

La iconografía religiosa en los manuscritos de las *Siete Partidas*¹

Jorge Prádanos Fernández²

Recibido: 4 de mayo de 2022 / Aceptado: 5 de diciembre de 2022 / Publicado: 28 de enero de 2023

Resumen. El conjunto de manuscritos de las *Siete Partidas* producidas en la Edad Media testimonia el impacto, importancia y relevancia de esta obra jurídica en Castilla y otros reinos peninsulares. Esa importancia propició el encargo de códices iluminados por parte de personajes destacados, con imágenes que ilustrasen las distintas leyes o conceptos jurídicos y que, al mismo tiempo, sirviesen como modo de ornato y dignificación de estos manuscritos. En el presente estudio el autor analiza la presencia de la iconografía religiosa en los códices de las *Siete Partidas* clasificando las temáticas iconográficas religiosas más notorias, así como posibles paralelos en otras obras jurídicas iluminadas bajomedievales.

Palabras clave: *Siete Partidas*; Alfonso X; iconografía; manuscritos iluminados.

[en] Religious Iconography in the *Siete Partidas* Manuscripts

Abstract. The set of manuscripts of the *Siete Partidas* produced in the Middle Ages testify the impact, importance, and relevance of this legal work in Castile and other peninsular kingdoms. This importance led to the commission of illuminated codices by relevant figures with images that illustrated the different laws or legal concepts and, at the same time, served as a way of ornamenting and dignifying these manuscripts. In this study the author analyses the presence of religious iconography in the codices of the *Siete Partidas*, classifying the most notorious religious iconographic themes, as well as possible parallels in other late medieval illuminated legal works.

Keywords: *Siete Partidas*; Alfonso X; Iconography; Illuminated manuscripts.

Sumario: 1. Introducción. 2. Los temas religiosos en el corpus de las *Partidas*. 2.1. Juicio Final. 2.2. Imágenes trinitarias. 2.3. Simonía. 2.4. Celebración eucarística. 2.5. Creación del hombre. 2.6. Bautismo. 2.7. Sacrilegio. 2.8. Diezmos y ofrendas. 2.9. Confesión. 2.10. Exorcismo. 2.11. Escenas de ordenación y juramento de votos religiosos. 2.12. Entierro. 2.13. Obispos enseñando. 2.14. El papa en majestad. 2.15. Procuración. 2.16. Representaciones hagiográficas. 3. Conclusiones. 4. Fuentes y referencias bibliográficas.

Cómo citar: Prádanos Fernández, J. “La iconografía religiosa en los manuscritos de las *Siete Partidas*”. En *Imago, ius, religio. Religious Iconographies in Illustrated Legal Manuscripts and Printed Books (9th-20th Centuries)*, editado por Maria Alessandra Bilotta y Gianluca del Monaco. Monográfico temático, *Eikón Imago* 12 (2023), 45-58.

1. Introducción³

El corpus manuscrito de las *Siete Partidas* está constituido por más de un centenar de testimonios manuscritos de composición y materialidad heterogénea. La producción manuscrita de las *Siete Partidas* fue producida en diferentes ambientes, con diversos objetivos y finalidades, en

soportes varios, pero, ante todo, son testimonios de la copia de una obra jurídica clave en la Corona de Castilla.

Solamente algo más de un tercio de los testimonios manuscritos de las *Siete Partidas* presentan algún tipo de iluminación. La iluminación aparece de diferentes maneras y fue planificada con objetivos distintos: así en algunos manuscritos hay programas visuales basados

¹ Este trabajo se ha podido llevar a cabo gracias al contrato predoctoral FPU17/01205 concedido por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en su convocatoria de publicada por resolución del 5 de diciembre de 2017.

² Universidad Complutense de Madrid.

Correo electrónico: jorgepra@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2701-1554>

³ El presente trabajo forma parte de la investigación llevada a cabo en el contexto de mi tesis doctoral titulada “‘A servicio de Dios y por comunal de todos hacemos este libro’. Análisis y contexto de la iluminación de los manuscritos de las *Siete Partidas*”, defendida el 30/05/2022 en la Universidad Complutense de Madrid y dirigida por la doctora Laura Fernández Fernández, en la que se llevó a cabo el análisis de la producción manuscrita medieval de las *Siete Partidas* desde su iluminación, poniéndola en relación con otras obras jurídicas, así como el análisis del patrocinio y mecenazgo de los ejemplares conservados y desaparecidos.

en el desarrollo de viñetas con escenas figuradas, otros con imágenes en campo abierto e iniciales figuradas, historiadas y otro tipo de letras iniciales ornamentadas⁴.

En el presente trabajo se analizará los temas religiosos más representativos del corpus de las *Siete Partidas*, así como su correspondencia con otros repertorios jurídicos europeos bajomedievales, especialmente los libros canónicos del *Ius commune*, que fueron las obras de referencia de la praxis jurídica canónica bajomedieval europea y porque, además, también fueron utilizadas como fuente para el propio texto de las *Partidas*⁵. De este modo, se pretende analizar hasta qué punto los temas iconográficos religiosos de las *Partidas* representan una singularidad o si, por el contrario, participan del contexto de la imagen jurídica bajomedieval del *Ius commune*.

2. Los temas religiosos en el corpus de las *Partidas*

Los temas religiosos son los más abundantes en el corpus de las *Partidas*. Esta abundancia se explica porque algunas de las copias con mayor presencia de la imagen corresponden a ejemplares de la I Partida, que es la que regula el derecho canónico, los sacramentos y las relaciones con la Iglesia. De esos ejemplares sobresale el manuscrito⁶ de la British Library⁷, un códice de factura

regia que posee un aparato icónico estructurado y planificado consistente en viñetas rectangulares con escenas narrativas que preceden a cada uno de los títulos de la I Partida, dos iniciales historiadas con retratos regios y una viñeta de apertura que antecede al prólogo.

No obstante, no es el único ejemplar de la I Partida con iconografía religiosa, ya que otros como el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España⁸ o el fragmento conservado en la Torre do Tombo de Lisboa⁹ también incorporan este tipo de composiciones.

Los temas desarrollados son deudores de la tradición icónica jurídica bajomedieval europea, una tradición del libro iluminado que se ha venido gestando en los centros productores más importantes del continente como Bolonia, París, Toulouse, etc., a lo largo del siglo XIII y XIV¹⁰. Este conocimiento se pudo conocer gracias a los procesos de intercambio y desplazamiento de materiales, ideas, iluminadores, pensadores y copistas

⁴ Sobre esta terminología puede consultarse la obra de Laura Fernández Fernández, “Manuscritos iluminados: artífices, espacios y contextos productivos”, en *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar*, eds. Gemma Avenozza, Laura Fernández Fernández y Lourdes Soriano Robles (Madrid: Sílex, 2019), 131-206.

⁵ Véase: Antonio Pérez Martín, “La obra legislativa alfonsina y puesto que en ella ocupan las Siete Partidas”, *Glossae. Revista de la Historia del Derecho Europeo* (1992): 38; Antonio García y García, “Fuentes canónicas de las Partidas” *Glossae. Revista de la Historia del Derecho Europeo* 3 (1992): 93-101.

⁶ Las *Siete Partidas*, British Library (BL), Additional 20787. El manuscrito ha sido recientemente digitalizado en el mes de junio de 2022: “Add MS 20787”, British Library, consultado el 8 de agosto de 2022, https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_20787.

⁷ Este manuscrito es el más conocido de todo el corpus y además uno de los más antiguos conservados. El ejemplar ha suscitado, y lo sigue haciendo hoy en día, dudas sobre su datación, ya que hay autores que afirman que fue producido en el *scriptorium* de Alfonso X y otros que entienden que es posterior, del reinado de Sancho IV. En mi caso, me decanto por la datación sanchina (c. 1290-1295) debido a diversos elementos como el protagonismo y presencia del rey entre el texto y el aparato icónico (una relación divergente entre texto-imagen inhabitual en los manuscritos alfonsíes), las relaciones estilísticas con obras finales del reinado de Alfonso X (*Cantigas de Santa María*, *Libro de los Juegos*) y del *scriptorium* de Sancho IV (*Gran Conquista de Ultramar*), una estructura de composición de cuadernos (quiniones) que no es la usada en las obras alfonsíes (cuaterniones), y una relación entre la Corona y la Iglesia que encaja con el pensamiento político del rey Bravo (esto es, el monarca como vicario de Dios con carácter providencialista) argumentado en sus obras como los *Castigos* o el *Lucidario*. En cualquier caso, aunque en la tesis doctoral se hace referencia a ello de manera más desarrollada, espero poder seguir trabajando en estas cuestiones en un trabajo futuro. Independientemente de la datación con respecto a su factura material, en lo que hay unanimidad de opiniones es en señalar que el texto de la I Partida transmitido corresponde a una versión temprana denominada como “Libro del fuero de las leyes”, que es el término usado en el manuscrito para referirse a la obra. Algunos de los trabajos que han estudiado el manuscrito desde su iluminación: José Guerrero Lovillo, *Miniatura gótica*

castellana. Siglos XIII y XIV (Madrid: Instituto Diego Velázquez-CSIC, 1956); Juan Antonio Arias Bonet, *Primera Partida. Manuscrito Add. 20787 del British Museum* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1975); Ana Domínguez Rodríguez, “El arte de la construcción y otras técnicas artísticas en la miniatura de Alfonso X el Sabio”, *Alcanate* 1 (1998-1999): 59-77; “Retratos de Alfonso X el Sabio en la ‘Primera Partida’ (British library, Add. ms. 20.787): iconografía y cronología”, *Alcanate* 6 (2008-2009): 239-251; Françoise Foronda, “Le Verbe législatif alphonsin”, *e-Spania* 4 (2007), <https://doi.org/10.4000/e-spania.1703>; Laura Fernández Fernández, “Folios reutilizados y proyectos en curso: imagen histórica e imagen jurídica en el proyecto político alfonsí”, en *Alfonso el Sabio y la conceptualización jurídica de la monarquía en las ‘Siete Partidas’*, eds. Mechthild Albert, Ulrike Becker y Elmar Schmidt (Göttingen: V&R unipress, 2021), 73-116; Susanne Wittekind, “Reverencia y transcripción. Sobre la interpretación del marco visual de la ‘Primera Partida’ en el manuscrito de Londres BL Add. Ms. 20787”, en *Alfonso el Sabio y la conceptualización jurídica de la monarquía en las ‘Siete Partidas’*, eds. Mechthild Albert, Ulrike Becker y Elmar Schmidt (Göttingen: V&R unipress, 2021), 43-72.

⁸ *Siete Partidas*, Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS/12793.

⁹ Fragmento Primera Partida, Archivo Nacional Torre do Tombo (ANTT), Coimbra (Santa Cruz de), pasta 41, s/n.

¹⁰ Los trabajos sobre el estudio de Bolonia como centro productor de libros jurídicos iluminados son numerosos. La obra de Conti es la monografía de referencia sobre el estudio de la iluminación jurídica boloñesa: Alessandro Conti, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340* (Bologna: Alfa, 1991). Asimismo, destacan los trabajos de Susan L’Engle y Robert Gibbs, *Illuminating the Law. Medieval legal manuscripts in Cambridge collections* (London: Brepols, 2001) y Gianluca Del Monaco, *L’Illustratore e la miniatura nei manoscritti universitari bolognesi del Trecento* (Bologna: Bononia University Press, 2018). Sobre París y el norte de Francia destacan: Françoise Avril, “Manuscripts”, en *L’Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils 1285-1358, Galeries nationales du Grand Palais, 17 mars-29 juin 1998 Paris* (Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1998), 56-334; Richard H. Rouse y Mary Rouse, *Manuscripts and their Makers: Commercial Book Producers in the Medieval Paris 1200-1500* (Turnhout: Harvey Miller, 2000); Alison Stone, *Gothic Manuscripts. A survey of manuscripts illuminated in France* (London: Brepols, 2013). Sobre Toulouse y el Midi, la producción de Maria Alessandra Bilotta es extensa. Algunas de sus contribuciones son: “Coesistenza e cooperazione nel Sud della Francia fra XIII e XIV secolo: il caso di alcuni manoscritti giuridici miniati ad Avignone”, en *Coesistenza e cooperazione nel Medioevo. Atti del IV Congresso europeo di Studi medievali della FIDEM (Palermo, 23-27 giugno 2009)*, 213-247 (Palermo: FIDEM, 2014); “L’enluminure du Midi de la France dans le contexte des circulations culturelles méditerranéennes: un autre manuscrit juridique retrouvé enluminé à Avignon par l’atelier du Liber visionis Ezechielis (Arras, BM, ms. 499 [593])”, *Belvedere Meridionale* 2 (2015a): 72-91.

entre los diversos centros del saber a lo largo de Europa¹¹ y a la existencia de libros iluminados jurídicos en las sedes episcopales de Toledo, Sigüenza, Sevilla, Córdoba, La Seu d'Urgell, Ávila, etc.¹², o en los fondos de la Corona. Sobre esto último, sabemos, por ejemplo, que Alfonso X en 1270 solicitó al monasterio de Santa María la Real de Nájera el préstamo de libros sobre temática diversa para que le sirviesen de consulta y fuente para sus empresas librarias llevadas a cabo por su *scriptorium*. Dentro de esa solicitud destacan algunas obras jurídicas como un *Fuero Juzgo* (“libro juzgo dellos [Godos]”) y un posible *Decretum Gratiani* (“un Graciano mayor”)¹³.

De este modo, los temas representados se basan o, al menos, tienen como referente a dicha tradición visual¹⁴, que, además, en casos como en el manuscrito londinense no solo vemos una influencia icónica, sino que también es similar la *mise-en-page* del códice y la relación texto-imagen con otros textos jurídicos canónicos, como puede ser el aparato de *causae* del *Decretum Gratiani*.

No obstante, en ocasiones los temas iconográficos de las *Partidas* son representados de una manera menos habitual con respecto a otros manuscritos jurídicos bajomedievales. Uno de estos temas es la representación de la simonía que, si bien tiene algunas semejanzas con otras composiciones, tiene un tratamiento iconográfico singular con respecto a la mayoría de las escenas homólogas en otros códices del *Ius commune*.

A continuación, serán analizadas y clasificadas las escenas correspondientes al aparato icónico de los ejemplares (viñetas, imágenes en campo abierto, iniciales historiadadas) con temática religiosa contenidas en las copias de las *Siete Partidas* y su relación con temas iconográficos semejantes de los manuscritos canónicos del *Ius commune*. Por otro lado, no se han incluido en este estudio elementos propio del aparato decorativo como es la figuración de los márgenes: orlas y *drôleries*¹⁵, ni tampoco escenas que tengan elementos religiosos pero que su temática e intencionalidad obedezcan a otros planteamientos¹⁶.

2.1. Juicio Final

El Juicio Final es una iconografía religiosa muy común en la imagen esculpida o pintada a partir del siglo XII¹⁷, especialmente en los pórticos de las grandes catedrales góticas europeas donde es habitual encontrar una portada dedicada a esta temática.

¹¹ Sobre el intercambio y movimiento de libros manuscritos, iluminadores, estudiantes y profesores a lo largo de la Europa occidental destacan los siguientes trabajos de Maria Alessandra Bilotta, “Um exemplo da circulação dos mss jurídicos iluminados na Europa medieval: três mss jurídicos iluminados preservados em Portugal”, *Invenire, Revista de Bens Culturais da Igreja* 113 (2015b): 103-116; “Per lo studio delle circolazioni artistiche e culturali nella Penisola iberica nel Medioevo: la riscoperta di un frammento giuridico bolognese nella Biblioteca Pública di Évora”, *Medieval Sophia* 19 (2017): 301-337, consultado el 12 de febrero de 2022, <https://www.mediaevalsophia.net/19-gennaio-dicembre-2017>; “Nuovi elementi per la storia della produzione e della circolazione dei manoscritti giuridici miniati nel Midi della Francia tra XIII e XIV secolo: alcuni frammenti e manoscritti ritrovati”, en *MEDIEVAL EUROPE IN MOTION The Circulation of Artists, Images, Patterns and Ideas from the Mediterranean to the Atlantic Coast (6th-15th centuries)* (Palermo: Officina di Studi Medievali, 2018), 319-392.

¹² Como acercamiento a sus fondos véanse: Antonio García y García, *Catálogo de manuscritos jurídicos medievales de la catedral de Toledo* (Madrid: CSIC, 1970); “Manuscritos jurídicos medievales de la catedral de Sigüenza” en *Xenia Medii Aevi Historiam Illustrata* (Roma: Edizioni di studi e letteratura, 1978), 27-51; Antonio García y García, Francisco Cantelar Rodríguez y Manuel Nieto Cumplido, *Catálogo de los manuscritos e incunables de la Catedral de Córdoba* (Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1975); José Francisco Sáez Guillén, *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla* (Sevilla: Cabildo de la S.M. y P.I. Catedral de Sevilla e Institución Colombina, 2002). Antonio García y García, *Catálogo de los manuscritos jurídicos de la catedral de La Seu d'Urgell* (La Seu d'Urgell: Bisbat d'Urgell, 2009). De la biblioteca de Ávila procede, por ejemplo, el *Codex Iustiniani* de AHN; *Codex Iustiniani*, Archivo Histórico Nacional (AHN), Códices L 975.

¹³ Real Academia de la Historia, *Memorial Histórico Español*, Tomo I (Madrid: RAH, 1851), 258.

¹⁴ Sin obviar la influencia de otras obras jurídicas en el código alfonsí como el *Liber Iudiciorum*, los fueros, otras obras jurídicas peninsulares y algunas obras civilistas como el Libro I del *Código de Justiniano*, al ser las obras canónicas del *Ius commune* las fuentes principales de la I y IV Partidas y dado el volumen de escenas religiosas en el corpus, es relevante establecer paralelismos entre las imágenes de las *Partidas* con la tradición iconográfica del *Decretum* o del *Liber Extra*. No obstante, hay manuscritos del *Código de Justiniano* con temas iconográficos semejantes, como un Trono de Gracia en el I libro del manuscrito *Codex Iustiniani* (BAV), Ms. Vat.Lat.1429, f. 5r. Por otro lado, en un futuro me gustaría poder abordar las relaciones iconográficas entre las *Partidas* y los manuscritos del *Fuero Juzgo* o de los fueros municipales.

¹⁵ El manuscrito Archivo y Biblioteca Capitular de Toledo (ABCT), Ms. 43-11 tiene en el folio de apertura (f. 6r) de la I Partida una orla con efigies de profetas y ángeles que no se han seleccionado para este trabajo al ser, más bien, elementos ornamentales más que tener una correlación con el texto. Tampoco se han incluido algunas *drôleries* de temática anticlerical del BNE VITR/4/6. Sobre el manuscrito toledano puede consultarse la publicación: Alexander Marey, “La Segunda Partida y su proceso compositivo: el ms. 43-11 de la Biblioteca Capitular de Toledo y su marginalia”, en *Las Siete Partidas del Rey Sabio: Una aproximación desde la filología digital y material*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Enrique Jerez Cabrero y Ricardo Pichel (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2021), 73-97.

¹⁶ A este respecto me gustaría destacar la escena de apertura del manuscrito BNE VITR/4/6 que tiene una viñeta con la figura del rey arrodillado ante un altar con la efigie de Cristo y el pontífice haciendo de mediador. Aunque en esta escena aparecen elementos religiosos es en realidad una escena de temática regia, pues son el rey, las relaciones con la divinidad y su legitimidad como legislador los elementos protagonistas de esta. Igualmente no he incorporado las iniciales historiadadas en las que aparece la efigie del monarca ante Dios que observamos en el manuscrito londinense, pues la intencionalidad de estas composiciones tiene que ver con el poder del soberano como legislador único y mediador entre la divinidad y los hombres. Sobre el manuscrito BNE VITR/4/6 véase: José Luis Pérez López, “Las Siete Partidas según el códice de los Reyes Católicos de la Biblioteca Nacional de Madrid”, *Dicenda* 14 (1996): 235-258.

¹⁷ Sobre el simbolismo del Juicio Final en el gótico francés véase Emile Mâle, *L'Arte religieux du XIIe siècle en France: étude sur les origines de l'iconographie du Moyen Âge* (Paris: Armand Colin, 1994) y, más recientemente, Claudia Müller-Ebeling, Christian Rättsch-Langejürgen y Martin Zlatohlávek, *Le Jugement Dernier* (Lausanne: La bibliothèque des arts, 2001). En la corona de Castilla destaca el trabajo de Ángela Franco Mata, “Juicios finales en la escultura monumental de las catedrales de Burgos y León y sus áreas de influencia. Peculiaridades iconográficas hispanas”, en *De l'art comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique*, dir. Françoise Boespflug (Genova: Actes du colloque de la Fondation Hardt, 1996), 157-198.

En el caso de los manuscritos jurídicos, además de responder al sentido tradicional del tema iconográfico, esto es, la segunda venida de Cristo y la salvación/condena de las almas, el Juicio Final tiene una concepción singular. Dicha concepción no solo la podemos visualizar en la iluminación de libros, sino también en otros soportes pictóricos como pinturas o frescos que encontramos en ciertos ayuntamientos de Flandes y de las ciudades alemanas¹⁸, en los que se plasma la imagen de una audiencia o tribunal celeste combinada con la representación de un tribunal terrestre¹⁹. La combinación entre un juicio terrestre y el Juicio Final hace conformar un modelo ideal de la justicia de los hombres al identificar la figura del juez y sus acciones con la figura del mismo Cristo. De hecho, normalmente ambos ocupan una posición central en cada banda o registro de la escena.

En las *Siete Partidas* también encontramos una imagen del Juicio Final. Se trata de una escena monumental, un frontispicio, que ocupa un folio completo de uno de los principales códices iluminados del corpus: el primer manuscrito de las copias que tuvo en su poder el conde de Haro Pedro Fernández de Velasco y que formó parte del patrimonio bibliográfico del hospital de la Vera Cruz de Medina de Pomar²⁰: el BNE MSS/12793²¹.

La imagen del Juicio de este manuscrito²² responde a la iconografía tradicional de este tipo de representaciones y no a un doble juicio. Así pues, la escena muestra a un Cristo varón de dolores con túnica roja en actitud de bendición rodeado de una mandorla flanqueada por cuatro ángeles. A ambos lados otros ángeles portan las *arma Christi* y debajo la Deesis formada por Cristo en la parte central y la Virgen y san Juan en la parte inferior, que están acompañados de diversos personajes masculinos y femeninos sin atributos, aunque el personaje canoso detrás de la Virgen podría ser san Pedro. Justo debajo, en otro registro distinto representado por el color verde que simboliza la Tierra (en contraposición del azul del resto de la escena que simboliza el Cielo), encontramos la resurrección de los muertos de sus tumbas y ataúdes al toque de las trompetas de dos ángeles.

El Juicio Final está al comienzo del códice, en el folio 7r (fig. 1), tras las tablas y sirve como folio de

apertura de la obra. Así pues, la inclusión de esta iconografía en un manuscrito de las *Partidas* responde a las siguientes consideraciones:

1. El Juicio Final como un juicio: la praxis jurídica es el eje central del texto alfonsí.
2. Una dicotomía entre el juicio venidero, simbolizado por este folio iluminado, y el juicio terrestre, ejemplificado por el texto de las *Partidas*.
3. En el prólogo del manuscrito se alude de forma directa al Juicio Final: “Et non con sola mencionar por el miedo de dios que es poderoso et justiciero et a cuyo poder an de venir et de quien se non pueden por ninguna manera asconder, ni escusar” (BNE MSS/12793, f. 16r)²³.



Figura 1. Juicio Final. Fuente: BNE MSS/12793, f. 7r. © Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Independientemente de los ejemplos citados en relación con las tablas flamencas o alemanas, es cierto que no es común encontrar el Juicio Final en los manuscritos canónicos, ni en los boloñeses ni en los franceses, siendo este manuscrito de las *Partidas* un *unicum* con

¹⁸ Robert Jacob, *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique* (Paris: Le Léopard d'Or, 1994) 59; Joaquín Yarza Luaces, “La nobleza hispana y los libros iluminados (1400-1470). Corona de Castilla”, en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, dirs. Pedro Cátedra y María Luisa López-Vidriero (Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004), 1:48.

¹⁹ Jacob utiliza las tablas del Juicio Final de Wurzburg del siglo XV (Wurzburg, Bischöfliches Ordinariat) y de Graz de 1478 (Graz, Museo Municipal). Véase Jacob, *Images de la Justice*, 59

²⁰ Sobre el hospital y su biblioteca: Marta Vírveda Bravo, “La biblioteca de los Velasco en el Hospital de la Vera Cruz: arte y cultura escrita” (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2020).

²¹ Puede consultarse online en la Biblioteca Digital Hispánica: Biblioteca Nacional de España, s.f, consultado el 12 de febrero de 2022, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000092652>.

²² Sobre la iluminación del manuscrito y los dos volúmenes hermanos véase: Jorge Prádanos Fernández, “La iluminación en los manuscritos de las *Siete Partidas* del conde de Haro: un caso particular”, en *Judici i Justicia. Art sacre i profà medieval i modern*, eds. Rosa Alcoy y Cristina Foncuberta (Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2020), 349-360.

²³ No solo en el prólogo, sino que también aparece así en el proemio del título III de la I Partida, así como en otras obras jurídicas alfonsíes como el *Fuero Real* o el *Espéculo*. Vid. Jessica Ruiz Gallegos, “Aproximación al estudio de la justicia divina en la Corona de Castilla en la Baja Edad Media” (Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2015), 278-279.

respecto a otras obras jurídica iluminadas. También es el único ejemplo en todo el corpus iluminado de las *Siete Partidas* que posee esta iconografía, por lo que la inclusión de esta escena monumental probablemente se deba a un interés por parte del conde de Haro: la dignificación del código.

2.2. Imágenes trinitarias

Si la presencia del Juicio Final es poco habitual en los manuscritos canónicos, las imágenes trinitarias sí lo son, especialmente en el *Liber Extra*²⁴, puesto que en el I Libro de esta obra suele aparecer encabezado con una imagen trinitaria, existiendo dos variantes iconográficas principales: Trinidad triple representación cristológica –más frecuente en los manuscritos franceses– y el Trono de Gracia²⁵ –más habitual en los italianos²⁶–. La aparición de la Trinidad en los manuscritos jurídicos responde al tipo de contenido que se desarrolla, así en el *Liber Extra* puede encabezar el I Libro que versa, entre otros temas, sobre la Trinidad y los artículos de la fe, siendo, por tanto, una imagen que se justifica por el propio desarrollo normativo del texto.

En las *Partidas* sucede lo mismo, ya que la imagen de la Trinidad está vinculada a una parte del código que transmite esta información, como es I Partida, título II “De la Sancta Trinitad”. A diferencia del Juicio Final del manuscrito del conde de Haro, que es una imagen única y no hay otro tema iconográfico igual en el resto del corpus de las *Partidas*, la iconografía trinitaria sí aparece en más de un ejemplar: en el código BL Additional 20787, f. 3r y en el fragmento Lisboa ANTT Coimbra (Santa Cruz de), pasta 41, s/n, f. 2v. En ambos casos la Trinidad no se dispone en imagen de campo abierto o en una viñeta, sino que aparece inscrita dentro de la inicial del título al que acompaña, por lo que estamos ante iniciales historiadas.

La variante iconográfica trinitaria que encontramos en los testimonios manuscritos es la del Trono de Gracia, esto es, la imagen de Dios Padre sentado en un trono sosteniendo a Cristo crucificado entre sus piernas. En el manuscrito londinense el Espíritu Santo es representado mediante una paloma que se confunde con la barba de Dios Padre, como si emanase de ella.

En el ejemplar portugués, la Trinidad está dentro de una letra ‘O’ de filigrana roja realizada de forma muy esquemática, pues solamente se delinean los contornos

de las figuras, pero no se modelan o se realizan volúmenes (fig. 2). Esta abstracción de las figuras nos revela que el iluminador, o bien era el mismo copista, o tenía poca formación artística. Dios Padre es representado como un monarca coronado y con barba, pero no como anciano pues el nivel de abstracción de la imagen no permite advertir bien la edad del personaje. Sostiene entre sus brazos a Cristo crucificado, que aparece con la cabeza ladeada, por lo que es un Cristo muerto. Por otro lado, no está representado el Espíritu Santo, no sabemos si por omisión expresa o porque se ha perdido, ya que el fragmento tiene evidentes problemas de conservación.



Figura 2. Inicial historiada con Trono de Gracia. Fuente: Lisboa ANTT Coimbra (Santa Cruz de), pasta 41, s/n, f. 2v. © “Documento cedido pelo ANTT”.

2.3. Simonía

Con el nombre de simonía se designa al acto de venta o compra de dignidades eclesiásticas o beneficios espirituales mediante dinero o bienes materiales. Dicho término hace referencia a un pasaje de los *Hechos de los Apóstoles*²⁷ en el cual Simón el Mago quiso comprar a san Pedro la capacidad de obrar milagros. La simonía quedó proscrita en el concilio de Calcedonia del año 451.

La representación de la simonía aparece en los manuscritos iluminados del *Decretum Gratiani*, ya que una de las *causae*, la primera, es la que legisla sobre este tema. La simonía vuelve a aparecer en el corpus icónico de las *Siete Partidas* a través del manuscrito londinense, ya que, en la I Partida, título XVII se aborda el concepto de la simonía y la venta de dignidades eclesiásticas.

La representación más común de la simonía en la *causa* I del *Decretum Gratiani*²⁸ es la de la entrega de un

²⁴ *Liber Extra* es la forma abreviada del título *Liber Extravagantium*, también conocida como *Decretales* de Gregorio IX. Es una obra mandada compilar por orden de este pontífice a Raimundo de Peñafort en 1234, y que tenía como objeto la recopilación de diversas decretales papales para establecer un canon común y eliminar las contradicciones existentes. Se divide en cinco libros en los que se regulan diversas temáticas.

²⁵ Sobre la iconografía de la Trinidad: Germán de Pamplona, *Iconografía de la santísima Trinidad en el arte medieval español* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970); Susan Baldestone, “The evolution of Trinity images to the Medieval period”, *Journal of the Australian Early Medieval Association* 13 (2017): 95-112.

²⁶ Marta Pavón Ramírez, “La iconografía de la *traditio legis* en los manuscritos de las *Decretales* de Gregorio IX”, en *Honos alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario Ascheri. Il cammino delle idee dal medioevo all’età moderna*, eds. Paola Maffei y Gian Maria Varanini (Palermo: FIDEM, 2014), III: 96.

²⁷ Hechos. 8: 9-24

²⁸ También conocida como *Concordia discordantium canonum*, es una obra escrita por el jurista Graciano en el siglo XII con el objetivo de hacer concordar diversas normas canónicas acumuladas a lo largo del tiempo y que eran contradictorias entre sí. Es la primera de las obras de derecho canónicas que fueron componiéndose en Europa entre los siglos XII y XIII.

padre a su hijo a un monasterio²⁹. Esta variante iconográfica está presente en la mayoría de los códices del *Decretum* y las diferencias existentes tienen que ver con cuestiones más accesorias: si aparece o no el padre, el número de monjes presentes, el tipo de arquitectura, si hay paisaje o no, etc. Ejemplos de ello es el códice *Decretum Gratiani*, Real Biblioteca de El Escorial (RBME), Ms. c-I-8, f. 79r; *Decretum Gratiani*, Biblioteca Nacional de España (BNE), RES/198, f. 80r.

La representación de la simonía contenida en la I Partida de Londres también es atípica, puesto que no sigue la iconografía dispuesta y estandarizada en la inmensa mayoría de los manuscritos del *Decretum Gratiani*. Esta se parece a la contenida en la *causa* I del códice Lat. 2491³⁰, porque en ambos casos encontramos una figura centralizada (el papa en el *Decreto*, el obispo en la I Partida) entronizada y rodeada de un grupo de eclesiásticos que le ofrecen diversos regalos como cálices o directamente bolsas de dinero³¹.

En el manuscrito vaticano la escena es independiente, dispuesta en forma de medallón en la cual el pontífice aparece centrado y jerarquizado sobre el resto de las figuras. A ambos lados le acompañan obispos, abades y monjes con bolsas de cuero, cálices e incluso hisopos. En la parte superior aparecen dos demonios sosteniendo tres lámparas colgantes.

Una diferencia entre ambas es que en el *Decreto* el grupo de religiosos es más variado ya que hay obispos, abades y abadesas, frente a la I Partida donde solamente hay presbíteros. Es posible que esta distinción tenga una lectura más profunda y que ver con que la práctica de la simonía estaba más extendida entre los miembros inferiores del clero, especialmente presbíteros de parroquias³². Pero la diferencia más importante es que en el *Decreto* se deja constancia de la maldad del acto de la simonía mediante la inclusión de esos dos demonios, mientras que en la I Partida no encontramos una referencia similar. De hecho, aparece Cristo en el cielo.

La representación de Cristo hace referencia a que los dones espirituales regulados en las leyes 2-4 de este título solo pueden ser concedidos por Dios y no pueden ser comprados o vendidos³³. La clave de la imagen es la representación de los objetos litúrgicos (cálices, patenas, etc.), ya que estos son considerados como “dones espirituales” como también lo son los sacramentos, por lo que la venta de dichos objetos, salvo por algunas excepciones recogidas en el título I, es considerada simonía.

La figura del cáliz aparecerá en otras representaciones posteriores de la simonía como en *El carro de heno* y *El jardín de las delicias* de El Bosco, en el cual se representa un cáliz en la mano en la representación infernal, aludiendo al pecado cometido³⁴.

2.4. Celebración eucarística

La representación de temas eucarísticos, especialmente el momento de la consagración de las formas, suele ser una iconografía ciertamente habitual en algunas de las obras canónicas del *Ius commune* como es el *Liber Extra* o el *Decretum*. En ambas obras podemos encontrar escenas de celebración de la misa en las cuales el oficiante, sea un obispo o sea un presbítero, consagra la hostia. En el *Decretum* esta composición antecede a la última parte de la obra titulada *De Consecratione*, en la que se abordan diferentes temas relacionados con el culto divino como la consagración de iglesias, el ayuno o los sacramentos. La variante más común en estos manuscritos es la representación del momento de la transubstanciación mediante la elevación de la forma consagrada hacia el cielo. Así lo podemos encontrar en diversos manuscritos del *Decretum*³⁵, aunque hay casos en que no se representa la elevación sino la bendición de ambas especies como ocurre en un códice de Tours³⁶. En el *Liber Extra* la consagración eucarística del pan es un tema de especial asiduidad en los manuscritos boloñeses, puesto que encabeza la viñeta de su III Libro, aunque también es común encontrarlo en manuscritos franceses con esta misma tipología en la que el oficiante está elevando la hostia hacia el cielo. Un ejemplo de ello es el *Liber Extra*, Real Biblioteca de El Escorial (RBME), Ms. c-I-10, f. 117r.

En las *Partidas* la celebración eucarística se localiza en el manuscrito londinense, aunque su representación difiere del modelo habitual en las otras obras citadas. Aparece en el folio 117v antecediendo la rúbrica del título XXIV sobre las fiestas y los ayunos, ya que no encontramos una elevación de la forma ante el altar como ocurre en el *Decretum* y el *Liber Extra*, sino que se plasma la entrega de las dos especies ante el altar para su posterior consagración: el obispo es representado como oficiante que está bendiciendo el cáliz sobre el altar y asistido por un diácono, que es quien porta la hostia para ser consagrada. Por tanto, la escena de la I Partida representa un momento litúrgicamente anterior a la transubstanciación.

2.5. Creación del hombre

La creación del hombre aparece solamente en el manuscrito BNE VITR/4/6, ilustrando el prólogo de la IV Partida (fig. 3). La escena se configura en formato viñeta

²⁹ Anthony Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani* (Roma: LAS Edizioni, 1975), I: 107-110.

³⁰ *Decretum Gratiani*, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Lat. 2491.

³¹ Melnikas, *The Corpus of the Miniatures*, I: 121, fig. 26.

³² En cualquier caso, la simonía antes del siglo XIII era una práctica bastante extendida en la Iglesia. De hecho, en la Cataluña del último tercio del siglo XI se llevaron a término medidas para atajar el problema de la simonía y de otras prácticas contrarias a la Reforma Gregoriana. Véase Jaume Camats Campabadal, “El bisbat d’Urgell a la segona meitat del segle XI: jurisprudencia, convivència, simonía”, *Acta historica et archaeologica mediavalis* 32 (2014-2015): 249-262; Antoni Pladevall i Font, “Grans canvis a l’església i al papat del segle X al segle XIII, gràcies a la supressió de la simonía i la reforma del clergat”, *Creences a l’època medieval: ortodòxia i heretgia*, ed. Karen Stöber, (Lleida: Pagès editors, 2018), 37-48.

³³ Wittekind, “Reverencia y transcripción”, 56.

³⁴ José Miguel Gámez Salas, “La iconografía del pecado en la obra bosquiana”, *Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas* 13 (2017): 99-161.

³⁵ *Decretum Gratiani*, Fitzwilliam Museum (FM), MS. 262, f. 129r; Bibliothèque Nationale de France (BnF), Ms. Lat. 2893, f. 357v; BAV Ms. Ross.lat.307, f. 344v; Ms. Pal.lat.629, f. 132r; Ms. Lat.1375, f. 322v.

³⁶ *Decretum Gratiani*, Bibliothèque Municipale de Tours (BMTou), Ms. 554, f. 324v. Véase Melnikas, *The Corpus of the Miniatures III*, 1175-1178, 1190-1197, figs. 21, 22, 24, 25, 32, Pl. V.

ta en la cual Dios Padre bendice con sus manos a Adán, que está sentado en una roca y le está requiriendo que se levante. La identificación del lugar con el Edén se refuerza mediante el uso del pan de oro como fondo de la viñeta, para conferir un aura de sacralidad a la misma. Además, Dios Padre no es representado como un anciano, sino como si fuese Cristo: joven de mediana edad con nimbo crucífero.

En principio, la elección de esta iconografía sería ajena a la temática de la IV Partida, que es el derecho matrimonial. No obstante, en el prólogo se alude de manera expresa a la creación del hombre: “Honras seynnaladas dio nuestro seynnor dios al omme sobre todas las otras creaturas que el fizo. Primeramente en fazlo a su ymagin et a su semeiança” (BNE VITR/4/6, f. 294r).

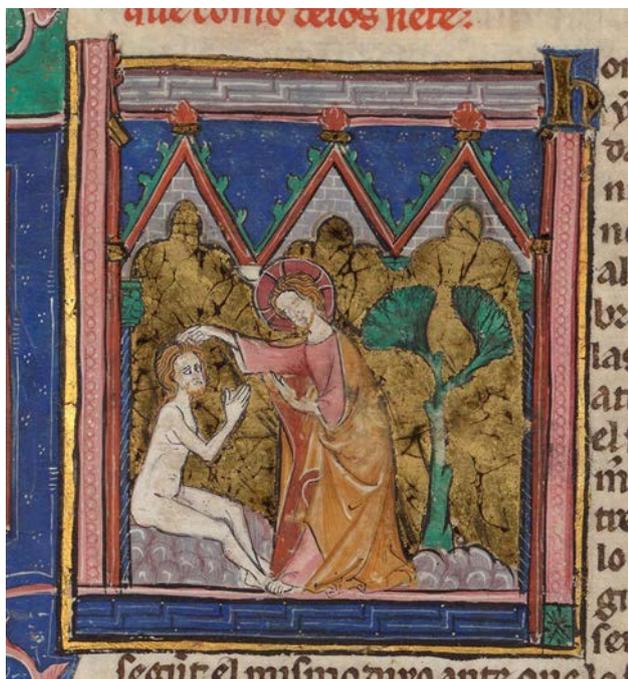


Figura 3. Creación del hombre. Fuente: VITR/4/6, f. 294r.

© Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Esta temática en otras obras jurídicas puede llegar a aparecer en algunas copias tempranas del *Decretum*, al inicio del manuscrito antecediendo a las *Distinciones*. No obstante, a partir del siglo XIII la iconografía predominante en la imagen de apertura de los manuscritos del *Decretum* será la División de Poderes³⁷, es decir, la plasmación del rey/emperador y el pontífice como cabezas del orden social cristiano. En cualquier caso, aunque la iconografía de la creación del hombre pueda aparecer en copias del *Decretum* en estas también es representada Eva³⁸, por lo que la representación de la creación del hombre no es estrictamente igual en el manuscrito de las *Partidas*.

2.6. Bautismo

La iconografía del bautismo tiene una honda tradición desde los primeros tiempos del cristianismo, especialmente la que representa al bautismo de Cristo. Se trata de representar visualmente el sacramento más importante de la Iglesia, pues es el que inicia la vida pública de la persona en una sociedad cristiana.

En los manuscritos legales también se representarán imágenes bautismales, especialmente en los manuscritos canónicos como en el *Decretum*, tema que se aborda en la *causa XXX*. Un ejemplo de ello es el código *Decretum Gratiani*, Real Biblioteca de El Escorial (RBME), Ms. c-I-4, f. 319r. o el *Decretum Gratiani*, Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS/1948, f. 302v. En las *Partidas* la escena aparece en el manuscrito londinense como inicial historiada del título IV, en el que se abordan los distintos sacramentos de la Iglesia.

La escena de la I Partida responde a un bautismo por aspersion, en el cual el niño está siendo bendecido dentro de una pila bautismal. Le acompañan sus progenitores, dos testigos, un diácono y el obispo que hace de oficiante. A diferencia de los manuscritos del *Decretum* antes citados, en la I Partida aparece el obispo.

2.7. Sacrilegio

Nuevamente en el manuscrito londinense podemos encontrar una escena dedicada al sacrilegio, concretamente al hecho que supone atentar contra los bienes de la Iglesia y sus miembros, tal y como se narra en el texto del título. De este modo, en el folio 101v se representa a un grupo de soldados que están profanando el interior de un templo, tomando sus bienes por la fuerza. Si bien esta escena no tiene paralelo en el *Decretum* o en el *Liber Extra* existe un tipo de iconografía que se asemeja, aunque la finalidad legal no sea la misma que en el texto de la I Partida.

La *causa X* de algunos manuscritos del *Decretum* se ilumina con una iconografía muy parecida a la del manuscrito londinense, pues en estos se representa cómo unos soldados están saqueando bienes de una iglesia tales como campanas, cofres, cruces, etc. La diferencia radica en que el acto de los soldados en la I Partida es sacrilegio, porque se está atentando de forma ilegítima contra la Iglesia; mientras que en la *causa X* del *Decreto* este “saqueo” es consentido por la autoridad episcopal, que incluso en muchas ocasiones aparece en la propia escena.

Así pues, en la *causa X* se indica los casos en los que el obispo, dentro de su jurisdicción, puede incurrir en un mal uso y abuso de poder al utilizar la fuerza física del brazo secular como medio para conseguir determinados fines como, por ejemplo, los bienes de otras iglesias de su diócesis. Así, algunos manuscritos del *Decretum* transmiten escenas parecidas a la de la I Partida, a veces con violencia física, a veces no³⁹.

³⁷ Marta Pavón Ramírez, “Manuscritos de derecho canónico iluminados. Las Decretales de Gregorio IX de la Biblioteca Apostólica Vaticana” (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2007), 75.

³⁸ Un ejemplo de ello es el FM MS. 262. Véase L’Engle y Gibbs, *Illuminating the Law*, 146-147, n. Cat. 8.

³⁹ Algunos ejemplos de esto son los manuscritos: *Decretum Gratiani*, Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV), Ms. Lat.1375, f. 145v, Ms. Lat.1366, 141v, Arch.Cap.S.Pietro.A.24, f. 141r; Biblioteca Nazionale Marziana (BNM), Ms. 175, f. 129r; Bayerische Staatsbibliothek (BS), Ms. Clm. 23552, f. 186r; Bibliothèque Nationale de France

2.8. Diezmos y ofrendas

El diezmo, el pago y las ofrendas aparecen en cuatro viñetas. Aunque cada una de las escenas encabezan títulos independientes, en el fondo comparten una composición semejante y una interrelación clara. En las escenas podemos hallar, además de los personajes eclesiásticos, elementos protagonistas del discurso icónico: ovejas, grano y frutos que sirven de ofrendas a los templos o como elemento de pago a las autoridades eclesiásticas.

Esta iconografía también aparece reflejada en algunos manuscritos del *Decretum Gratiani*, concretamente en su *causa XIII* en la que se regulan diversos aspectos sobre la distribución de la propiedad y privilegios de las parroquias. Si bien la casuística icónica en los códices del *Decretum* es variada, algunos de ellos comparten elementos comunes con las escenas del código de la I Partida. Así pues, en códices como el SPK Ms. Lat. 6, f. 150r BS Ms. Clm. 23552, f. 334r⁴⁰ encontramos ovejas como forma de pago de diezmo tal y como sucede con la viñeta del f. 112r de la I Partida. La fuente originaria es el propio texto bíblico pues en el *Levítico*⁴¹ ya se identificaba a la oveja como animal de ofrenda y pago de diezmo.

2.9. Confesión

La confesión también va a tener su presencia en los códices del código alfonsí, si bien solamente mediante una única escena. Esta se localiza en la I Partida del manuscrito BNE MSS/12793, f. 31v dentro del título VIII, ley 7 en el que se establece el modo en que el fiel debe realizar el sacramento de la penitencia mediante la confesión (fig. 4). La imagen es la de un monje confesando a un fiel genuflecto ante él delante de un altar en el cual aparece una forma consagrada y la *Dextera Dei*⁴² sobre ellos. La imagen funciona como apoyo al texto y cómo descripción visual de lo que la ley señala, con clara finalidad didáctica y se dispone en campo abierto, es decir, sin ningún tipo de marco que la delimite.

En algunas copias del *Decretum*, en el tratado de *De poenitentia*, se desarrolló una iconografía semejante a la que se plasma en la I Partida del conde de Haro, pero con bastantes elementos discrepantes: mientras que en la I Partida la escena solamente recoge el momento de la confesión sin que haya más personajes, en el *Decretum* es habitual que la escena se desarrolle en el interior de un templo formando parte de otras “sub-escenas” de manera continuada (por ejemplo, mostrando una misa y una prédica posterior), o que si es una escena sola haya más personajes implicados⁴³.



Figura 4. Escena de la confesión en imagen de campo abierto. Fuente: Madrid, BNE MSS/12793, f. 31v. © Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

2.10. Exorcismo

En el londinense se representa una escena de exorcismo que, a diferencia de la mayoría de las escenas del manuscrito, está dentro de una inicial capital historiada y no en forma de viñeta independiente. Aparece en el folio 37r en el título VI y es un interior, en el cual un grupo de sacerdotes sostiene a un hombre que está expulsando un demonio negro por su boca. A la derecha vemos un obispo con un libro abierto ante un clérigo, probablemente una persona ya exorcizada. En este caso no se han identificado paralelos iconográficos en otras obras manuscritas del *Corpus iuris canonici*.

2.11. Escenas de ordenación y juramento de votos religiosos

De nuevo en el londinense encontramos dos escenas relacionadas entre sí y que tienen como eje vertebrador la regulación de la vida del clero regular. La primera ilustra el título VII, en la cual el papa sentado en su cátedra asiste a un grupo de religiosos franciscanos y benedictinos que son representados de manera sumisa ante su autoridad. Tal y como indica el título VII el pontífice posee la capacidad de aprobar y confirmar las reglas monásticas, por lo que el iluminador plasmó esta dependencia jerárquica de manera muy evidente. Por otro lado, la viñeta que ilustra el título VIII muestra el juramento de votos de los religiosos ante la divinidad. Esta es representada mediante un friso en la parte superior de la viñeta donde aparece Cristo y sus apóstoles.

En lo que respecta a otros paralelos jurídicos, no existen iconografías semejantes en el *Decretum Gratiani* o en el *Liber Extra*. Solamente la *causa XX* del *De-*

(BnF), Ns. Nouv. Acq. Lat. 2508, f. 155r. Véase: Melnikas, *The Corpus of the Miniatures* II, 378-280, figs. 38, 39, 41, PL V, PL VI.

⁴⁰ *Decretum Gratiani*, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (SPK), Ms. Lat. 6; BS Ms. Clm. 23552, f. 334r. Véase: Melnikas, *The Corpus of the Miniatures* II, 457, figs, PL III, 44.

⁴¹ Levítico. 27: 32.

⁴² Sobre la *Dextera Dei* o *Manus Domini* vid. Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia, I. Antiguo Testamento* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2007), 29.

⁴³ Algunos ejemplos: *Decretum Gratiani* (BNE), Ms. c-1.8, f. 262r-*Decretum Gratiani*, Univerzita Karlova Ústřední knihovna (URUk),

Ms. Teplá 18, f. 233r; BAV Arch.Cap.S.Pietro.A.24, f. 285r; Bayerische Staatsbibliothek (BS), Ms. Clm 13003, f. 346r; Ms. Clm. 23552, f. 552r. Véase: Melnikas, *The Corpus of the Miniatures* III: 1075-1082, figs. 12, Pl. II, 18, 21.

cretum tiene un tema relacionado con el del título VII, pero no es igual y su tratamiento icónico es totalmente distinto: se representa el paso de un novicio a un monje completo. No obstante, en la mayoría de las representaciones iconográficas la forma de representación se realiza mediante la imposición del hábito⁴⁴.

2.12. Entierro

En el londinense encontramos una viñeta que ilustra el título XIII, dedicado a las sepulturas. En ella se lleva a cabo el ceremonial del entierro, con los sacerdotes y diáconos incensando el sepulcro que se encuentra en el interior de un templo, por lo que posiblemente sea el entierro de un personaje destacado como un rey, un noble o un prelado, ya que el título XIII indica que solamente las grandes dignidades pueden ser enterradas en el interior de los templos.

No hay paralelos iconográficos con el *Decretum Gratiani* o el *Liber Extra*, pero algunos manuscritos parisinos y tolosanos de mediados del XIV del *Decretum* al ilustrar la *causa* XXXV, en la cual se expone el caso de personas que se casan o tienen relaciones con otras personas que tienen consanguinidad o parentesco, se representa el fallecimiento de la anterior pareja mediante su mortaja acompañándose de velones, cruces y sacerdotes. La diferencia fundamental con la imagen de la I Partida es que no es un féretro o sepulcro, sino que es el cuerpo tapado con un paño⁴⁵.

2.13. Obispos enseñando

Nuevamente en el códice londinense encontramos dos escenas protagonizadas por un obispo que está instruyendo a laicos y religiosos sobre aspectos relacionados con la doctrina cristiana o cuestiones de índole religiosa. La primera escena la hallamos en la inicial historiada del título III que regula los “artículos de la fe”, mientras que la segunda aparece en formato viñeta antecediendo el título XVI. En la inicial del título III la audiencia a la que se dirige el prelado es laica, ya que está instruyendo a los feligreses sobre la doctrina cristiana, mientras que en la viñeta son presbíteros y diáconos los receptores del mensaje, que se encuentran junto al altar de un templo y, conforme al contenido de este título, la escena representaría la instrucción a los religiosos sobre la repartición de los beneficios eclesiásticos.

Por otro lado, no aparecen en los manuscritos canónicos escenas en las cuales se represente al obispo como instructor.

2.14. El papa en majestad

Del mismo modo, en el londinense existe una escena en la que el papa aparece sentado en su cátedra, ataviado

con casulla rosada, mitra cónica roja, báculo y las llaves de san Pedro. Aparece rodeado de otros obispos, también sedentes, sosteniendo báculos. La escena se ubica dentro de una inicial historiada que ilustra el título V que versa sobre la administración de los sacramentos, siendo el colegio episcopal con el pontífice a la cabeza una representación de la Iglesia misma como una autoridad competente para la administración de los sacramentos. Es habitual encontrar imágenes del pontífice y los prelados en manuscritos del *Decretum Gratiani* o del *Liber Extra*, si bien no exactamente de esta manera tan hierática e isocefálica, ya que la figura papal a veces sustituye a la del obispo en algunas de las *causae* de tipo procesal, pero no existe representación del colegio episcopal en su conjunto con el pontífice.

2.15. Procuración

En el título XXIII del londinense se representa una escena ciertamente inusual en los repertorios de los manuscritos jurídicos canónicos y que, de hecho, es de gran originalidad, puesto que no he localizado correspondencia iconográfica en otros ejemplares. La viñeta representa una procuración de un arcediano, es decir, un banquete o comida ofrecida a una dignidad eclesiástica por su visita a otra iglesia. En el referido título se regula de qué manera se debe proceder y qué cantidad de animales hay que ofrecer en base al estatus eclesiástico del personaje visitante. Como en la viñeta aparecen dos aves, el personaje, que lleva un bonete sobre su cabeza, debe ser un arcipreste, ya que el texto especifica que se deben ofrecer dos bestias si el prelado que visita la iglesia es un arcipreste.

2.16. Representaciones hagiográficas

Finalmente, en el corpus de las *Siete Partidas* también hallamos escenas hagiográficas. La representación de santos es ciertamente atípica en los manuscritos jurídicos, si exceptuamos las representaciones de Raimundo de Peñafort en la imagen de apertura del *Liber Extra* que, si bien representan a un santo, no la podemos considerar como representación hagiográfica, pues la finalidad de la imagen no es la narración de la vida del personaje, sino su plasmación como figura de autoridad legal al ser el autor del propio texto. No obstante, en el corpus visual de las *Siete Partidas* encontramos dos casos de representaciones hagiográficas en dos manuscritos y bastante dispares entre sí.

La primera representación hagiográfica es, en realidad, un ciclo bíblico de seis escenas distintas en forma de imágenes en campo abierto, localizadas en el BNE MSS/12793, ff. 35v-36r (fig. 5). Estas seis imágenes conforman un ciclo sobre la prédica de Jonás a los habitantes de Nínive, su negación, su caída en la ballena y su posterior salvación. Este ciclo icónico se utiliza como recurso visual para la explicación doctrinal de la penitencia a modo de *exempla*, ya que en la I Partida, título VIII, ley 28 precisamente se narra este relato bíblico con esta intención. De este modo, el uso de la imagen como complemento del texto, y basada íntegramente en él, hace de este ciclo no solamente un prototipo de imagen ejemplarizante y moralizante, sino una muestra del uso de la imagen como recurso didáctico.

⁴⁴ Véanse los códices: *Decretum Gratiani* (RBME), Ms. c-I-8, f. 193v; *Decretum Gratiani* (BNE), RES/198, f. 261v. Melnikas, *The Corpus of the Miniatures* II: 631-654.

⁴⁵ Esta iconografía la encontramos en manuscritos como: *Decretum Gratiani* (RBME, Ms. c-I-4, f. 370 *Decretum Gratiani*, Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV), Ross.lat.308, 365v; FM MS. 262, f. 127v; Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (SPK), Ms. Lat. Fol. 4, f. 320. Véase: Melnikas, *The Corpus of the Miniatures* III: 1124, 1126, figs. 22, 26.



Figura 5. Ciclo hagiográfico sobre Jonás. Fuente: Madrid, BNE MSS/12793, ff. 35v-36r. © Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

La otra representación hagiográfica la encontramos en el manuscrito de El Escorial⁴⁶, concretamente en la inicial historiadada del f. 1r que da inicio al prólogo de la II Partida. En dicha inicial aparece una imagen de un jinete alanceando un dragón que da pie a la identificación del personaje como san Jorge⁴⁷. La iconografía de san Jorge matando a un dragón es un tema muy extendido en algunos reinos peninsulares como Portugal y especialmente en Aragón⁴⁸, pero es menos habitual en la corona de Castilla. A efectos de iluminación o de escritura no parece que el manuscrito fuese realizado en la corona de Aragón, por lo que la inclusión de este perso-

naje puede deberse a un encargo concreto del comitente del manuscrito o bien a que el san Jorge sea una representación visual del concepto de caballero cristiano ideal, teniendo en cuenta que es en esta II Partida donde se legisla sobre el rey, los emperadores y la nobleza en general, o bien tenga que ver con la devoción o vínculos vitales del comitente del manuscrito⁴⁹.

3. Conclusiones

Algunos de los ejemplares más sobresalientes del corpus manuscrito de las *Siete Partidas* fueron ilustrados mediante distintos modos de componer la iluminación figurativa: uso de programas icónicos cohesionados mediante viñetas, utilización de imágenes en campo abierto o iniciales historiadadas. Como se ha podido constatar en este trabajo, en las *Partidas* las escenas con iconografía religiosa son significativas y abundantes en ciertos manuscritos, como en el londinense.

Los temas iconográficos usados de manera general poseen evidentes lazos y correspondencias con otras obras jurídicas canónicas: *Decretum* y *Liber Extra* fundamentalmente. Aunque ciertos temas iconográficos como el Juicio Final o la creación del hombre son habituales en la escultura y pintura bajomedievales, y el modo en el

⁴⁶ Segunda Partida, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (RBME), Ms. Z-I-13.

⁴⁷ Sobre la iconografía de san Jorge: Miguel Cortés Arrese, “La imagen de San Jorge en el arte bizantino”, en *Oriente y Occidente en la Edad Media. Influjo bizantino en la cultura occidental. Actas de las VIII Jornadas sobre Bizancio* (Vitoria: Instituto de Ciencias de la Antiquidad, 1993), 247-260; Louis Réau, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los santos*, V (Barcelona: El Serbal, 2000-2002), 157. Manuel Castiñeiras González, “La catapulta de San Jorge, de Capadocia al Atlántico: apropiación, encuentros e identidades en pugna”, en *Imagens e Liturgia na Idade Média. Criação, Circulação e Função das Imagens entre o Ocidente e o Oriente na Idade Média (séculos V-XV)*, coords. Manuel Castiñeiras González y Carla Varela Fernandes (Lisboa: Documenta: Sistema Solar, 2021), 21-68.

⁴⁸ En Aragón recibe culto y patronazgo desde la Batalla de Alcoraz de 1088. También está estrechamente vinculada al condado de Barcelona, ya que su representación es habitual en retablos o fachadas bajomedievales, como la efigie de san Jorge del Palacio de la Generalitat esculpida en 1411 por Pere Joan, entre otros muchos ejemplos.

⁴⁹ Sobre este manuscrito que ya he abordado en la citada tesis doctoral tengo previsto abordar un trabajo monográfico que espero que vea la luz en estos próximos años.

que fueron desarrollados en los manuscritos de las *Partidas* beba precisamente de esa tradición icónica, otras imágenes están relacionadas íntimamente con los manuscritos canónicos antes citados. Estas semejanzas nos hacen sospechar que sea altamente probable que los iluminadores de los manuscritos de las *Partidas* tuvieran acceso a códices canónicos o conociesen, al menos, la tradición icónica jurídica del *Ius commune* dados los evidentes elementos comunes entre todas estas obras.

La existencia de libros canónicos en bibliotecas capitulares⁵⁰ —como las ya citadas con anterioridad— nos da testimonio de los procesos de intercambio, patronazgo y adquisición de manuscritos en los centros productores europeos. Por ello, los iluminadores de los ejemplares de las *Partidas* podrían haber tenido a mano estos modelos iconográficos a través de los manuscritos que pudiesen circular por la Castilla de los siglos XIV-XV⁵¹ o disponer de materiales intermedios. Por ello, será fundamental en lo sucesivo que se incrementen los estudios sobre la movilidad de materiales y agentes productores en Castilla durante los siglos bajomedievales para poder profundizar en el conocimiento sobre estos ejemplares y sobre el proceso de composición de la imagen en los manuscritos de las *Partidas*.

Por otro lado, pese a la fuerte presencia de imágenes religiosas en el corpus de las *Partidas*, su número y disposición y relación con el texto que acompaña evidencia una dinámica bien distinta de la que podemos observar en los manuscritos del *Ius commune*. Dicha dinámica se fundamenta en la falta de uniformidad icónica en los manuscritos de las *Partidas*, falta de seriación de los tipos iconográficos y a modos de *mise-en-page* diferentes, incluso en los códices más notables del

corpus. Esa falta de estandarización de la imagen es debida a diversos factores inherentes a la propia historia textual de las *Partidas*, sus procesos de elaboración y a que probablemente no fuese puesta en práctica en el reinado de Alfonso X y también a otros factores exógenos que tienen que ver, posiblemente, con la poca presencia del sistema de copia por pecia en Castilla —como sí se hacía e otros centros universitarios europeos⁵²— o si los iluminadores castellanos que se dedicasen al libro jurídico tendrían o no un sistema de copia sistematizado como ocurre con sus homólogos transpirenaicos.

Estas circunstancias propiciaron que cada manuscrito fuese concebido de manera independiente acorde a los gustos de cada comitente y de los iluminadores, por lo que ni siquiera en los manuscritos que podemos considerar como “de aparato” hay un sistema de composición similar: el manuscrito londinense ilumina cada uno de los títulos con una viñeta o inicial historiada —como también se dejó planteado (pero sin terminar) en la VII Partida de la RAH⁵³—, los dos siguiendo un sistema parecido al de las *causae* del *Decretum*; otros como el BNE VITR/4/6 que tiene una viñeta para cada uno de los prólogos de las *Partidas* siguiendo así el modelo que encontramos en el *Liber Extra* y otros como los del Conde de Haro (BNE MSS/12792-12795) cuya *mise-en-page* es más caótica y menos jerarquizada.

En cualquier caso, pese a la falta de seriación de los manuscritos de las *Partidas* con respecto a los de la tradición común, algunos de ellos fueron concebidos como piezas sobresalientes de las colecciones librarias de sus promotores y su estudio puede ayudar a la comprensión de los procesos de iluminación de libros jurídicos en la Castilla bajomedieval.

4. Fuentes y referencias bibliográficas

4.1. Fuentes

Codex Iustiniani, Archivo Histórico Nacional (AHN), Códices L 975.

Codex Iustiniani, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Ms. Vat.Lat.1429.

Decretum Gratiani, Bayerische Staatsbibliothek (BS), Ms. Clm 13003.

Decretum Gratiani, Bayerische Staatsbibliothek (BS), Ms. Clm. 23552.

⁵⁰ Sobre los manuscritos del *Decretum* en las bibliotecas españolas puede consultarse: Antonio García y García, “Los manuscritos del Decreto de Graciano en las bibliotecas y archivos de España”, *Studia Gratiana* 8 (1962): 159-193; “Nuevos manuscritos del Decreto de Graciano en España”, en *Études d'histoire du droit canonique dédiées à Gabriel Le Bras* (París: Sirey, 1965), I: 117-128.

⁵¹ A este respecto la profesora Fernández Fernández apunta que los equipos alfonsíes debieron conocer la iconografía de la imagen del emperador Justiniano a través de las obras civiles y canónicas (como el *Decretum*), puesto que los modelos de representación del emperador con sus atributos como legislador (entronizado, coronado, sosteniendo una espada enhiesta y un libro) son aplicables a algunas imágenes del rey en las producciones alfonsíes, como el frontispicio del manuscrito de la *Estoria de España* (*Estoria de España*, Real Biblioteca de El Escorial [RBME], Ms. Y-I-2). Asimismo, esta representación del monarca la podemos ver en la viñeta de apertura de la I Partida de Londres, que también tiene paralelismos con la iconografía justiniana de los manuscritos del *Ius commune*. Véase: Fernández Fernández, *Folios reutilizados y proyectos*, 89-92. Si es posible que en época alfonsí se tuviese conocimiento de los modelos iconográficos de las obras canónicas, con mayor facilidad los iluminadores de los manuscritos de las *Partidas* podrían haber tenido acceso a dichos modelos, más si cabe cuando el grueso de los códices canónicos conservados en la actualidad se puede datar entre los siglos XIV y XV.

⁵² Aunque abordo este asunto de manera más amplia en mi tesis doctoral puede consultarse también el siguiente trabajo: Jorge Prádanos Fernández, “La iluminación de los manuscritos de las *Siete Partidas*: una aproximación”, en *Las Siete Partidas del Rey Sabio. Una aproximación desde la filología digital y material*, eds. José Manuel Fradejas Rueda, Enrique Jerez Cabrero y Ricardo Pichel (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2021), 197-209.

⁵³ Séptima Partida, Biblioteca de la Real Academia de la Historia (BRAH), Ms. 9/5633. Es un manuscrito vinculado a Pedro I de Castilla, porque al inicio del ejemplar aparece suscrito el nombre de Nicolás González, que fue escribano del rey don Pedro. Este Nicolás González aparece en otros códices jurídicos de características estilísticas semejantes como son algunas copias del *Ordenamiento de Alcalá*. Véase: Rosa Rodríguez Porto, “Thesaurum. La Crónica Troyana de Alfonso XI (Escorial, h.I.6) y los libros iluminados de la monarquía castellana (1284-1369)” (Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2012); “De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)”, en *El texto infinito. Tradición y escritura en la Edad Media y el Renacimiento*, coord. Cesc Esteve Mestre (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2014), 947-962.

- Decretum Gratiani*, Bayerische Staatsbibliothek (BS), Ms. Clm. 23552.
Decretum Gratiani, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Arch.Cap.S.Pietro.A.24.
Decretum Gratiani, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Lat. 2491.
Decretum Gratiani, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Ms. Lat.1375.
Decretum Gratiani, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Ms. Lat.1366.
Decretum Gratiani, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Ms. Lat.1375.
Decretum Gratiani, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Ms. Pal.lat.629.
Decretum Gratiani, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Ms. Ross.lat.307.
Decretum Gratiani, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Ross.lat.308.
Decretum Gratiani, Biblioteca Nazionale Marziana (BNM), Ms. 175.
Decretum Gratiani, Bibliothèque Municipale de Tours (BMTou), Ms. 554.
Decretum Gratiani, Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS/1948.
Decretum Gratiani, Biblioteca Nacional de España (BNE), RES/198.
Decretum Gratiani, Bibliothèque Nationale de France (BnF), Ns. Nouv. Acq. Lat. 2508.
Decretum Gratiani, Bibliothèque Nationale de France (BnF), Ms. Lat. 2893.
Decretum Gratiani, Fitzwilliam Museum (FM), MS. 262.
Decretum Gratiani, Real Biblioteca de El Escorial (RBME), Ms. c-I-8.
Decretum Gratiani, Real Biblioteca de El Escorial (RBME), Ms. c-I-4.
Decretum Gratiani, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (SPK), Ms. Lat. Fol. 4.
Decretum Gratiani, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz (SPK), Ms. Lat. 6.
Decretum Gratiani, Univerzita Karlova Ústřední knihovna (URUK), Ms. Teplá 18.
Estoria de España, Real Biblioteca de El Escorial (RBME), Ms. Y-I-2.
Liber Extra, Real Biblioteca de El Escorial (RBME), Ms. c-I-10.
Fragmento Primera Partida, Archivo Nacional Torre do Tombo (ANTT), Coimbra (Santa Cruz de), pasta 41, s/n.
Primera y Segunda Partidas, Archivo y Biblioteca Capitular de Toledo (ABCT), Ms. 43-11.
Real Academia de la Historia, *Memorial Histórico Español*, Tomo I. Madrid: RAH, 1851.
Segunda Partida, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (RBME), Ms. Z-I-13.
Séptima Partida, Biblioteca de la Real Academia de la Historia (BRAH), Ms. 9/5633.
Siete Partidas, British Library (BL), Additional 20787.
Siete Partidas, Biblioteca Nacional de España (BNE), MSS/12793.

4.2. Referencias bibliográficas

- Arias Bonet, Juan Antonio. *Primera Partida. Manuscrito Add. 20787 del British Museum*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1975.
- Avril, Françoise. “Manuscripts”. En *L’Art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils 1285-1358, Galeries nationales du Grand Palais, 17 mars-29 juin 1998 Paris*, 56-334. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1998.
- Baldestone, Susan. “The evolution of Trinity images to the Medieval period”. *Journal of the Australian Early Medieval Association* 13 (2017): 95-112.
- Bilotta, Maria Alessandra. “Coesistenza e cooperazione nel Sud della Francia fra XIII e XIV secolo: il caso di alcuni manoscritti giuridici miniati ad Avignone”. En *Coesistenza e cooperazione nel Medioevo. Atti del IV Congresso europeo di Studi medievali della FIDEM (Palermo, 23–27 giugno 2009)*, 213-247. Palermo: FIDEM, 2014.
- Bilotta, Maria Alessandra. “L’enluminure du Midi de la France dans le contexte des circulations culturelles méditerranéennes: un autre manuscrit juridique retrouvé enluminé à Avignon par l’atelier du Liber visionis Ezechielis (Arras, BM, ms. 499 [593])”. *Belvedere Meridionale* 2 (2015a): 72-91.
- Bilotta, Maria Alessandra. “Um exemplo da circulação dos mss jurídicos iluminados na Europa medieval: três mss jurídicos iluminados preservados em Portugal”. *Invenire, Revista de Bens Culturais da Igreja* 113 (2015b): 103-116.
- Bilotta, Maria Alessandra. “Per lo studio delle circolazioni artistiche e culturali nella Penisola iberica nel Medioevo: la riscoperta di un frammento giuridico bolognese nella Biblioteca Pública di Évora”. *Medieval Sophia* 19 (2017): 301-337. Consultado el 6 de febrero de 2022. <https://www.mediaevalsophia.net/19-gennaio-dicembre-2017>.
- Bilotta, Maria Alessandra. “Nuovi elementi per la storia della produzione e della circolazione dei manoscritti giuridici miniati nel Midi della Francia tra XIII e XIV secolo: alcuni frammenti e manoscritti ritrovati”. En *MEDIEVAL EUROPE IN MOTION The Circulation of Artists, Images, Patterns and Ideas from the Mediterranean to the Atlantic Coast (6th-15th centuries)*, 319-392. Palermo: Officina di Studi Medievali, 2018.
- Castiñeiras González, Manuel. “La catapulta de San Jorge, de Capadocia al Atlántico: apropiación, encuentros e identidades en pugna”. En *Imagens e Liturgia na Idade Média. Criação, Circulação e Função das Imagens entre o Ocidente e o Oriente na Idade Média (séculos V-XV)*, coordinado por Manuel Castiñeiras González y Carla Varela Fernandes, 21-68. Lisboa: Documenta: Sistema Solar, 2021.
- Camats Campabadal, Jaume. “El bisbat d’Urgell a la segona meitat del segle XI: jurisprudencia, convivència, simonia”. *Acta historica et archaeologica mediavalia* 32 (2014-2015): 249-262.
- Conti, Alessandro. *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*. Bologna: Alfa, 1991.
- Cortés Arrese, Miguel. “La imagen de San Jorge en el arte bizantino”. En *Oriente y Occidente en la Edad Media. Influjo bizantino en la cultura occidental. Actas de las VIII Jornadas sobre Bizancio*, coordinado por José Miguel Egea, 247-260. Vitoria: Instituto de Ciencias de la Antigüedad, 1993.
- Del Monaco, Gianluca. *L’Illustratore e la miniatura nei manoscritti universitari bolognesi del Trecento*. Bologna: Bononia University Press, 2018.
- Domínguez Rodríguez, Ana. “El arte de la construcción y otras técnicas artísticas en la miniatura de Alfonso X el Sabio”. *Alcanate* 1 (1998-1999): 59-77.
- Domínguez Rodríguez, Ana. “Retratos de Alfonso X el Sabio en la “Primera Partida” (British library, Add. ms. 20.787): iconografía y cronología”. *Alcanate* 6 (2008-2009): 239-251.

- Fernández Fernández, Laura. “Manuscritos iluminados: artífices, espacios y contextos productivos”. En *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar*, editado por Gemma Avenoza, Laura Fernández Fernández y Lourdes Soriano Robles, 131-206. Madrid: Sílex, 2019.
- Fernández Fernández, Laura. “Folios reutilizados y proyectos en curso: imagen histórica e imagen jurídica en el proyecto político alfonsí”. En *Alfonso el Sabio y la conceptualización jurídica de la monarquía en las ‘Siete Partidas’*, editado por Mechthild Albert, Ulrike Becker y Elmar Schmidt, 73-116. Göttingen: V&R unipress, 2021.
- Foronda, Françoise. “Le Verbe législatif alphonsin”. *e-Spania* 4 (2007). <https://doi.org/10.4000/e-spania.1703>.
- Franco Mata, Ángela. “Juicios finales en la escultura monumental de las catedrales de Burgos y León y sus áreas de influencia. Peculiaridades iconográficas hispanas”. En *De l’art comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l’époque gothique*, dirigido por Françoise Boespflug, 157-198. Genova: Actes du colloque de la Fondation Hardt, 1996.
- Gámez Salas, José Miguel. “La iconografía del pecado en la obra bosquiana”. *Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas* 13 (2017): 99-161.
- García y García, Antonio. “Los manuscritos del Decreto de Graciano en las bibliotecas y archivos de España”. *Studia Gratiana* 8 (1962): 159-193.
- García y García, Antonio. “Nuevos manuscritos del Decreto de Graciano en España”. En *Études d’histoire du droit canonique dédiées à Gabriel Le Bras*, I, 117-128. París: Sirey, 1965.
- García y García, Antonio. *Catálogo de manuscritos jurídicos medievales de la catedral de Toledo*. Madrid: CSIC, 1970.
- García y García, Antonio, Francisco Cantelar Rodríguez, y Manuel Nieto Cumplido. *Catálogo de los manuscritos e incunables de la Catedral de Córdoba*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1976.
- García y García, Antonio. “Manuscritos jurídicos medievales de la catedral de Sigüenza”. En *Xenia Medii Aevi Historiam Illustrata*, 27-51. Roma: Edizioni di studi e letteratura, 1978.
- García y García, Antonio. “Fuentes canónicas de las Partidas”. *Glossae. Revista de la Historia del Derecho Europeo* 3 (1992): 93-101.
- García y García, Antonio. *Catálogo de los manuscritos jurídicos de la catedral de La Seu d’Urgell*. La Seu d’Urgell: Bisbat d’Urgell, 2009.
- Guerrero Lovillo, José. *Miniatura gótica castellana. Siglos XIII y XIV*. Madrid: Instituto Diego Velázquez-CSIC, 1956.
- Jacob, Robert. *Images de la Justice. Essai sur l’iconographie judiciaire du Moyen Âge à l’âge classique*. Paris: Le Léopard d’Or, 1994.
- L’Engle, Susan, y Robert Gibbs. *Illuminating the Law. Medieval legal manuscripts in Cambridge collections*. London: Brepols, 2001.
- Mâle, Emile. *L’Arte religieux du XIIe siècle en France: étude sur les origines de l’iconographie du Moyen Âge*. Paris: Armand Colin, 1924.
- Marey, Alexander. “La Segunda Partida y su proceso compositivo: el ms. 43-11 de la Biblioteca Capitulare de Toledo y su marginalia”. En *Las Siete Partidas del Rey Sabio: Una aproximación desde la filología digital y material*, editado por José Manuel Fradejas Rueda, Enrique Jerez Cabrero y Ricardo Pichel, 73-97. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2021.
- Melnikas, Anthony. *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*. III vols. Roma: LAS Edizioni, 1975.
- Müller-Ebeling, Claudia, Christian Rättsch-Langejürgen, y Martin Zlatohlávek. *Le Jugement Dernier*. Lausanne: La bibliothèque des arts, 2001.
- Pamplona, Germán de. *Iconografía de la santísima Trinidad en el arte medieval español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1970.
- Pavón Ramírez, Marta. “Manuscritos de derecho canónico iluminados. Las Decretales de Gregorio IX de la Biblioteca Apostólica Vaticana”. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2007.
- Pavón Ramírez, Marta. “La iconografía de la *traditio legis* en los manuscritos de las Decretales de Gregorio IX”. En *Honos alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario Ascheri. Il cammino delle idee dal medioevo all’età moderna*, III, editado por Paola Maffei y Gian Maria Varanini, 93-102. Firenze: Firenze University Press, 2014.
- Pérez López, José Luis. “Las Siete Partidas según el código de los Reyes Católicos de la Biblioteca Nacional de Madrid”. *Dicenda* 14 (1996): 235-258.
- Pérez Martín, Antonio. “La obra legislativa alfonsina y puesto que en ella ocupan las Siete Partidas”. *Glossae. Revista de la Historia del Derecho Europeo* 3 (1992): 9-63.
- Pladevall i Font, Antoni. “Grans canvis a l’església i al papat del segle X al segle XIII, gràcies a la supressió de la simonia i la reforma del clergat”. *Creences a l’època medieval: ortodòxia i heretgia*, editado por Karen Stöber, 37-48. Lleida: Pagès editors, 2018.
- Prádanos Fernández, Jorge. “La iluminación en los manuscritos de las *Siete Partidas* del conde de Haro: un caso particular”. En *Judici i Justícia. Art sacre i profà medieval i modern*, editado por Rosa Alcoy y Cristina Foncuberta, 349-360. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2020.
- Prádanos Fernández, Jorge. “La iluminación de los manuscritos de las *Siete Partidas*: una aproximación”. En *Las Siete Partidas del Rey Sabio. Una aproximación desde la filología digital y material*, editado por José Manuel Fradejas Rueda, Enrique Jerez Cabrero y Ricardo Pichel, 197-209. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2021.
- Prádanos Fernández, Jorge. “‘A servicio de Dios y por comunal de todos hacemos este libro’. Análisis y contexto de la iluminación de los manuscritos de las Siete Partidas”. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2022.
- Réau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia, I. Antiguo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2007.
- Réau, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los santos*, V. Barcelona: El Serbal, 2000-2002.
- Rodríguez Porto, Rosa. “Thesaurum. La Crónica Troyana de Alfonso XI (Escorial, h.I.6) y los libros iluminados de la monarquía castellana (1284-1369)”. Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2012.
- Rodríguez Porto, Rosa. “De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)”. En *El texto infinito. Tradición y escritura en la Edad Media y el Renacimiento*, coordinado por Cesc Esteve Mestre, 947-962. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2014.

- Rouse, Richard H., y Mary Rouse. *Manuscripts and their Makers: Commercial Book Producers in the Medieval Paris 1200-1500*. Turnhout: Harvey Miller, 2000.
- Ruiz Gallegos, Jessica. “Aproximación al estudio de la justicia divina en la Corona de Castilla en la Baja Edad Media”. Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2015.
- Sáez Guillén, José Francisco. *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Colombina de Sevilla*. Sevilla: Cabildo de la S.M. y P.I. Catedral de Sevilla e Institución Colombina, 2002.
- Stone, Alison. *Gothic Manuscripts. A survey of manuscripts illuminated in France*. London: Brepols, 2013.
- Vírseda Bravo, Marta. “La biblioteca de los Velasco en el Hospital de la Vera Cruz: arte y cultura escrita”. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2020.
- Wittekind, Susanne. “Reverencia y transcripción. Sobre la interpretación del marco visual de la ‘Primera Partida’ en el manuscrito de Londres BL Add. Ms. 20787”. En *Alfonso el Sabio y la conceptualización jurídica de la monarquía en las ‘Siete Partidas’*, editado por Mechthild Albert, Ulrike Becker y Elmar Schmidt, 43-72. Göttingen: V&R unipress, 2021.
- Yarza Luaces, Joaquín. “La nobleza hispana y los libros iluminados (1400-1470). Corona de Castilla”. En *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, dirigido por Pedro Cátedra y María Luisa López-Vidriero, 1, 17-66. Salamanca: Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004.