

## TRADICION Y MODERNIDAD. EL VOLUMEN IV DE LAS POSTILLAE DE NICOLAS DE LYRA (B. U. S. MS. 332 N. ° 148)

MARIA LUISA PARDO  
Universidad de Sevilla

Entre los fondos manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Sevilla se custodia una obra del conocido exégeta franciscano Nicolás de Lyra, en cinco volúmenes y que contiene los comentarios del citado autor al Antiguo y Nuevo Testamento. Su carácter de obra de gran lujo, en la que la miniatura toma una gran relevancia, la hizo merecedora de un estudio pormenorizado de sus aspectos ornamentales llevado a cabo por T. Laguna Paul <sup>1</sup>.

Sin embargo, faltan por analizar todos aquellos otros aspectos que se refieren a la elaboración material de ellos y que interesan tanto al codicólogo como al historiador de la escritura, ya que son el reflejo de la cultura libraria del momento en que fue realizado.

Son un total de cinco volúmenes, como ya dije antes, realizados en pergamino y en gran formato. Los tres primeros están trazados en escritura *gótica textual* y fueron escritos por *Jacobus Parisiensis* y *Petrus Gallicus* en la ciudad de Sevilla, en los años 1432, 1435 y 1437, tal y como se expresa al final de cada uno de los volúmenes. El cuarto está realizado en escritura *humanística redonda* y el quinto en escritura *bastarda* y ambos carecen de data y del nombre del copista <sup>2</sup>.

Va a ser precisamente la ausencia de noticias respecto a la fecha, al lugar y ámbito de elaboración del cuarto volumen y, sobretodo, el que haya sido escrito en una grafía ajena “en principio” a la tradición castellana del uso de la escritura gótica para la ejecución de los códices en el s. XV <sup>3</sup>, lo que me ha hecho plantearme el estudio de este volumen que, aún formando parte de un conjunto unitario, destaca por su singularidad formal y escrituraria.

Así, la simple presencia de este volumen, escrito en *humanística redonda*, en el ámbito de la cultura escrita castellana en el que se desenvolvía la Sevilla del Quinientos, hace que se puedan plantear una serie de interrogantes que pasan por intentar llegar a una datación lo más exacta posible, a una localización, entendiendo por tal origen y procedencia <sup>4</sup>, y ya desde la óptica de la historia de la escritura.

---

\* Este trabajo fue presentado como comunicación en el Segundo Coloquio Internacional del Libro Antiguo Español, celebrado en Sevilla en octubre de 1989.

1. LAGUNA PAUL, T. *Postillae in Vetus et Novum Testamentum de Nicolas de Lyra*. Sevilla, 1979.

2. *Ibidem*, págs. 29-32.

3. En el manual de MILLARES CARLO, A. *Tratado de Paleografía española*. Madrid, 1983. Tomo I, págs. 214-218 sólo se especifican códices en escritura humanística del siglo XV en el área catalano-aragonesa.

4. PETRUCCI, A. *La descrizione del manoscritto. Storia. Problemi, modelli*. Roma, 1984, págs. 49-55.

ra, situar la presencia de este testimonio de la cultura escrita en el contexto socio-cultural que lo ha producido.

Este códice está compuesto de 23 cuadernos de cinco bifolios, quiniones, faltándole la primera hoja del primer cuaderno y la última que cerraría el volumen. El pergamino que, como dije antes, fue el soporte utilizado, es de muy buena calidad, y casi no se distingue la parte pilosa de la parte de la carne, debido al esmerado tratamiento de la materia sustentante; es más, la tradicional coloración más amarilla de la parte del pelo que se aprecia en los manuscritos góticos y, en concreto, en los tres volúmenes anteriores de esta obra, es apenas perceptible. Entra, por tanto, este manuscrito en la costumbre de una esmerada elaboración del soporte que A. Derolez<sup>5</sup> detecta para casi todos los casos de manuscritos en escritura humanística redonda sobre pergamino y contrasta con el hecho de que la producción de códices castellanos en la segunda mitad del siglo XV se lleve a cabo en materiales escasamente lujosos y con una preparación modesta<sup>6</sup>.

Por otro lado, el formato, es decir, la expresión en milímetros de la altura y anchura de las hojas<sup>7</sup> es de 270 x 350 mm. y debe estar en evidente relación con la longitud del texto a copiar, lo mismo que afirma A. Derolez para los manuscritos de pequeño formato procedentes de Milán y los de gran formato de origen romano<sup>8</sup>. En este caso, el texto reproducido son los cuatro evangelios con los comentarios de Nicolás de Lyra, pero pienso que también interviene la necesidad de dar una misma apariencia formal y de conjunto con los restantes cuatro volúmenes, que tienen dimensiones muy similares<sup>9</sup>.

La composición de los cuadernos se hace siempre respetando la ley de Gregory y lo mismo que en los manuscritos italianos, la primera y la última hoja presentan el lado de la carne del pergamino<sup>10</sup>; su composición es uniforme en todos los cuadernos que son quiniones, y que en el conjunto de la producción libraria de la Italia del siglo XV alcanza una representatividad de un 77%. Al mismo tiempo parece que serán Florencia y Roma, en este orden, las zonas en donde más abundantemente se empleó esta disposición de los cuadernos<sup>11</sup>.

Por otra parte, el único sistema del que se valió el copista para fijar el orden de estos cuadernos fue el del reclamo. Carece de la numeración de los cuadernos que reaparece en los manuscritos del Quattrocento italiano de manera exclusiva,

5. DEROLEZ, A. *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, Brepols-Turnhout, 1984, tomo I, pág. 25.

6. SANCHEZ MARIANA, M. "La ejecución de códices en Castilla en la segunda mitad del siglo XV", en *Actas del I Coloquio Internacional del libro antiguo español*, Salamanca, 1988, pág. 329.

7. MUZERELLE, D. *Vocabulaire codicologique*, Cemi, París, 1985, pág. 100. A. DEROLEZ en *Codicologie*, pág. 26 incide en las distintas interpretaciones que puede tener el término formato.

8. *Ibidem*, pág. 29.

9. LAGUNA PAUL, T. *Obr. Cit.*, págs. 29-31.

10. DEROLEZ, A. *Codicologie*, pág. 33.

11. *Ibidem.*, págs. 34-39.

que es la vuelta a las técnicas de elaboración de los códices carolinos que sirvieron de modelo a los primeros humanistas, y que tiene el mismo sentido, desde un plano estrictamente gráfico, que la introducción de la escritura humanística<sup>12</sup>. Esta falta de numeración de los cuadernos también se hace extensible a la foliación de las hojas de cada uno de ellos y parece entrar de lleno en el modo de ejecución de los códices castellanos de este periodo. M. Sánchez Mariana afirma el carácter precario de esta práctica, que cuando se usa se hace en numeración romana y siempre en el cuaderno y no en la página<sup>13</sup>.

Así, carente de numeración de cuaderno y página, el reclamo asume totalmente la función de ayuda y guía para la ordenación de los cuadernos de este manuscrito. Este se sitúa siempre al verso de la última página de cada quinión, horizontalmente y en el centro, ocupando a una distancia de dos cajas de renglón el espacio entre las columnas en las que se dispone el texto. Esta localización es la preferida en los manuscritos italianos hasta 1435<sup>14</sup>, y según M. Sánchez Mariana adquiere una gran difusión en los códices castellanos del siglo XV<sup>15</sup>.

El tipo de pautado, es decir, el conjunto de líneas trazadas sobre la página para delimitar la superficie a escribir y guiar la escritura<sup>16</sup> es a dos columnas. Sin embargo, éste no es uniforme ni tampoco la correspondencia entre cuaderno-tipo de pautado es cerrada. El que predomina es el que está configurado por líneas justificantes simples verticales y por líneas maestras dobles horizontales y no se encuentra entre los que A. Derolez aporta para los tipos de pautado a dos columnas, al contrario que el tipo más minoritario que muestra unas líneas maestras simples tanto verticales como horizontales, que se corresponde al tipo 43<sup>17</sup> y que tan sólo aparece en los cuadernos VI - hojas 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9 -, VII- hojas 1, 2, 4, 7, 9 y 10 - y en el cuaderno VIII en las hojas 2 y 9. Este tipo es considerado muy raro dentro de los pautados del libro humanístico<sup>18</sup>.

El pautado se realiza a punta seca en todos los cuadernillos, aunque en ocasiones, como es el caso de las hojas 7, 9 y 10 del cuaderno XVIII, se repauten las guías horizontales a tinta usando la misma pigmentación que el texto, por lo que se podría pensar en que es el propio copista el que se visto en la necesidad de marcar más el soporte a utilizar.

La técnica empleada en el pautado es la del relieve e incide siempre en la parte del pelo del pergamino, por lo que su esquema de representación corresponde al sistema 1 que Derolez aporta para los manuscritos italianos<sup>19</sup>.

---

12. *Ibidem*, pág. 40 y BATELLI, G. *Lezioni di Paleografia*, Città del Vaticano, 1949, pág. 246.

13. SANCHEZ MARIANA, M. Obr. cit. pág. 321.

14. DEROLEZ, A. *Codicologie*, pág. 53.

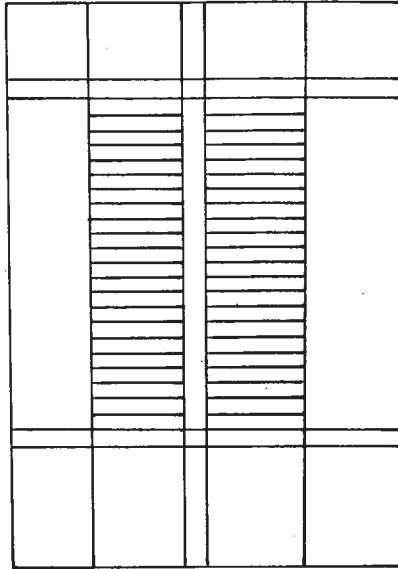
15. SANCHEZ MARIANA, M. Obr. cit. pág. 319.

16. MUZERELLE, D. Obr. cit. pág. 104 y LEMAIRE, J. *Introduction a la codicologie*. Louvain la Neuve, 1989, pág. 109, nota 1.

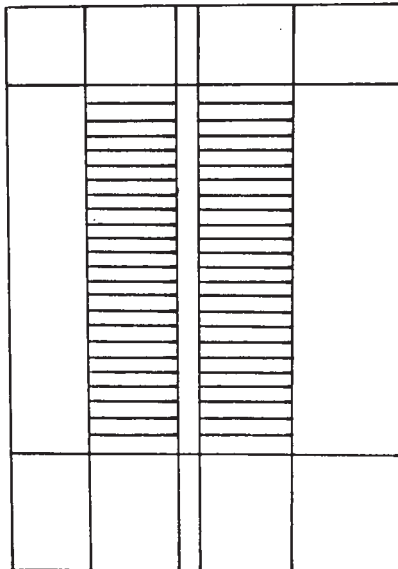
17. DEROLEZ, A. *Codicologie*, pág. 67.

18. *Ibidem*, pág. 117.

19. *Ibidem*, pág. 72.



TIPO - A



TIPO - B

Por lo que se refiere al sistema seguido, parece que el tipo A se ha realizado cuaderno por cuaderno, ya que el surco es, a veces, poco perceptible en los dos últimos bifolios. Por otra parte el tipo B, que curiosamente sólo aparece fragmentariamente en tres cuadernos sucesivos, indica probablemente una disposición coyuntural del mismo, ya que el pergaminero ha usado un total de dos quaterniones reglados con un nuevo tipo, el B, para completar los tres quiniones que necesitaba para que la construcción total del códice fuese más unitaria.

La disposición a dos columnas del texto, escrito en 43 líneas, es también un elemento codicológico a tener muy en cuenta en este códice, ya que parece ser la preferida en el manuscrito gótico y tiene una menor presencia en el mundo humanístico<sup>20</sup>. Este hecho comprensible desde un plano estético no se agota en esta explicación, ya que existe una correlación entre este modo de “mise en page”, el tamaño de los manuscritos y la unidad de pautado. El formato que tiene el manuscrito sevillano parece corresponderse con la disposición a dos columnas del manuscrito gótico europeo<sup>21</sup>, y no con la del manuscrito humanístico italiano<sup>22</sup>. Las medidas de la justificación, con muy escasas variantes en todo el manuscrito es de 176 x 256 mm. con un espacio intercolumnio que oscila entre 16 y 17 mm. , y su unidad de pautado o caja de renglón de este volumen se eleva a 5,9 mm. , excesiva para la realidad material del libro gótico en latín<sup>23</sup> y normal para los manuscritos quatrocentristas italianos, aunque esto pueda deberse a su vez al carácter de lujo del volumen y al tipo de escritura, la humanística, en el que está escrito<sup>24</sup>.

También pueden existir otras razones para intentar explicar esta impaginación, y a mi entender pasan por el contenido teológico de este libro<sup>25</sup> y por la necesidad de una apariencia formal similar a la de los otros cuatro volúmenes que componen esta obra de Nicolás de Lyra, realizados todos con la misma disposición del texto<sup>26</sup>.

Los pinchazos que son perceptibles en este códice sirven de guía para el pautado y la impaginación<sup>27</sup>, y tan sólo pueden apreciarse en los siete primeros quiniones ya que seguramente la encuadernación que sufrió este volumen en el siglo XVIII debió de acabar con ellos. Son un total de 43, están situados en el margen derecho y corresponden en número y colocación con las líneas de escritura.

Construido los cuadernos y preparada su superficie, los siguientes pasos a

---

20. *Ibidem*, pág. 68.

21. BOZZOLO, C. y ORNATO, E. *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Age. Trois essais de Codicologie quantitative*. Editions du CNRS, París, 1983, pág. 322.

22. DEROLEZ, A. *Codicologie*, pág. 68

23. BOZZOLO, C. y ORNATO, E. *Obr. cit.* pág. 323.

24. DEROLEZ, A. *Codicologie*, pág. 122.

25. BOZZOLO, C. y ORNATO, E. *Obr. cit.* pág. 322.

26. LAGUNA PAUL, T. *Obr. cit.* págs. 29-32.

27. LEMAIRE, J. *Obr. cit.* pág. 101.

analizar es ver cómo se ha dispuesto en este manuscrito el texto, cómo se ha escrito, qué escritura se ha empleado y cómo se ha decorado. Escritura y ornamentación son, pues, los dos elementos que faltan por analizar de todas sus características formales, ya que la encuadernación, otro aspecto interesante a estudiar en cualquier estudio codicológico es, como acabo de decir, del siglo XVIII, por lo que impide acercarse al sistema usado en su momento para la realización de la misma.

La escritura, de una sola mano, se dispone sobre la página pautada según la manera conocida desde el estudio de N. R. Ker<sup>28</sup> como *above top line*, es decir arriba de la primera línea de escritura. Esta utilización del pautado, presente en los manuscritos anteriores al s. XII y recuperada en el Renacimiento<sup>29</sup>, es considerada por A. Derolez como específicamente humanística y parece ser la técnica preferida en la Toscana, Nápoles y Roma en este orden, si bien el uso prevalente de ella en la primera mitad de siglo parece desvanecerse en el último cuarto del siglo XV en Florencia<sup>30</sup>.

El tipo de escritura en la que el copista ha trazado el texto pasa por el uso en sincronía de dos sistemas gráficos, uno es el de las capitales romanas, cuyo empleo en el campo librario es producto de un proceso imitativo de la epigrafía clásica y que a través de lo que E. Casamassima definió como *contaminatio programática*<sup>31</sup> invade la escritura de los manuscritos y modifica profundamente con respecto al pasado todo lo que atañe a las relaciones entre la escritura y el texto<sup>32</sup>. Humanistas como Poggio o Nicoli van a ser los encargados de usar este nuevo tratamiento jerárquico en el campo de la producción manuscrita, que se circunscribe hasta la primera mitad del siglo al área florentina para luego difundirse por otras zonas de la península italiana. El otro es el de la escritura humanística redonda<sup>33</sup> y ambos se combinan, en función de la composición del contenido a transmitir, y se complementan en la imagen de modernidad que este códice muestra desde el punto de vista gráfico.

El texto está estructurado en los cuatro evangelios a los que antecede, uno por uno, sus prólogos correspondientes, y que recogen los comentarios del exégeta franciscano. El copista va a emplear las capitales romanas siempre al final de las *expositiones* de Nicolás de Lyra y en los primeros renglones de los inicios de cada uno de los capítulos, con la excepción de sus iniciales decoradas que debieron de

28. KER, N. R. "From 'above top line to below top line'. A change in scribal practice". en, *Books, collectors and libraries. Studies in the Medieval Heritage*. Londres, Haenblendon Press, 1985, págs. 71-74.

29. VEZIN, J. "La réalisation matérielle des manuscrits latins pendant le haut Moyen Age", en *Codicologica*, 2. Leyden, (1978), págs. 15-51.

30. DEROLEZ, A. *Codicologie*, págs. 83-84.



31. CASAMASSIMA, E. *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*. Milán, 1966, págs. 17-19.

32. PETRUCCI, A. *La scrittura. Ideología e rappresentazione*. Einaudi. Milán, 1986, págs. 21-22.

33. BATTELLI, G. "Nomenclature des écritures humanistiques", en *Premier Colloque International de Paléographie Latine*. París, (1953), págs. 53-46.

ser trazadas por el *miniator* con posterioridad, a tenor de las letras de aviso que aún puede apreciarse en algunas de ellas. Por otro lado, el *scriptor* usa la escritura humanística redonda en todo el texto e incluso en el colofón, aunque este último elemento se cierra con *telos*; en graffia griega.

Tanto en la forma que adoptan las capitales “a la antigua” como la humanística sentada parecen corresponder a modelos florentinos. En las primeras se aprecia un trazado espontáneo, alejado aún de la geometrización a la que se ver sometida esta escritura en otros campos de uso y en otras áreas geográficas. Es más, el equilibrio entre la altura y anchura de las letras, en contraposición con la mayor altura y la ligera inclinación hacia la derecha de Niccoli, me hace identificarla, con reservas, con el ámbito poggiano y con el de sus discípulos que con realizaciones a veces diversas y en ámbitos geográficos distintos van a conservar el modelo base del maestro<sup>34</sup>. Al mismo tiempo, la minúscula redonda de este manuscrito parece que todavía no se ha convertido en la escritura artificial que señalara G. Cencetti<sup>35</sup>, y apunta también hacia modelos florentinos.

En cuanto a sus caracteres formales habría que resaltar el contraste entre trazos gruesos y finos, la terminación de los alzados y los caídos en un ápice oblicuo con respecto a la disposición de la escritura, la presencia de este ápice en la *i* contemporizando con el uso, a veces, del punto sobre esta letra, la *g*  no excesivamente alargada y que une los dos ojillos redondos a través de un trazo mas o menos recto, la formas alta y ancha del nexa *et*  y la abundante presencia de abreviaturas, tanto por contracción como por suspensión, en todo el texto, debida quizás a que se realizase una copia literal del texto primero.

Otro elemento de modernidad en cuanto a la disposición del texto y a la escritura empleada, lo constituye la nota final del colofón de este volumen, que como dije antes se traza en graffia griega, *telos*, y es según A. Derolez típicamente humanístico<sup>36</sup>. D. Wuttke pone de relieve que la adopción de esta formula en los manuscritos latinos procede en sus ejemplos más tempranos de los años 1415 y 1417, que habían sido escritos por el humanista florentino Sozomeno de Pistoia, el cual había copiado contemporáneamente manuscritos griegos. A partir de aquí parece difundirse no sólo en los manuscritos latinos del siglo XV y XVI sino también en los de lengua vulgar de la misma época, y a través del se puede adivinar el fenómeno consciente de una moda grecizante como marca de identificación humanística y da a la obra un sello de la modernidad<sup>37</sup>.

34. DE LA MARE, A. “Messer Piero Strozzi, a Florentine Priest and Scribe”, en *Caligraphy and Paleography*. Faber & Faber, Londres, 1965. Láminas número 12, 14 y 15. y ULLMAN, B. J. *The origin and development of humanistic script*. Roma, 1960. Láminas números 17, 23, 25, 45, 60 y 61.

35. CENCETTI, G. *Lineamenti di storia della scrittura latina*. Bolonia, 1956, pág. 288.

36. DEROLEZ, A. “Observations on the Colophons of Humanistic scribes in Fifteenth Century Italy”, en *Palaographie 1981. Colloquium des Comité International de Paléographie*. (München, 1982), pág. 251.

37. WUTTKE, D. “Telos als explicit”, en *Das Verhältnis der Humanistem zum buch*. Mitteilung IV der Kommission für Humanismusforschung. Boppard, 1977, págs. 51-52.

Una vez copiado el texto, era necesario proceder a una revisión con objeto de enmendar los posibles errores. El control de la copia y sus correcciones se hacen patentes en este códice de varias maneras; el corrector borra mediante un raspado la palabra mal escrita y la escribe en forma adecuada o bien usa la expuntuación de la palabra errónea y utiliza el espacio interrenglón. Cuando el olvido o la falta ha sido demasiado larga emplea un sistema de reenvío -un signo tironiano o una doble barra inclinada- y escribe en los márgenes del texto.

Humanística redonda y cursiva son las graffías empleadas en la corrección de este manuscrito, predominando más la primera sobre la segunda. También, aunque raras veces, aparecen anotaciones de tradición gótica, con lo que podríamos pensar en uno o varios correctores, que en el caso de las anotaciones en redonda parece coincidir con el copista, y en un ambiente de elaboración en donde se manejara habitualmente esta diversidad tipológica.

Por último, nos queda solo por hablar en lo que se refiere a la disposición del texto y de la copia de las menciones prácticas, destinadas a facilitar la consulta de esta obra <sup>38</sup>. La mayoría de las veces están trazadas en tinta roja, coincidiendo con el subrayado de una parte del texto o con un signo especial para indicar el trozo del texto al que se hace referencia, y aluden a los autores a los que se hace referencia en los comentarios como San Agustín, San Isidoro, Beda el Venerable, Boecio, etc.

También como guía del texto, el copista, el *miniator* -posible autor de las anotaciones en tinta roja-, o el corrector introduce la abreviación de la palabra *quaestio* en el margen cada vez que el desarrollo temático de la obra lo aconseja y establece una numeración en arábigo que refleja todas las páginas que se refieren a un capítulo concreto de los Evangelios, nunca numera los prólogos que les anteceden. Estas dos últimas menciones están realizadas en tinta ocre, de tonalidad similar a la empleada en la copia y posterior corrección por lo que se puede presuponer que su autoría sería bien la del propio copista, bien la del corrector.

Una vez realizada la escritura y ocupado el espacio dispuesto para ello, el *miniator* procede a la iluminación del manuscrito, que en este caso, se reduce a la representación de la genealogía del rey David y a las iniciales, cuya iluminación en estilo internacional refleja según T. Laguna Paúl una clara influencia italianizante y, al igual que el quinto volumen escrito en bastarda, su factura parece poder estar relacionada con los modelos que presentan los libros corales de la catedral hispalense y con el taller que trabajaba para esta entidad <sup>39</sup>. Por otro lado, las rúbricas habría que relacionarlas con la tradición gótica más tradicional, tanto

38. LEMAIRE, J. Obr. cit. págs. 168-169.

39. LAGUNA PAUL, T. Obr. cit. págs. 60-61. Parece que este mismo tipo de iluminación empezó a usarse por los talleres que trabajaban para la sede hispalense a partir de los años 30 del siglo XV y no solo para los libros corales sino también en misales en los que se insertaban quiniones que contenían las partes cantadas de la misa. Véase de E. RODRIGUEZ DIAZ el trabajo en este mismo volumen titulado *Un misal hispalense del siglo XV. Estudio codicológico y paleográfico*. Sobre la actividad como miniaturista y como escritor de Pedro de Toledo, introductor



por la forma de las letras como por la alternancia de los colores rojo y azul añil empleados en su factura.

Descritos los caracteres formales de este códice, resulta obligado llegar a unas consideraciones que puedan indicarnos, de la manera más exacta posible y al mismo tiempo con prudencia, su localización en el tiempo y en el espacio. Y para ello se debe tener en cuenta, según A. Derolez, que los elementos codicológicos del libro manuscrito y como no, de este códice no son fruto del azar sino el resultado de varios factores, entre los que se encuentran los determinados por las exigencias prácticas, los de orden económico, los que pertenecen al ámbito de las tradiciones artesanales y los que parecen ser la expresión de la voluntad individual de los copistas. También que en la formación del libro humanístico interviene además un factor que tiene una importancia capital, la influencia de los medios intelectuales que crearon y propagaron la escritura humanística y que, al mismo tiempo, formularon las directrices en lo que se refiere a la realización material del libro, cuya característica principal sería la nueva escritura <sup>40</sup>.

¿Responde este volumen a la producción libraria del libro humanístico?

Parece que los elementos codicológicos analizados hasta ahora le hacen entrar en el ámbito de la producción escrita humanística, y va a ser precisamente la escritura de este códice el elemento más resaltante en cuanto a la modernidad que representa, y lo que lo va a caracterizar como tal. A ello se le añade como elementos propios del copista <sup>41</sup>, el reclamo al verso del cuadernillo dispuesto horizontalmente y en el centro y la disposición de la escritura, según la costumbre italiana de esta poca, encima de la línea de renglón. La disposición del texto a dos columnas, aunque minoritaria, se contempla igualmente en el manuscrito italiano contemporáneo.

La composición del cuaderno en quiniones, la calidad del pergamino empleado, la técnica del pautado a punta seca y el sistema usado en el mismo, también parecen inscribir este códice en las nuevas corrientes de factura libraria, no así el número de líneas de cada página que excede con mucho a los manuscritos humanísticos e incluso a los de gran formato, ni el tipo de pautado predominante, el A, cuya ausencia en el resto de la producción manuscrita italiana ya he puesto de relieve, y que es uno de los elementos que pueden atribuirse a tradiciones artesa-

---

según Angulo del gótico internacional en la catedral de Sevilla puede verse de M. C. ALVAREZ MARQUEZ, "Los artesanos del libro en la catedral hispalense", en *Archivo Hispalense*, CCXIV. Sevilla, (1987), pág. 13. El mismo Pedro de Toledo viajó a Roma en mayo de 1431 y en diciembre del año siguiente ya estaba trabajando de nuevo en Sevilla en la iluminación del cuarto tomo del misal. Véase de E. RODRIGUEZ DIAZ el artículo antes mencionado.

40. DEROLEZ, A. *Codicologie*, t. I, pág. 164.

41. DEROLEZ, A. "Datierung und Lokalisierung humanistischer Handschriften des Quattrocento auf Grund kodikologischer Merkmale", en *Renaissance und Humanistenhandschriften*, Oldenbourg. München, (1988), pág. 111.

nales y locales, si bien tanto unos elementos como otros pueden estar sujetos a variadas circunstancias <sup>42</sup>.

Y quizás no sea una circunstancia desdeñable el que este volumen forme parte de una obra concebida y pensada en su origen como ajena a las nuevas corrientes culturales y gráficas. Ya antes he señalado cómo algunos aspectos formales de los restantes volúmenes parecen respetarse en toda la obra, tales como el tamaño de los manuscritos y la disposición del texto a doble columna <sup>43</sup>. Sin embargo, a partir del volumen cuarto se evidencia otra manera y otra moda de elaboración manuscrita; la composición del cuadernillo en quinión, la calidad del pergamino, y una iluminación nueva, son aspectos de los que también participa el volumen quinto, reflejando una “cesura” en la factura total de la obra, que en el caso del códice que estudiamos se materializa gráficamente en el empleo de la nueva escritura, la humanística redonda.

Habría, pues, que preguntarse el porqué de este cambio, es decir, cuáles de las circunstancias que rodearon al encargo y a la confección de la obra han variado para propiciar esta nueva manera de factura material y gráfica.

Al igual que los restantes cuatro volúmenes que componen la obra, éste fue encargado por Per Afán de Ribera, miembro de la aristocracia local sevillana que a lo largo de su dilatada vida fue acumulando grandes propiedades <sup>44</sup> entre las que a tenor del cuidado expresado en su testamento debieron ser parte no desdeñable sus libros. A su muerte instituyó mayorazgo en 1487 dejando expresamente sus libros de derecho, teología y artes a su hijo Diego López de Ribera *con tal cargo que provea de libros a mis nietos Diego López y Pero Afán con que sean letrados y los aya encomendados como a hijos* <sup>45</sup>. Así, su riqueza material y la cultural, en la que sin duda tuvo mucho que ver su primera carrera eclesiástica, en la que llegó a ser arcediano de Cornado, en la diócesis de Santiago, posibilitaron en la emergente Sevilla del Quinientos el encargo y la confección - de al menos tres de los volúmenes- de esta muestra de lujo de la cultura escrita, y cuya funcionalidad pasa por el uso privado de ésta.

Y así debió ser hasta la llegada de estos libros a la biblioteca del monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla. De esta manera, al menos, parece indicarlo Cuartero y Huerta <sup>46</sup> cuando afirma su pertenencia al monasterio cartujano desde el legado de don Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa en

---

42. *Ibidem*.

43. LAGUNA PAUL, T. Obr. cit. págs. 29-31.

44. Sobre este personaje sevillano puede verse LADERO QUESADA, M. A. “De Per Afán a Catalina de Ribera. Siglo y medio en la historia de un linaje sevillano (1371-1514)”, en *En la España Medieval*, IV, tomo I, (Madrid, 1984) págs. 447-497, y Sánchez Saus, R. *Caballería y linaje en la Sevilla medieval*, Sevilla-Cádiz, 1989.

45. Colección Salazar y Castro, M-61 (9/867) folio 237v.

46. CUARTERO Y HUERTA, B. *Historia de la Cartuja de Santa María de las Cuevas y de su filial de Cazalla de la Sierra*, Madrid 1950, págs. 699 y ss.

1539<sup>47</sup>. Sin embargo, tan sólo unos cuantos años antes, en 1532, este libro no constaba en el inventario de este personaje<sup>48</sup>. Quizás su no presencia en estos años en la biblioteca del marqués sea debida a cuestiones de sucesión del linaje de los Afán de Ribera y los Enríquez<sup>49</sup>.

Tenemos que llegar al siglo XVIII para tener de nuevo noticias sobre el paradero de estos cinco volúmenes y de su presencia en la presumiblemente rica biblioteca covitana. Así, en un índice de los manuscritos de la librería de la Cartuja, el padre Pedro Garrido<sup>50</sup> hace una descripción somera de esta obra junto con otras pertenecientes a dicho monasterio. En 1950 estaban en la Biblioteca Provincial y actualmente se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla.

Por otro lado, en lo que se refiere al contenido del volumen, ya he indicado antes que recoge los comentarios del conocido exégeta franciscano Nicolás de Lyra a los cuatro evangelios, formando parte de las *Postillae in vetus et novum testamentum*. Temática teológica que se explica por la primera formación religiosa de Per Afán de Ribera y por ser los comentarios del franciscano muy apreciados y difundidos en la Castilla de los últimos siglos medievales. Bibliotecas tan importantes y reputadas como las del marqués de Santillana y el conde de Haro tenían ejemplares de Lyra, también las capitulares de Toledo y Sevilla<sup>51</sup>. Es más, el gusto por las Sagradas Escrituras y, en concreto, por las exposiciones lyranas entra de lleno en la personalidad de Alfonso el Magnífico y su corte humanista de Nápoles como si fuera una seña de identidad de lo español<sup>52</sup>. No podía, por tanto, faltar una obra de estas características en la librería del culto Per Afán en una Sevilla que apreciaba también las obras del franciscano. Así el 1 de octubre de 1427 en concejo hispalense le concede a Fray Manuel de la Orden franciscana un total de 1.000 maravedís para que comprase un libro de Nicolás de Lyra para preparar los sermones de esta ciudad para propiciar “la salud y el mejoramiento de las almas de muchos cristianos”<sup>53</sup>.

De esta manera, se inscribe el encargo y confección de esta obra y de este volumen en particular en lo que M. Sánchez Mariana denomina primera etapa de producción para la nobleza que responde más a la actividad de copistas individua-

47. *Ibidem.*, p. 667.

48. ALVAREZ MARQUEZ, M. C. “La biblioteca de don Fadrique Enriquez de Ribera, I marqués de Tarifa”, en *Historia. Instituciones. Documentos*. 13. Sevilla, (1986) págs. 1-39.

49. SANCHEZ SAUS, R. *Obr. cit.*, págs. 371-372.

50. A.M.S. Papeles del conde del Aguila, letra C, tomo II.

51. Sobre la difusión de las obras de NICOLAS DE LYRA en España puede verse, REINHARDT, K. “Das werk des Nicolaus von Lyra im Mittelalterlichen Spanien”, en *Traditio*, vol. XLIII. New York, (1987), págs. 321-358.

52. Véase la opinión de BENEDETTO CROCE recogida por A. PETRUCCI en “Biblioteca, libri, scritture nella Napoli aragonese” en *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, a cura di G. Cavallo, Bari, 1988, pág. 194.

53. COLLANTES DE TERAN, F. *Inventario de los papeles del Mayordomado del siglo XV (1417-1431)*, Sevilla, 1980, pág. 218.

lizados y singulares que a escritorios organizados con una producción de un cierto peso, como serían los eclesiásticos <sup>54</sup>.

Y así parece confirmarse en lo que se refiere a la autoría de los tres primeros volúmenes. *Jacobus Parisiensis* y *Petrus Gallicus* son dos copistas franceses, autores de estos códices a los que muy probablemente Per Afán acudió a encargarle la confección de los tres primeros volúmenes de la obra y de los que se desconoce su adscripción a un escritorio organizado <sup>55</sup>, y no tenemos datos para pensar que en los restantes volúmenes cambiara las características del encargo. No obstante, dado el cambio de rumbo que representa el cuarto y quinto volumen de las *Postillae*, en su elaboración material y sobretodo gráfica, habría que plantearse la hipótesis de que el encargo nobiliario fuese realizado fuera del reino castellano, y más en concreto, que el volumen cuarto, realizado en escritura humanística fuera confeccionado en Italia.

Desde luego, la mayoría de las características codicológicas parecen apuntar esos derroteros, lo mismo que sus componentes gráficos de clara ascendencia florentina y poggiana, y en principio ajenos a la cultura gráfica de la Castilla del s. XV. Sin embargo, esta localización no debe ni puede plantearse como una determinación cerrada ni única, ya que tanto en sus elementos estructurales como en las circunstancias que rodean a su elaboración pueden atisbarse datos y elementos que inducen a otras posibilidades.

Partiendo de la distinción antes aludida de A. Derolez entre los elementos propios del copista y los que pueden encuadrarse en las tradiciones artesanales y locales, la inmensa mayoría de los aspectos que presenta el pautaado de este códice puede inscribirse en una tradición de elaboración material diferente de la realidad italiana. No olvidemos que el tipo de pautaado A que refleja la mayoría de los bifolios no parece ser el empleado en los códices humanísticos procedentes de Italia, y el B se contempla muy minoritariamente en ella, aparte de responder, como ya he mencionado antes, a una disposición coyuntural de mismo. Por otra parte, la técnica usada, a punta seca, parece ser la habitual en la ejecución de los códices castellanos de la segunda mitad del s. XV y al mismo tiempo, desaparece del panorama italiano en 1435, fecha en la que aún no estaba realizado en tercer volumen. Y si a ello le añadimos que la iluminación de este códice, en estilo gótico internacional <sup>56</sup>, puede ser atribuida a algún taller que trabajaba para la catedral de Sevilla y que la finalidad de un encargo de esta naturaleza parece no haber cambiado, no sería muy descabellado pensar que lo mismo que Per Afán encargó a unos copistas franceses los primeros volúmenes de la obra en Sevilla, el encargo del tomo IV debería haberse realizado en la misma ciudad a algún copis-

54. SANCHEZ MARIANA, M. Obr. cit., pág. 329.

55. LAGUNA PAUL, T. Obr. cit., pág. 32.

56. No debe olvidarse que el gótico internacional es un estilo ornamental presente en muchos códices humanísticos italianos. Véase a este respecto A. PETRUCCI, "L'antiche e moderne caste", en *Renaissance und Humanistenhandschriften*. München, (1988), págs. 8 y 9.

ta anónimo, ya que no se tienen noticias en su biografía personal de cambios de status o vecindad hasta su muerte en 1487.

Pero si hacemos válida esta hipótesis, la siguiente cuestión a plantear sería la posibilidad de realización de un producto escrito de estas características en un espacio geográfico y cultural ajeno y extraño a las nuevas tendencias y realizaciones que se habían fraguado ya en mayoría de los territorios italianos.

La “cesura” que este volumen ejemplifica parece, en principio, estar alejada de lo que parece que fue la norma y la tradición de la ejecución de los códices en la Castilla del s. XV, tanto en sus aspectos compositivos como en los gráficos, si bien la casi total ausencia de estudios codicológicos de conjunto sobre la cultura libraria castellana en los últimos siglos medievales hace poner en duda esta afirmación tan genérica. La escasez de repertorios y, sobretodo, el no poder contar en España con los catálogos de manuscritos datados y datables que, a raíz del Congreso de París de 1953, se elaboraron en un gran número de países europeos, dificulta en gran manera trabajos de esta naturaleza, ya que bien para un estudio de conjunto, bien para un estudio singularizado, como es el caso, impide la posible comparación con códices de iguales o similares características. Ello hace también imposible la aplicación del método comparativo-estadístico que M. Mundo aportó en el coloquio muniqués para la datación de los códices no datados<sup>57</sup>. Como ensayo de un repertorio de códices peninsulares fechados (siglos XI-XV) califica el propio A. Millares Carlo el repertorio II que cierra el primer tomo de su manual<sup>58</sup>, y como tal ensayo hay que considerarlo, ya que esta descripción carece de la casi totalidad de las características formales de los manuscritos que reseña.

Salvo estudios muy puntuales y las noticias que dan los manuales habituales, el estudio de la introducción, uso y la difusión de la escritura *humanística* en la corona castellana están también por realizar.

Aún con estas dificultades es posible entrever algunas situaciones que nos interesa resaltar en un primer momento. Desde luego, parece que la presencia y la elaboración en el ámbito castellano de productos escritos de este tipo es descartada de manera terminante por A. Millares Carlo<sup>59</sup> y J. Domínguez Bordona, cuando este último afirma que los códices castellanos en escritura humanística no parecen estar realizados aquí<sup>60</sup>, y que la cultura escrita del momento estaba prácticamente dominada por la fuerte tradición gótica, tanto en el campo documental como en el librario. Las textualis, las formatas y, más tarde, las bastardas son casi exclusivamente las usadas en la elaboración de libros, lo mismo que las

---

57. MUNDO, A.M. “Méthode comparative-statistique pour la datation des manuscrits non datés”, en *Palaographie 1981. Colloquium des Comité International de Paléographie*. München, (1982), págs. 53-58.

58. MILLARES CARLO, A. Obr. cit., págs. 343-339.

59. Véase nota número 3.

60. DOMINGUEZ BORDONA, J. “La miniatura”, en *Ars Hispaniae* T. XVIII. Madrid, 1962, pág. 188.

cursivas, entre las que destaca la “cortesana” en la elaboración de documentos de distinto tipo y categoría <sup>61</sup>.

Ante este predominio goticista solo podría interpretarse la presencia de un códice en humanística como un producto aislado y excepcional, debido a unos factores singulares y que no puede responder a una demanda social generalizada, ya que el conocimiento y la difusión de la “nueva” escritura, si existía, lo era en ámbitos restringidos y en personalidades concretas. Tal es el caso del *Policraticus* de Juan de Salisbury, escrito en humanística y copiado en Alcalá de Henares en 1452 por García, familiar del arzobispo de Toledo don Alfonso Carrillo de Acuña (B. N. mas. 10. 143). Al parecer este copista se formó en Italia y fue capaz de asimilar perfectamente este tipo de escritura. También en humanística, aunque con contaminaciones cursivas, está escrito el manuscrito del *Diccionario latino-castellano* de Alfonso de Palencia (Esc. f. II. 11) de 1488 copiado por el mismo autor, exponente del humanismo castellano pasado por Italia <sup>62</sup>.

Desde luego, la localización del códice sevillano como obra realizada en el ámbito castellano y andaluz sería explicable tan sólo como fruto de una serie de circunstancias singulares y similares a los casos antes citados. Y estas circunstancias abarcarían el encargo y su realización.

No resulta extraño que Per Afán de Ribera, al propiciar la continuidad de las *Postillae*, tuviera ya conocimiento de la nueva escritura procedente de Italia, al ser un hombre cultivado en las letras, y que intentara revestir su encargo con el lujo y la novedad que la escritura humanística podía representar en un ambiente tradicional y goticista. Tampoco que entre los *scriptores* afincados en Sevilla a partir del segundo tercio del siglo XV, hubiera alguno que conociera la nueva grafía <sup>63</sup>, ya que el flujo de relaciones con Italia de Sevilla fue muy importante, tanto en la presencia en la ciudad de un fuerte sector comercial de procedencia italiana, como en el continuo trasvase de clérigos de la sede hispalense a universidades extranjeras, entre las que destaca Bolonia, Florencia y Roma <sup>64</sup>.

A partir de aquí, resulta difícil aventurar la pertenencia del anónimo copista a un *scriptorium* organizado, dependiente de conventos o monasterios locales como el de San Francisco o San Pablo, o a algún taller profesional, ya que tan sólo tenemos noticias de la producción libraria en el ámbito catedralicio sevillano, y los que trabajaron para la iglesia de Sevilla parecen proceder, según M. C. Alvarez, de talleres que estaban en la ciudad y que únicamente muy a finales del siglo XVI puede hablarse de un centro de escritura organizado y propiciado por el

61. CANELLAS LOPEZ, A. *Exempla Scripturarum Latinarum*. Pars Altera, Caesaraugusta, MDCCCCLXXIII, láminas números XLV, XLVII, LI, LIV, LVII, LVIII, LXII, LXIV, LXV, LXIX, LXX y LXXI. SANZ FUENTES, M. J. “Paleografía de la Baja Edad Media castellana”, en *Paleografía*, curso de Benassal-Castellón (en prensa).

62. SANCHEZ MARIANA, M. Obr. cit., págs. 322-323.

63. Véase la nota número 39.

64. SANCHEZ HERRERO, J. “Centros de enseñanza y estudiantes de Sevilla durante los siglos XIII al XV”, en *En la España Medieval* IV, T. II. Madrid, (1984), pág. 898.

cabildo sevillano<sup>65</sup>. No obstante, el carácter de excepcionalidad que reviste la confección de este manuscrito en el ámbito de la cultura escrita hispalense, tiende a apuntar más a lo individual que a lo colectivo, y la presencia de correcciones en el texto tanto en escritura humanística como en bastarda, hace presuponer un manejo de ambas grafías de manera sincrónica y casi habitual.

Pero tampoco debe de obviarse el hecho de que la iluminación de este volumen parece estar, como antes he mencionado, muy relacionado con el estilo artístico predominante, a partir de la década de los treinta, en otros productos escritos de la Catedral de Sevilla y que se adscriben a la personalidad o al taller que dirigía Pedro de Toledo, por lo que plantear la hipótesis de una realización sevillana de su ornamentación no resulta muy exagerado.

Planteada la localización de este manuscrito de forma abierta y teniendo en cuenta todos los aspectos que como producto cultural muestra, tan sólo queda por determinar su datación, que a lo largo del recorrido por las características formales de este manuscrito se ha ido imbricando con la determinación del ámbito de su elaboración. Y para ello, aún teniendo en cuenta todas sus características formales, haré especial hincapié en los dos aspectos que A. Derolez señala como los más adecuados en orden a conseguir tal objetivo, la escritura y la iluminación<sup>66</sup>.

De esta última acabamos de señalar su datación aproximada en el caso de una elaboración sevillana de este códice, y si tenemos en cuenta que el último volumen datado de las *Postillae* lirananas, el tercero, da la fecha de 1437, se debe pensar en que la iluminación del cuarto pudo ser realizada en la década o décadas siguientes<sup>67</sup>. Por otro lado, la escritura humanística redonda que este códice muestra, realizada en Italia o en la Sevilla castellana, parece reflejar en sus caracteres y formas, que antes se han mencionado, una datación aproximada que como mucho habría que extenderla desde los años cuarenta a los sesenta del siglo XV, según los criterios de A. Petrucci<sup>68</sup>.

Parece, pues, que el análisis de los aspectos gráficos y ornamentales de este códice llevan a una datación similar y parecida. Aparte ya de que los estudiosos de la miniatura y, en concreto, de la iluminación de los códices sevillanos sigan profundizando en el tema, resulta totalmente imprescindible para poder llegar a unas conclusiones más exactas y certeras- tanto en el ámbito de la elaboración de este volumen como en su confección gráfica - poder contar con un estudio de conjunto que permita comparaciones con productos culturales de idéntica o similar naturaleza. Y tan sólo cuando se tenga un panorama completo de la ejecución de códices en la corona castellana en este período, y, sobre todo, de las características gráficas que los manuscritos en escritura humanística muestran, será posible plantear de nuevo el tema de este estudio no por singular menos interesante.

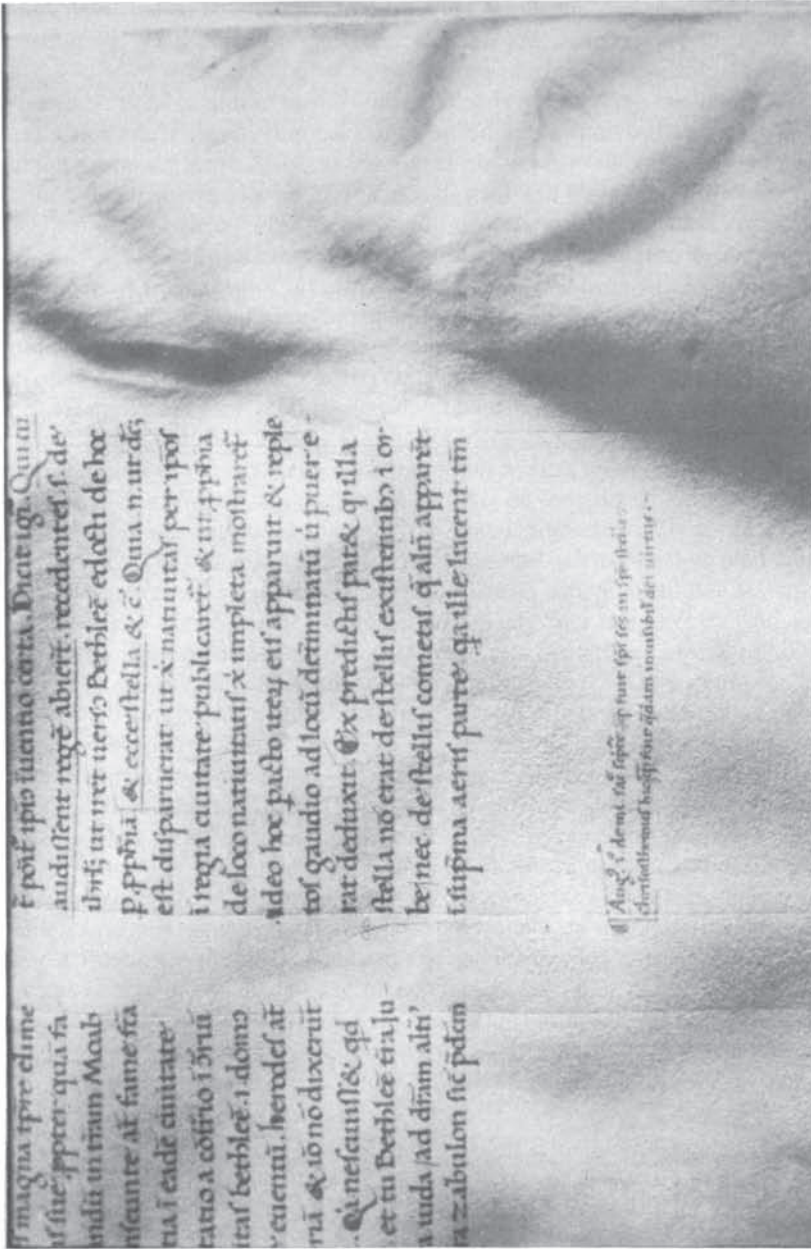
---

65. ALVAREZ MARQUEZ, M. C. "Los artesanos del libro" y "La formación de los fondos bibliográficos de la Catedral de Sevilla. El nacimiento de su *scriptorium*", en *Actas del II Coloquio Internacional del libro antiguo español*, (en prensa).

66. DEROLEZ, A. *Datierung*, pág. 121.

67. LAGUNA PAUL, T. Obr. cit. pág. 31.

68. PETRUCCI, A. *Breve storia della scrittura latina*, Roma, 1989, págs. 188-189.





concordat ut p[er] iudicium. Tunc herodes. hic  
post inquisito heredis scia ab ipis magis co  
gnito enim loco natiuitatis & ex iudeo  
missione uoluit scire ipso natiuitatis ab  
ipsis magis p[er] signa stelle orientis q[ue] appa  
ruerit eis ut si ad ipm non rediret ex te  
poris & loci cognitione post & x[ristu]m interficere  
hic postea accepit ueros interficiendo  
& hoc est q[uo]d dicit tunc herodes clam &  
c. Dicit cla. i. occulte: Quia ei e[st] alienigena  
non confidebat de iudeis & ideo uoluit suum  
consiliu[m] eos latere. Seq[ue]nt[ur] & mittens eos in  
Bethleem & c. spopatu falsu[m] obsequi ut fact  
lo eos inducat decipiat & ad redeundu[m]  
ad ipm inducat. Qui ei audissent & cer  
Posta ipso inquisitione sollicita hic consequ  
t[ur] post ipso inuentio certa. Dicit igit[ur]. Qui ei  
audissent regem abiit. recedentes. s. de  
iher[osolimis] ut met[er] ueris Bethleem edocti de hoc  
p[ro]ph[et]ia & ecce stella & c. Quia. n. ut d[icitu]r  
est disparuerat ut & natiuitas per ipos  
i regia ciuitate publicaret. & ut p[ro]ph[et]ia  
de loco natiuitatis & impleta monstraret  
ideo hoc pacto ite[m] eis apparuit & reple  
tos gaudio ad locu[m] determinatu[m] u[bi] puer e  
rat deduxit. Ex predictis patet q[uo]d illa  
stella non erat de stellis existentibus i or  
be nec de stellis cometis q[ue] alii apparent  
i sup[er]na aeri parte q[uo]d ille lucent tm

Aug[ustinus] d[icit] de m[ag]i. ca[pitulum] lxxv. q[uo]d tunc ip[s]e t[er]ra in ip[s]a stelle  
Christo factus h[ic] q[uo]d d[icitu]r q[uo]dam modis d[icitu]r d[icitu]r

