populares entre los huma-

41. O. DI CAMILLO, *El Humanismo castellano del siglo XV*, Valencia 1976, 151-155.

42. O. DI CAMILLO, *obr. cit.*, 50; ver también P.O. Kristeller, "The European Diffusion of Italian Humanism", *Renaissance Thought II. Papers on Humanism and the Arts*, New York 1961, 69-88.

43. U. ECO, "La línea y el laberinto: estructura del pensamiento latino", *La civilización latina* dir. por G. Duby, Barcelona 1989, 21-48; p. 30.

44. P.O. KRISTELLER, "The Aristotelian Tradition", *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic and Humanist Strains*, New York 1961, 24-47.

nistas de la generación de Alfonso de Palencia ⁴⁵. No obstante, la convivencia de las dos herencias culturales se manifiesta, una vez más, en los scolia marginalia del código de la B.U.S.: el libro lleva comentarios del teólogo Egidio Romano (h.1247-1316) de inspiración tomista, autor de numerosas apostillas a Aristóteles, muy difundidas durante los siglos XV y XVI ⁴⁶.

Volviendo a los códigos que son el objeto prioritario de nuestro estudio, las *Postillae* de la Biblioteca Universitaria contienen numerosas notas de lectura contemporáneas a los libros y posteriores a ellos. Entre las contemporáneas, algunas están escritas en bastarda, otras (las menos) en gótica textual y varias de ellas poseen unas características gráficas y funcionales muy específicas. Las dos primeras manos son fácilmente identificables por su escritura y sus signos de llamada, bien distintos entre sí. La mano que utiliza la gótica textual corrige y la mano bastarda comenta. El problema lo plantea el tercer tipo de nota presente en los 5 tomos y también en el Aristóteles, que utiliza tinta negra en los volúmenes I, II, III y V, y tinta roja muy desvaída (más bien rosa) en el IV, V y en el Aristóteles.

En primer lugar, esta mano corrige errores de copia; anota en el margen guías para la lectura destacando el nombre de autores antiguos a los que cita Nicolás de Lyra en su obra y lo hace antes de la iluminación (t.IV, f.82r); copia algunas rúbricas omitidas por el copista (t.V ff. 208v y 229r); restituye los calderones no ejecutados por el iluminador; destaca pasajes textuales con manículas y *notae bene* muy características; o, simplemente, anota y comenta pasajes que son de su interés en perfecto latín y con referencias eruditas a, por ejemplo, San Anselmo, San Ambrosio, Eusebio Pánfilo o Séneca. Idénticos signos de llamada, utilizados por esta mano, están presentes en las anotaciones de los seis códigos.

Como es lógico, se nos plantea una duda inmediata: ¿qué artesano del libro se iba a permitir corregir y anotar al mismo tiempo un libro que ya tenía dueño? ¿Existía alguna persona que actuó como supervisor de la confección de los libros y a la vez glosó algunos pasajes? ¿Qué sentido tenían entonces las manículas, los corchetes, los subrayados y las *notae bene* tan personales?

Estas notas proceden de la misma mano o de manos muy parecidas. En los tres primeros tomos están ejecutadas con una prehumanística de cierta tendencia cursiva, en la que se observa junto a la característica “g” carolina, una “v” de tradición gótica-bastarda y una “d” de tradición uncial y ejecución cursiva.

En los restantes códigos, escritos entre 1440 y 1465, lo que parece ser la misma mano, pues sigue utilizando los peculiares signos de llamada, emplea

45. Jorge Trapezunzio, amigo personal de Alfonso de Palencia, fue el autor de las *Comparationes philosophorum Platonis et Aristotelis*, en la que trataba de demostrar que Aristóteles se acercaba más al Cristianismo que Platón, en la polémica que mantuvo con el cardenal Juan Bessarion, O. DI CAMILLO, *obr. cit.*, 281-282.

46. J. FERRATER MORA, *Diccionario de Filosofía*, t.I (Buenos Aires, 1975), 501.

ahora una humanística redonda (hecha con tinta rosa), en la que se observa de nuevo una tendencia hacia la cursividad y, a veces, una inclinación a la derecha, así como el uso de una “d” de tradición uncial que atestigua todavía fuertes reminiscencias góticas, junto con aquélla otra “d” cursiva de doble ojo también presente en las notas de los primeros volúmenes. Es como si la mano que en los años 30 utilizaba una prehumanística, en los años 50 y 60 poseyera ya el dominio de la humanística redonda, sin que por ello se le escapasen, a veces, elementos arcaizantes.

El contenido y el carácter de dichas notas es idéntico al de los primeros tomos: pertenecen a un lector de un alto nivel cultural, buen latinista, conocedor de los autores cristianos y de los clásicos romanos y griegos.

Entre las notas de lectura posteriores a la confección de los códices hay algunas (no muchas) en humanística cursiva, quizá pertenecientes a lectores de la Cartuja de Sevilla, a donde fueron a parar los libros de Per Afán tras su donación por Fadrique de Ribera, primer Marqués de Tarifa, ya en el siglo XVI.

Junto a estos marginalia existen otras huellas materiales de antiguas lecturas. Se trata de los marcadores medievales que aparecen en los tomos I, II y III, consistentes en hilos verdes y amarillos atados a los márgenes de las páginas, previamente perforados para ello, lo que supuso con el tiempo la rotura de algunos folios.

Es natural pensar que los libros de Per Afán, fuesen leídos y consultados por él y, en consecuencia, anotados, así que con bastante probabilidad algunas de esas notas de lectura deben ser suyas. Y aunque no sea lo normal en estos años y en el reino de Castilla, tampoco es imposible que un hombre de la formación intelectual de Per Afán conociese y practicase los dos sistemas gráficos de su época.

Solamente un estudio posterior detallado de los otros códices que le pertenecieron y que aún se conservan en la B.U.S. o los que puedan ser identificados como suyos, podrá sin duda aportar más información sobre este interesante personaje de la vida cultural sevillana en la época de los balbuceos del Humanismo castellano (ese gran desconocido), que en su testamento del año 1487 ⁴⁷ lega todos sus libros “*así de Derechos como de Theología e Artes a Diego López de Riuera, mi fijo, con tal cargo que él prouea de libros a mis nietos, Diego López y Pero Afán, con que sean letrados y los aya encomendados como a fijos*”, en un momento en el que el epíteto “letrado” era sinónimo de “humanista”.

47. B.R.A.H., Colección Salazar y Castro M-61 9/867, ff. 232-240v.

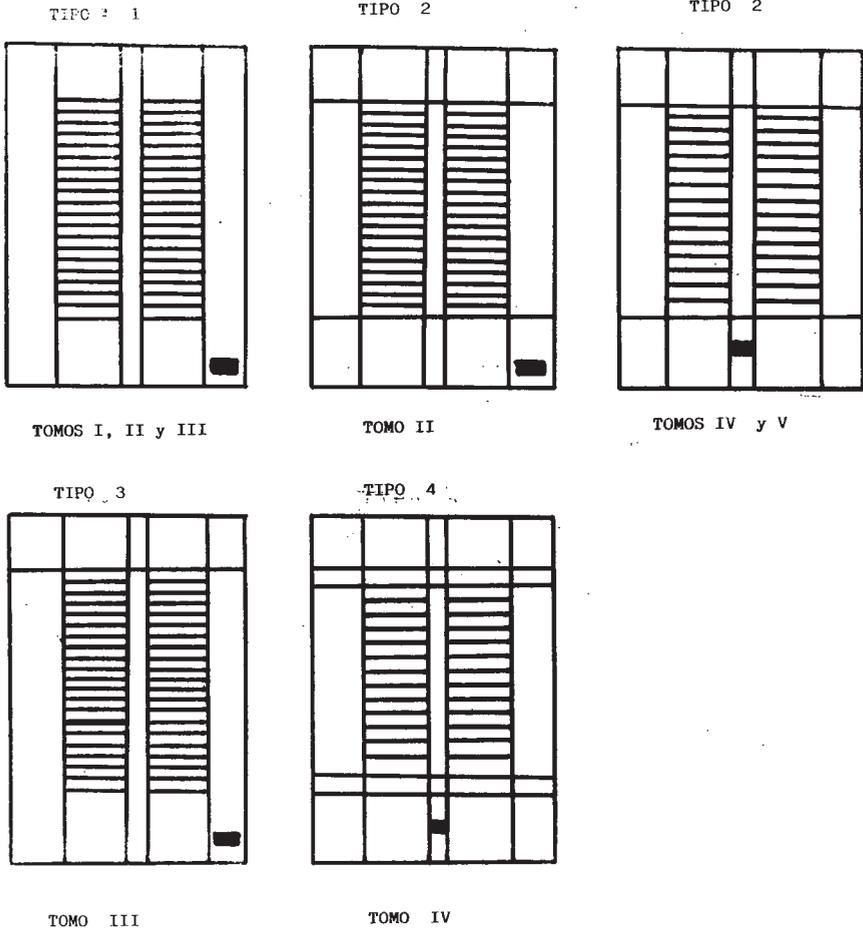


Fig. n. 1

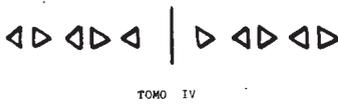


Fig.n.2

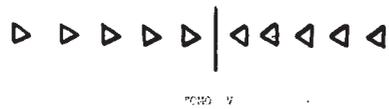
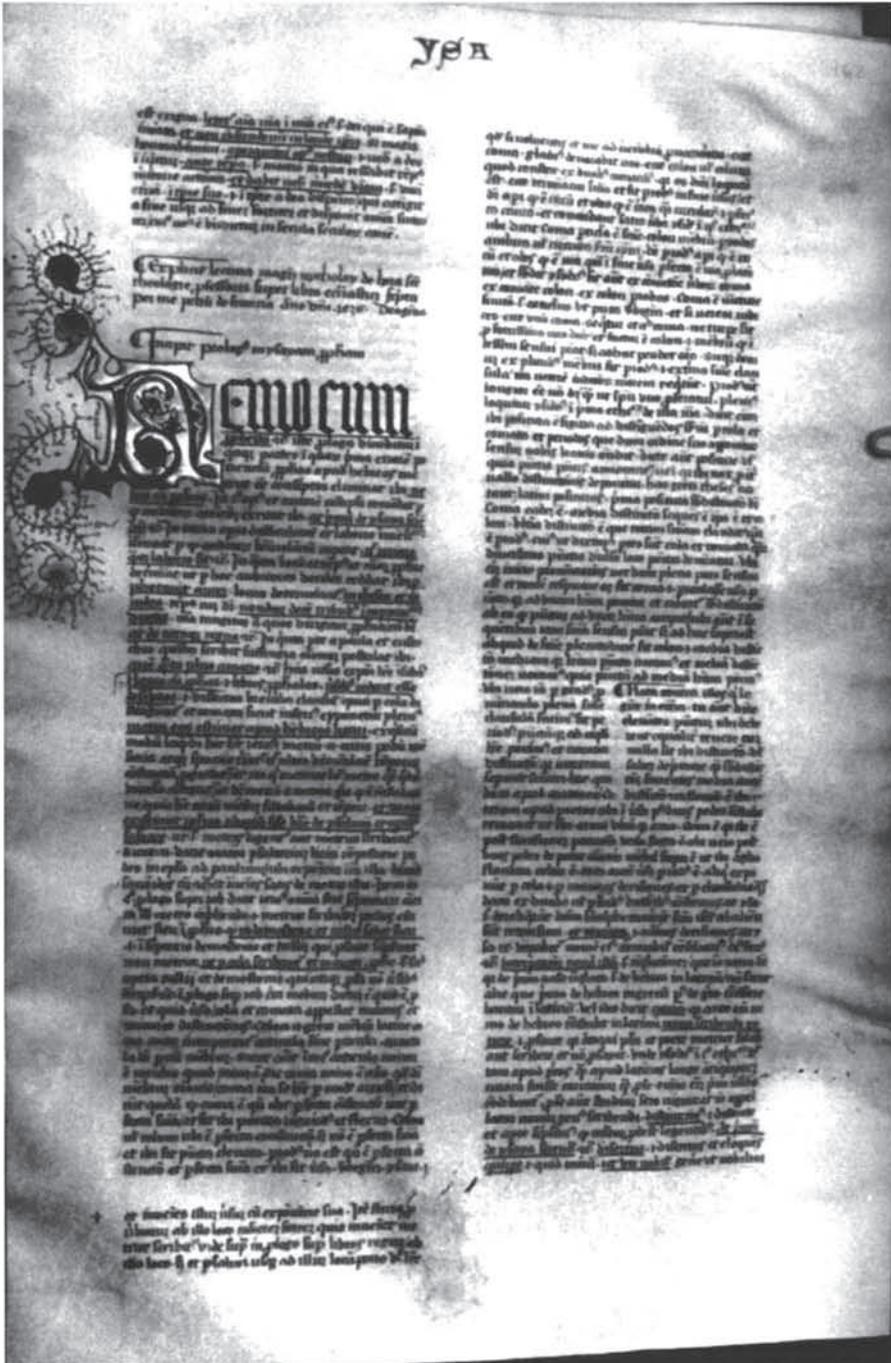


Fig.n.3

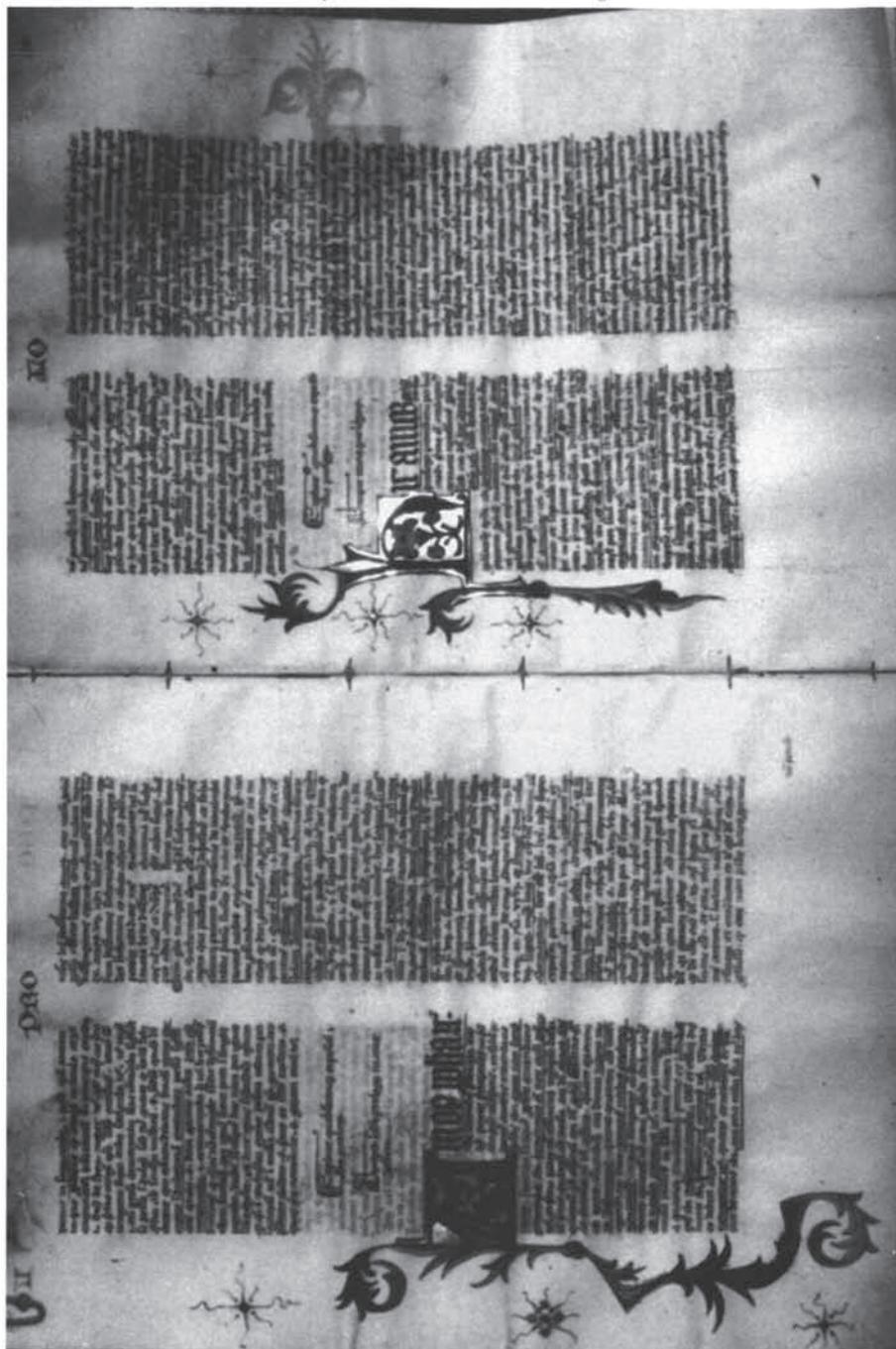
Tipos de pauta y situación de los reclamos



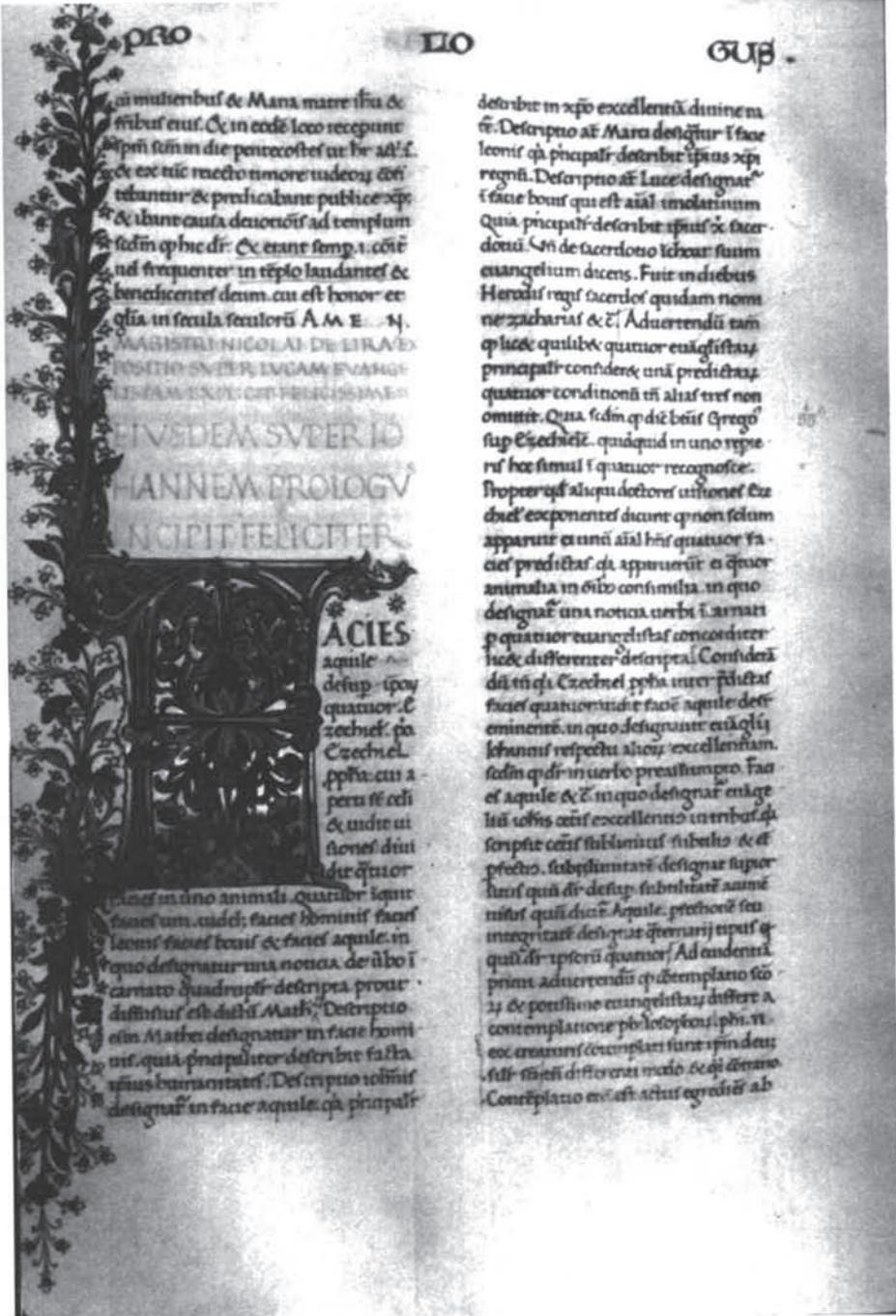
Lám. 1. Bus ms. 332, 145. Escrito por Pedro de Francia, t. I.



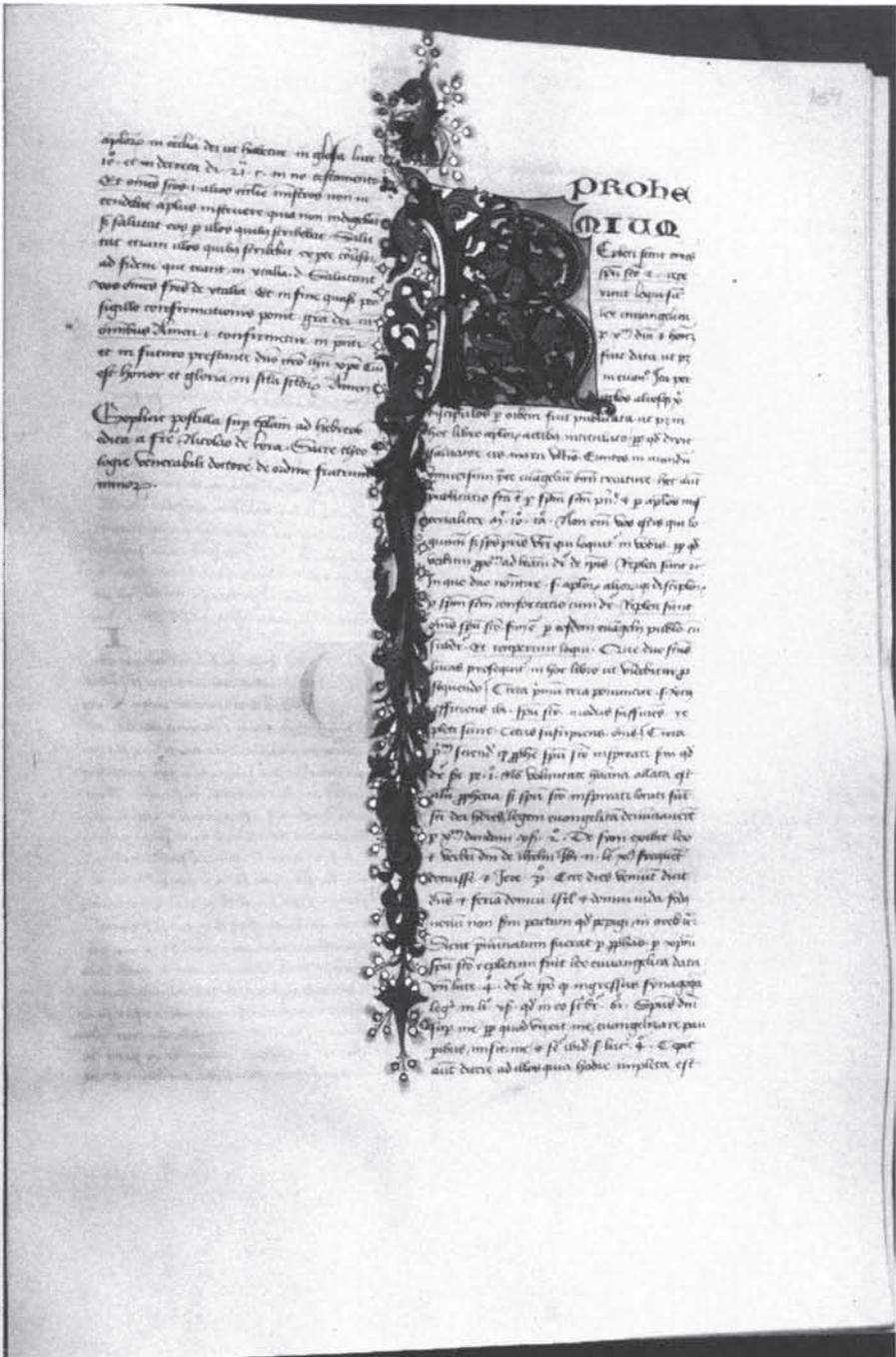
Lám. 2. Bus, ms. 332, 146, t. II. Escrito por Pedro de Francia y Jacobo de París.



Lám. 3. Bus ms. 332, 147, t. III. Escrito por Pedro de Francia y Jacobo de París.



Lám. 4. Bus. ms. 332-148, t. IV. Iluminación de la Escuela de Sevilla.



Lám. 5. Bus, ms. 332-149, t. IV. Iluminación de la Escuela de Sevilla.