

Mechthild Albert / Ulrike Becker / Elmar Schmidt (eds.)

# Alfonso el Sabio y la conceptualización jurídica de la monarquía en las 'Siete Partidas'

Alfonso the Wise and the Juridical Conceptualization of Monarchy in the 'Siete Partidas'

Bonn University Press





**unipress**

# Studien zu Macht und Herrschaft

Schriftenreihe des SFB 1167

„Macht und Herrschaft – Vormoderne Konfigurationen  
in transkultureller Perspektive“

Band 10

Herausgegeben von

Matthias Becher, Jan Bemann und Konrad Vössing

Mechthild Albert / Ulrike Becker /  
Elmar Schmidt (eds.)

# **Alfonso el Sabio y la conceptualización jurídica de la monarquía en las ‘Siete Partidas’**

Alfonso the Wise and the Juridical Conceptualization  
of Monarchy in the ‘Siete Partidas’

Con 23 figuras

V&R unipress

Bonn University Press



**DFG**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

**Veröffentlichungen der Bonn University Press  
erscheinen bei V&R unipress.**

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

© 2021, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen  
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © The British Library Board: The Law Code of King Alfonso X, Primera Partida, Additional MS 20787, f. 1r.

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISSN 2626-4072

ISBN 978-3-8470-1293-1

---

## Contents

Series Editors' Preface . . . . .	7
-----------------------------------	---

### **Consideraciones preliminares / Preliminary Considerations**

Mechthild Albert / Ulrike Becker / Elmar Schmidt Alfonso el Sabio y la conceptualización jurídica de la monarquía en las 'Siete Partidas' . . . . .	11
---	----

Mechthild Albert / Ulrike Becker / Elmar Schmidt Alfonso the Wise and the Juridical Conceptualization of Monarchy in the 'Siete Partidas' . . . . .	19
---	----

Jesús R. Velasco Jurisdicción, ficción y estética: Alfonso X y la invención del derecho . . . .	27
--	----

### **Imágenes del gobernante / Images of the Ruler**

Susanne Wittekind Reverencia y transcripción. Sobre la interpretación del marco visual de la 'Primera Partida' en el manuscrito de Londres, BL Add. Ms. 20787 . . . .	43
---	----

Laura Fernández Fernández Folios reutilizados y proyectos en curso: imagen histórica e imagen jurídica en el proyecto político alfonsí . . . . .	73
--	----

### **Discursos jurídicos y sus tradiciones bajo Alfonso X / Legal Discourses and Their Traditions under Alfonso X**

Daniel Panateri Lawmaking and the Normalization of Power during the Middle Ages. The Contribution of the 'Siete Partidas' . . . . .	117
---	-----

Elaine Cristina Senko Leme  
 La tradición sapiencial oriental en las ‘Siete Partidas’ del rey Alfonso X . . . . . 135

**Conceptos y estructuras de la monarquía alfonsina /  
 Concepts and Structures of the Alfonsine Monarchy**

Francisco J. Andrés Santos  
*Dominium directum y dominium utile* en las ‘Siete Partidas’ . . . . . 151

Félix Martínez Llorente  
 La condición jurídica nobiliaria según las ‘Siete Partidas’: en el origen de  
 la nobleza titulada . . . . . 167

Francisco Ruiz Gómez  
 La traición al rey y al reino y su castigo según las ‘Siete Partidas’ . . . . . 197

**Las ‘Siete Partidas’ – Materialidad y digitalización /  
 The ‘Siete Partidas’ – Materiality and Digitalization**

José Manuel Fradejas Rueda  
 Las ‘Siete Partidas’: del pergamino a la red . . . . . 223

Lista de autores / List of Contributors . . . . . 265

## Folios reutilizados y proyectos en curso: imagen histórica e imagen jurídica en el proyecto político alfonsí<sup>1</sup>

### **Abstract**

#### ***Reused Folios and Ongoing Projects: Historical Image and Legal Image in the Alfonsine Political Project***

*The MS Y-I-2 of the Royal Library of the Monastery of El Escorial occupies a crucial spot in the study of the development of the Alfonsine historiographical project and its materialization. Its analysis raises numerous questions linked both to the process of writing the 'Estoria de España' and to the history of this manuscript, the only one extant concerned with this topic, that we can ascribe to the royal scriptorium. One of its most significant elements is the image on folio 1v, which acts as a frontispiece of the work, a sophisticated representation of the Alfonsine court in which elements related to legal and historiographical matters converge. The image portrays the monarch surrounded by characters belonging to the clergy and the nobility, as he holds a sword in his right hand, and a book in his left hand, which he offers to a richly dressed young man sitting by his side. The action symbolizes the transfer of powers to the heir and the consequent transmission of the kingdom, all represented through the delivery of the book. This article aims to determine the identity of this figure, whether it depicts Fernando de la Cerda or Sancho IV, by analyzing the historical context and the problems surrounding the succession after 1275, alongside the material singularities of the*

---

1 Este trabajo parte de la revisión de un artículo publicado hace ahora diez años: LAURA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Transmisión del Saber – Transmisión del Poder. La imagen de Alfonso X en la *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, RBME, en: *Anales de Historia del Arte*, Volumen Extraordinario (2010), 187–210. Gracias a la generosa invitación del Grupo de Investigación SFB 1167 'Macht und Herrschaft – Vormoderne Konfigurationen in transkultureller Perspektive' ("Poder y Señorío – Configuraciones premodernas en perspectiva transcultural") y, en este marco, del proyecto de filología hispánica 'Macht und Herrschaft in der novellistischen Weisheitsliteratur Kastiliens (1250–1350)' ("Poder y Señorío en la literatura novelística sapiencial castellana") coordinado por la profesora Mechthild Albert y su equipo en la Universidad de Bonn, he tenido la oportunidad de revisar, corregir y ampliar algunos aspectos vinculados con el tema. Igualmente agradezco a Francisco Bautista y Pedro Cátedra su invitación para discutir y comentar algunos detalles de este trabajo en el IEMYRhd en la Universidad de Salamanca junto con otros colegas del proyecto 'El legado historiográfico de Alfonso X (1270–1350): teoría histórica, tradiciones literarias y textos inéditos' del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, al que se adscribe esta publicación. Agradezco especialmente a Aengus Ward y Francisco Bautista sus apreciaciones y comentarios, y al Director y el personal de la RBME por su ayuda y facilidades para llevar a cabo mi trabajo.

*folio itself, the different texts it depicts, and the style and technique of the illumination. However, the study of this composition also allows us to reflect in detail on the codification of the royal image within the framework of the visual culture of the time, on courtly ritual, and highlights the need to construct the historical narrative in close connection with material culture. Folio 1, which is larger than the others, presents notable differences in both illumination and writing with respect to the rest of the manuscript; its mise en page is discordant with that of the rest of the work, a fact which leads one to suspect a different origin for this folio, which at a certain moment was incorporated into the body of the MS Y-I-2. This action can be understood in relation to a sophisticated operation to legitimize Sancho IV, carried out in 1278, that can be highlighted further by the textual analysis of the ‘Siete Partidas’, and which to some extent was continued during the reign of Alfonso XI.*

## 1. El MS Y-I-2 en el marco de la ‘Estoria de España’

El MS Y-I-2 (El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, E<sub>1</sub>) es un manuscrito complejo, de difícil análisis.<sup>2</sup> Recoge parte de la llamada versión primitiva<sup>3</sup> (‘versión regia’) de la ‘Estoria de España’, un texto elaborado entre 1270 y 1274, aunque es probable que los trabajos compilatorios y las primeras traducciones hubieran comenzado años antes, y que casi a medida que se daba por válido en los cuadernos de trabajo, fue copiado en el manuscrito que nos

2 El manuscrito consta de 198 folios de pergamino, 416 x 290 mm (el último folio recoge un fragmento latino del ‘Génesis’ que incorpora tres fragmentos de otros textos como refuerzo central. Este folio ha quedado siempre al margen de las descripciones del códice). Actualmente abarca desde el prólogo, seguido del ‘Génesis’ hasta el fin del señorío de Pelayo, pero originalmente abarcaba hasta el reinado de Alfonso II el Casto. Este contenido estaba ubicado en sus dos últimos cuadernos que posteriormente fueron desgajados del cuerpo del manuscrito y se incorporaron a otro ejemplar en tiempos de Alfonso XI, formando, junto con otros materiales, el manuscrito facticio RBME MS X-I-4 / E<sub>2</sub> (ff. 2–17= E<sub>2</sub>a). El folio 197 del MS Y-I-2 se añadió en el siglo XIV para copiar las 34 líneas del folio original (f. 2r del MS X-I-4), que habían sido eliminadas, a cuyo contenido se añadió una nota explicativa de la operación realizada. Julián ZARCO CUEVAS, Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial, 3 tomos, tomo 1, Madrid 1924–1929, 50–51; Diego CATALÁN, De Alfonso X al conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal, Madrid 1962, 17–93; Diego CATALÁN, El taller historiográfico alfonsí: métodos y problemas en el trabajo compilatorio, Romania 84 (1963), 354–375; Diego CATALÁN, De la silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo, Madrid 1997, 33–113, 124–161, 183–229; Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, La transmisión textual de la Estoria de España y de las principales “Crónicas” de ella derivadas, en: Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (ed.), Alfonso el Sabio y las Crónicas de España, Valladolid 2000a, 219–260, aquí 242.

3 Según Inés Fernández-Ordóñez la versión primitiva comprendería hasta Vermudo III, o incluso hasta el relato de la muerte de Fernando I, a partir de ese momento “los testimonios indirectos que de ella conservamos sólo permiten constatar la degeneración progresiva de la labor compilatoria según avanza la historia, hasta que desde el reinado de Alfonso VIII el texto es simplemente una traducción de *De rebus Hispaniae* del arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada”. FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2000a, 219.

ocupa, cuya datación también se sitúa h. 1274. No obstante, como señala Inés Fernández-Ordóñez, aunque tenga que ver con el proceso redactor no puede considerarse el texto original del que deriva la tradición manuscrita vinculada con la ‘Estoria de España’.<sup>4</sup>

El manuscrito experimentó cambios en su planteamiento material, su redacción quedó interrumpida en el relato del reinado de Alfonso II, y su ciclo visual no fue finalizado.<sup>5</sup> Basta examinar el códice con cierto detenimiento para

4 La problemática sobre el texto de la ‘Estoria de España’, sus diferentes versiones y los manuscritos en los que se conserva, es un tema extensamente tratado desde la filología. En los últimos años ha recibido una notable atención en buena medida estimulada por la edición digital que se está realizando desde la Universidad de Birmingham por el equipo que coordina Aengus WARD (ed.), *Estoria de Espanna Digital v.1.1*, Birmingham 2020, <https://blog.bham.ac.uk/estoriadigital/> (17.09.2020). Hace ya varias décadas se puso de manifiesto la complejidad del análisis textual, así como la necesaria revisión de la edición de Menéndez Pidal, de inestimable relevancia pero que, tal y como señaló CATALÁN 1963, 357, no puede identificarse con la ‘Estoria de España’ de Alfonso X, aunque en líneas generales sea su más directo representante. Recojo a continuación una breve bibliografía que, junto con los títulos reseñados en la nota 2, aborda aspectos fundamentales de esta problemática: Primera Crónica General. Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Tomo I. Texto, ed. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, Madrid 1906 (reimpresión Madrid 1955; tercera reimpresión con un estudio de Diego CATALÁN, Madrid 1977); Diego CATALÁN, *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y Evolución*. Estudios de Diego Catalán, Valencia 1992; Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, *Las ‘Estorias’ de Alfonso el Sabio*, Madrid 1992; Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, *La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos: nuevo panorama*, en: *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* 18/19 (1993/1994), 101–132; Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, *Variación en el modelo historiográfico alfonsí en el siglo XIII. Las versiones de la Estoria de España*, en: Georges MARTIN (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII–XV)*, Madrid 2000b, 41–74; Mariano DE LA CAMPA, *Las versiones alfonsíes de la Estoria de España*, en: Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (ed.), *Alfonso X el Sabio y las Crónicas de España*, Valladolid 2000b, 83–106; Mariano DE LA CAMPA, *La versión primitiva de la Estoria de España de Alfonso X: edición crítica*, en: Florencio SEVILLA ARROYO/Carlos ALVAR EZQUERRA (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6–11 de julio de 1998, 4 tomos, tomo 1, Madrid 2000a, 59–72; Francisco BAUTISTA, *Para la tradición textual de la Estoria de España de Alfonso X*, en: *Romance Philology* 68,2 (2014), 137–210; Aengus WARD, *La edición de textos medievales: la Estoria de Espanna*, en: Leonardo FUNES (ed.), *Hispanismos del mundo: diálogos y debates en (y desde) el sur*, Buenos Aires 2016, 221–229.

5 El ciclo visual ha sido estudiado por Rafael CÓMEZ RAMOS, *La visión de la antigüedad en las miniaturas de la Primera Crónica General*, en: *Homenaje al doctor Muro Orejón*, 2 tomos, tomo 1, Sevilla 1979a, 1–12; Rafael CÓMEZ RAMOS, *Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio*, Sevilla 1979b, 189–195; Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Miniaturas alfonsíes poco conocidas de un códice escurialense: la Estoria de España o Primera Crónica General de España (ms. Y.I.2)*, en: *Actas de las Primeras Jornadas de Estudios sobre la provincia de Madrid*, 17–19 de diciembre de 1979, Madrid 1979, 159–164; Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio*, en: *Anales de Historia del Arte* 1 (1989), 91–103; FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010; Rosa M. RODRÍGUEZ PORTO, *Inscribed/Effaced. The Estoria de Espanna after 1275*, en: *Hispanic Research Journal* 13,5 (2012), 387–406; Rosa M. RODRÍGUEZ PORTO, *De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284–1369)*, en: Cesc ESTEVE MESTRE (ed.), *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad*

detectar manos diferentes, tanto en lo que respecta a la escritura, como a la propia iluminación, poniendo de manifiesto que nuestro libro sufrió interrupciones en el proceso de copia desde el formato borrador al manuscrito de aparato,<sup>6</sup> así como cierta descoordinación en dicha labor, tal y como revelan los folios en blanco que encontramos a lo largo del libro.<sup>7</sup>

Las características materiales apuntan a que el códice fue iniciado por un equipo responsable de parte del primer cuaderno, ff. 3r-8r-a, en el que observamos iniciales fitomorfas, algunas con elementos zoomórficos, diferentes al resto del libro, y en el que se llevó a cabo el repertorio icónico conservado (véase figura 1);<sup>8</sup> pero a partir del folio 8r, en la línea 21 de la columna a, la escritura se interrumpe y se reanuda con otras características gráficas y con el uso de calderones (véase figura 2).<sup>9</sup> En ese momento también se produce un cambio notable en el aparato decorativo del manuscrito, las iniciales se realizan siguiendo la tipología de inicial con decoración de filigrana que alterna el rojo y el azul, constante en la producción alfonsí, en ocasiones aparecen tonos púrpura y verdes, y se utilizan los medallones de inicio de libro presentes en los manuscritos

---

Media y el Renacimiento, Salamanca 2014, 947-962; Rosa M. RODRÍGUEZ PORTO, *The Pillars of Hercules: The Estoria De Espanna* (Escorial, Y.I.2) as Universal Chronicle, en: Michele CAMPOPIANO/Henry BAINTON (eds.), *Universal Chronicles in the High Middle Ages*, Woodbridge 2017, 223-254.

- 6 Las interrupciones abruptas en la copia pudieron deberse a que los siguientes cuadernos no estuvieran aún preparados para ser copiados en el manuscrito, sin que se tuviera en ocasiones clara la estructura definitiva del escrito. CATALÁN 1997, 39.
- 7 CATALÁN 1997, 65, identificó varias secciones que podían reflejar fases sucesivas en la factura del manuscrito, aunque consideraba que la falta de unidad “no parece relacionarse con vacilaciones en el proceso redactor o con etapas varias de la composición de la obra”. FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 1992, 206, afirma que “algunos de los cambios de mano del ms. El coinciden con fronteras entre criterios compositivos diferentes observables en la *Estoria de España*”.
- 8 COMÉZ RAMOS 1979b, 190, no se decanta por una cronología firme para la imagen del primer folio, o previa a 1275 o realizada h. 1278, pero sin dar mayor explicación, y sin embargo considera que el resto de las iluminaciones fueran realizadas en cronología tardía, en Sevilla, de ahí que la fundación de la ciudad por César tenga un papel destacado. Este autor considera que el manuscrito se interrumpió por la muerte del rey. Sin embargo, tanto las características técnicas como formales de este repertorio encuentran paralelos en el ‘Lapidario’ cuya realización podemos datar h. 1270-1275. DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ 1979, 160, considera que la iluminación fue realizada de manera unitaria después de 1275, ya que en la intitulación el rey “renunció definitivamente al Imperio y dejó de emplear el título Rey de Romanos”. Sin embargo, esta intitulación la encontramos a lo largo de todo el reinado en diferentes periodos y obras, y de hecho el rey siguió intitulándose como Rey de Romanos hasta 1281, por lo que no es un elemento suficiente para establecer una cronología posterior a 1275 para todo el manuscrito. Sobre las diferentes intitulaciones en los manuscritos alfonsíes véase Laura FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *Arte y ciencia en el scriptorium* de Alfonso X, Sevilla 2013, 46-49. RODRÍGUEZ PORTO 2012 y 2017 data la iluminación de todo el manuscrito con anterioridad a 1275.
- 9 Según CATALÁN 1997, 42, la mano que reanuda el texto en el folio 8r se identifica con la mano que realiza el prólogo.

del taller historiográfico alfonsí conservados, I parte de la ‘General Estoria’, (Madrid, BNE MS 816),<sup>10</sup> y IV parte, (Città del Vaticano, BAV MS Urb.lat. 539), así como en las copias posteriores que siguen de cerca la impaginación de los manuscritos regio, como es el caso de un ejemplar de la II parte copiada ya en el siglo XIV (Madrid, BNE MS 10237). El uso de estos diseños circulares para albergar el título de los libros parece ser una característica visual/organizativa del taller historiográfico alfonsí que fue incorporada cuando ya se había iniciado el manuscrito de la ‘Estoria de España’ bajo otros parámetros.<sup>11</sup> Por lo tanto, no se trata únicamente de un cambio de mano por la intervención de otro copista/equipo, sino de la incorporación de un ‘diseño editorial’ que sería aplicado exclusivamente a los manuscritos del taller historiográfico en el escritorio regio. Este detalle nos hace plantearnos que, aunque ambas ‘Estorias’ compartieron fuentes y materiales, y se trabajaron de manera coetánea en lo que respecta al desarrollo textual,<sup>12</sup> sin embargo, la materialización de la ‘Estoria de España’ en un manuscrito de aparato, al menos en su fase inicial, se produjo previamente a la ‘General Estoria’.<sup>13</sup>

10 Este manuscrito, A, en la secuencia de análisis de la ‘General Estoria’ propuesta por Solalinde, ha sido datado genéricamente h. 1272–1275 por algunos autores, otros se inclinan por la segunda mitad del siglo XIII sin mayor precisión, pero lo cierto es que sus características materiales, especialmente la calidad del pergamino, así como la escritura y el aparato decorativo, que no se ha realizado de manera tan cuidadosa como en otros manuscritos alfonsíes, despiertan sospechas sobre su datación e incluso algún autor ha despertado dudas sobre su adscripción al escritorio regio. Alfonso el Sabio, *General Estoria*. Primera Parte, ed. Antonio GARCÍA SOLALINDE, Madrid 1930. Pedro Sánchez-Prieto Borja puso de manifiesto los problemas textuales que presentaba este manuscrito, si bien consideraba “poco probable que A sea, a su vez, copia de otro códice elaborado en la Cámara Regia y, por tanto, de características codicológicas y paleográficas similares”. Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, *Sobre el concepto de original (el caso de la General estoria de Alfonso el Sabio)*, en: Leonardo FUNES/José Luis MOURE (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna, Alcalá de Henares 2001b*, 571–582, aquí 580. Kirstin Kennedy recientemente sin embargo ha señalado la posibilidad de que este manuscrito no se copiara para el rey, sino para un entorno clerical, y que la copia se hiciera a partir del manuscrito regio, porque “there are codicological and textual reasons to believe that Madrid MS 816 represents a copy of a completed royal codex that was made for, and perhaps by, members of the clergy” (186), y sitúa su datación de una manera más amplia en la década de 1270/1280. Kirstin KENNEDY, *Alfonso X of Castile-Leon: Royal Patronage, Self-Promotion and Manuscripts*, Amsterdam 2019, también 208–214. Elisa Ruiz apunta que este manuscrito podría tratarse del ejemplar regalado por la reina Isabel de “Un libro de la General Estoria” a Alfonso de Vallejo, criado del Marqués de la Moya, en cuyo caso sí estaríamos frente al códice de Alfonso X. No obstante, el documento no especifica más información por lo que no podemos constatar la identificación. Elisa RUIZ, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca 2004, 377.

11 Esta elección, que no es gratuita, exige un análisis amplio que desborda las pretensiones de este trabajo, pero que espero realizar próximamente.

12 Una explicación detallada en FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 1992, 71–95, y 2000, 70–72.

13 Este detalle puede ponerse en relación con las menciones de *nuestra Estoria de España* que aparecen en la I parte de la ‘General Estoria’, libro III, capítulos 2 y 3, y que fueron inicial-

Esas particularidades gráficas y decorativas que aparecen a partir del folio 8r, y que se mantienen hasta el final del manuscrito,<sup>14</sup> junto con otras novedades como el uso de letras distintivas alternas en rojo y azul en la intitulación (f. 2v),<sup>15</sup> las encontramos también en el folio 2 en el que está escrito el prólogo, un folio independiente del primer cuaderno y realizado posteriormente a los primeros seis folios ya mencionados (véase figura 3).<sup>16</sup>

Es difícil determinar si hubo un lapso entre la ejecución de esos primeros folios y el cambio de paradigma gráfico e icónico visible a partir del folio 8r, o si se trata de la correlación de artífices diferentes trabajando en un mismo proyecto, aunque dadas las divergencias es probable que sí lo hubiera. De hecho, que el aparato icónico esté finalizado por completo en esos primeros folios, y que en el resto no encontremos rastro de los dibujos preparatorios o indicaciones para la iluminación, parece confirmar que sí hubo una interrupción temporal entre la ejecución de esos primeros folios (ff. 3–8) y el resto del manuscrito.

Como ya he comentado previamente, el manuscrito original alfonsí ( $E = E_1 + E_2$ ,a) finalizaba abruptamente su relato en mitad del reinado de Alfonso II. Según Catalán esta interrupción se debió a la espera de que los copistas recibieran la redacción definitiva, la cual se había complicado sensiblemente con la incorporación de nuevas fuentes.<sup>17</sup> No obstante, Inés Fernández-Ordóñez,<sup>18</sup> sin obviar la conexión entre ambos registros, apuntó a la necesidad de desligar los rasgos codicológicos de los problemas de composición de la obra, por lo que la interrupción probablemente responda a elementos vinculados con la propia confección del libro y el desarrollo del proyecto historiográfico en una perspectiva más amplia.<sup>19</sup> Por lo que respecta a la iluminación, la no finalización del aparato

---

mente identificadas por Amador DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, 7 tomos, tomo 3, Madrid 1863, 588–589.

14 También las encontramos en la parte desgajada de MS Y-I-2 e incorporada a X-I-4 (ff. 2b–17).

15 Este detalle también aparece en la I parte de la ‘General Estoria’, y lo encontramos de manera sistemática a partir del prólogo del ‘Libro del reloj del agua’ en el ‘Libro del saber de astrología’, 1276–1278 (Madrid, BH UCM MS 156, f. 183r), en todos los manuscritos alfonsíes salvo en el ‘Códice de los músicos’ (RBME MS b-I-2). FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2013, 50.

16 El conocido prólogo, adaptación actualizada del ‘De Rebus Hispaniae’ de Rodrigo Jiménez de Rada, fue redactado, según CATALÁN 1962, 20, después de la historia romana pero antes de redactar la historia de los Césares, y el mismo autor (1997, 41) considera que su independencia, junto con el folio 1 “parece indicativa de que se añadieron después de escrito el primer cuaderno (o varios de los primeros cuadernos) del códice.”

17 CATALÁN 1962, 48, y 1997, 42–43.

18 “Aunque la factura del códice regio  $E_1$  copiado en el scriptorium alfonsí pueda, en algunos aspectos, tener que ver con el proceso redactor, no hay que olvidar que no se trata del ‘original’ de donde derive el conjunto de la tradición manuscrita. Conocemos ocho manuscritos independientes de esa copia regia. Por tanto, el hecho de que en ese manuscrito del scriptorium alfonsí no haya huellas de discontinuidad no desmiente la existencia de una frontera elaborativa”. FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 1992, 207.

19 Agradezco a Francisco Bautista sus comentarios con relación a esta problemática.

icónico del manuscrito puede responder igualmente a numerosos factores, tanto de carácter práctico, como la carencia de fuentes visuales que hicieran más lento el avance de esta tarea,<sup>20</sup> la dedicación de los iluminadores a otros proyectos que se considerasen prioritarios en un momento determinado, o tal vez al abandono consciente de este manuscrito de la ‘Estoria de España’ frente a la redacción de una nueva versión del texto.<sup>21</sup> Independientemente de su no finalización, lo que sí podemos valorar es el diseño de su programa icónico, notablemente más ambicioso que el de la ‘General Estoria’;<sup>22</sup> dicho programa consistía en ciento dieciséis imágenes ilustrativas de personajes o elementos destacados de la narración,<sup>23</sup> y tal y como ha sido puesto de manifiesto, no menos de setenta y cuatro de

20 Conocemos de manera extensa las fuentes textuales utilizadas en el proyecto historiográfico gracias a la documentación conservada que recoge los préstamos librarios solicitados por el monarca para este proyecto, así como gracias al análisis textual de ambas ‘Estorias’, la particular y la general. Sin embargo, la información relativa a posibles repertorios de imágenes utilizados en esta empresa es prácticamente inexistente. No obstante, quisiera señalar el fragmento que ha destacado recientemente Belén Almeida sobre el uso de un manuscrito iluminado con una imagen de la loba alimentando a Rómulo y Remo. Belén ALMEIDA, *La materialidad de la historiografía alfonsí: desde el cuaderno de trabajo al códice regio (y más allá)*, en: *Bibliographica* 1,1 (2018), 8–24; Pedro SÁNCHEZ-PRÍETO BORJA, *Hallazgo de un manuscrito con nuevos segmentos de la Tercera parte de la General estoria*, en: *Revista de Literatura Medieval* 12 (2001a), 247–272.

21 Además de esta versión primitiva etiquetada como ‘versión regia’ se ha puesto de manifiesto la existencia de otra versión conocida como ‘versión vulgar’, ya en esos mismos años, a lo que deberíamos añadir la redacción de la llamada versión crítica realizada h. 1282–1284, “en la que puede leerse desde el inicio de la historia de los bárbaros hasta la muerte de Fernando II de León” y que según FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2000a, 219, “también contendría la sección de la historia de los primeros dominadores”, por lo que el hecho de que el texto no se hubiera dado por concluido pudo ser un elemento determinante para abandonar la finalización del MS Y-I-2 en favor de otros objetivos prioritarios. De hecho, BAUTISTA 2014 ha constatado que la versión crítica incluía la sección antigua hasta el emperador Cómodo. RODRÍGUEZ PORTO 2012, 397, considera que la interrupción de la copia e iluminación de este manuscrito está directamente vinculada a la muerte del infante Fernando de la Cerda.

22 De los manuscritos de la ‘General Estoria’ que conservamos tan solo la IV parte conservada en la Biblioteca Vaticana muestra una composición a modo de frontispicio en el folio 2v con la característica imagen de apertura que muestra al rey rodeado de miembros de la corte en el registro superior y en el inferior la conocida imagen del hallazgo de Nabuconodorsor por un leproso. El resto de los manuscritos conservados no dispone de aparato icónico. Desde luego resulta interesante, aunque no contemos con más información, la entrada de un libro de la ‘General Estoria’ en un catálogo de venta de libros en Londres en 1687 que ha dado a conocer Kirstin KENNEDY 2019, 210: “Spanish manuscript book containing the universal history of the creation of the world [...] with countless most splendid images depicted on each page, in parchment”.

23 Solo disponemos del repertorio icónico de los siete primeros folios, habiendo quedado el espacio en blanco para 110 imágenes más en los folios sucesivos. Exceptuando la imagen de apertura que trataremos de manera independiente, la tipología de estas imágenes es la de viñetas insertas en la columna de escritura, salvo la del folio 7r donde encontramos una imagen en campo abierto que supera los límites de la columna en la que se encuentra; ilustran cinco de los pasajes narrados: el Arca de Noe (f. 3r), Hércules estrangulando dos leones (f. 4r),

estas imágenes se programaron para ilustrar la historia griega y romana en su dominio peninsular.<sup>24</sup> Sin embargo, incluso sin ser finalizado, resulta evidente que el libro de la ‘Estoria de España’ adquirió un valor ‘tesaurizado’ en un momento determinado, actuando como un objeto ritual y siendo portador de un significado concreto.

En ese proceso, la adenda más llamativa del manuscrito, al menos desde un punto de vista material y visual, es la de la imagen de apertura que preside la narración en el folio 1v (véase figura 4). Este folio, así como el del prólogo, también es un folio independiente añadido al cuerpo del códice. Ambos se encuentran burdamente cosidos con la primera hoja de guarda para integrarse en el volumen (véase figura 5).<sup>25</sup> Esta particularidad material, que en principio no tendría por qué extrañarnos ya que es frecuente encontrar el prólogo y/o los índices en folios independientes al ser normalmente realizados con la obra ya finalizada o avanzada en su realización, en este caso sí resulta llamativa. Además de la singularidad material de la costura, tal y como veremos a continuación, la impaginación del folio 1v es disonante con la del folio siguiente, y observamos aspectos técnicos y estilísticos que podemos relacionar con obras ejecutadas posteriormente a 1274 en el marco de la producción alfonsí, lo que entra en conflicto con la datación general del manuscrito comúnmente aceptada.

## 2. La imagen de apertura del RBME MS Y-I-2, f. 1v

Si regresamos a la imagen de apertura del manuscrito, son múltiples las preguntas que surgen de su contemplación. Quisiera insistir en su condición de folio independiente, cosido a la guarda y al folio del prólogo con una ostentosa costura que se muestra como una herida cicatrizada. Es un detalle que activa necesariamente una alerta, ya que no responde a las cuidadosas construcciones librarias del *scriptorium* alfonsí. En qué momento se realizó dicha costura igualmente es una incógnita, y dada la manipulación a la que se vio sometido el libro resulta aún más complicado de dilucidar. Podría ser una huella ajena a la construcción

---

el Faro de Hércules (f. 4v), una portada monumental que hace referencia a los seis pilares con que Hércules predice la fundación de Sevilla por César, ‘aquí sera poblada la grant cibdat’ (f. 5r), y por último el rey Rocas descubierto por Tharcus en la cueva de Toledo (f. 7v).

24 RODRÍGUEZ PORTO 2017; Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, *The Imperium in Alfonso X’s Historiography*, en: *The Medieval Chronicle* 13 (2020), 1–32, aquí 20–21.

25 Diego CATALÁN 1997, 41, consideró que los folios 1 y 2 formaban un bifolio, “una hoja de dos folios”, no obstante, una vez analizado de nuevo el manuscrito, me ratifico en las conclusiones de mi primer análisis: son dos folios independientes, no solidarios, de tamaños y texturas distintas. Esta misma conclusión en WARD, [https://blog.bham.ac.uk/estoriadigital/manuscripts-of-the-estoria-de-espagna/#\\_ftnref1](https://blog.bham.ac.uk/estoriadigital/manuscripts-of-the-estoria-de-espagna/#_ftnref1) (23.07.2020). KENNEDY 2019, 128, plantea que fuera un bifolio en origen y que posteriormente se separara en dos folios.

primitiva del libro y deberse a una operación de consolidación del manuscrito después de sustraer sus últimos cuadernos en tiempos de Alfonso XI; incluso podríamos valorar el hecho de que se tratara de una intervención realizada ya en el Escorial donde el manuscrito fue reencuadernado.<sup>26</sup> No obstante, más allá de cuando se realizara, lo que sí evidencia es que desde el principio los dos folios iniciales fueron independientes.

A pesar del deterioro de la imagen, podemos apreciar en ella cómo la corte alfonsí se despliega ante nuestros ojos en una de sus escenografías más complejas, “una imagen solemne”, tal y como la describió Menéndez Pidal.<sup>27</sup> Identificamos al monarca entronizado en el centro de la composición, al igual que ocupa el centro del relato histórico en sus ‘Estorias’,<sup>28</sup> ostentando los símbolos representativos de su poder, una espada y un libro, el cual está entregando a un personaje situado junto a él en posición destacada (véase figura 6).

Diego Catalán,<sup>29</sup> no sin interrogantes, había señalado que la imagen representaba la entrega de poderes al heredero don Fernando de la Cerda, por lo tanto tendría que haber sido realizada en una cronología anterior a 1275; sin embargo Menéndez Pidal había expresado previamente ciertas dudas al respecto considerando que el heredero fuera Sancho.<sup>30</sup> Tal y como he señalado con anterioridad, las características estilísticas y formales de la imagen, así como ciertos elementos que atañen a la impaginación del folio, apuntan a que la identidad del heredero representado sea Sancho IV, no Fernando de la Cerda, y que la datación de la imagen se sitúe en una franja cronológica acotada, entre 1278 y 1281, justo en el interregno en el que Sancho fue nombrado oficialmente heredero del reino y ejerció como tal, a pesar de la contradicción que dicho nombramiento suponía

26 Sobre la fortuna del manuscrito Diego Catalán apuntó que el manuscrito original, E, habría pasado a manos de doña Beatriz, hija de Alfonso X y esposa de Alfonso III rey de Portugal, quien a la muerte de su marido había acudido a Sevilla para cuidar de su padre. De ella el libro habría pasado a su hija la infanta doña Blanca de Portugal, quien en su testamento redactado en 1321 establecía *Mando que los libros e las escripturas que yo tengo, que fueron del rey don Alfonso mi abuelo, que las den a la Reyna, doña María de Molina, y a través de ella el códice habría entrado de nuevo en la cámara regia donde lo habría consultado Fernán Sánchez de Valladolid, testamentario de la reina y continuador de la crónica.* CATALÁN 1997, 260–261. Independientemente de lo que pudiera ocurrir desde la muerte de Alfonso X hasta el reinado de Alfonso XI lo que sí podemos afirmar gracias a las investigaciones de Catalán es que fue durante el reinado de Alfonso XI cuando se produjo la ya citada manipulación del libro. Por lo que respecta a su posterior fortuna el manuscrito siguió vinculado al patrimonio librario de la Corona, fue depositado en el alcázar de Segovia como constata el inventario de 1503, ítem 151: *Otro libro de marca mayor, de pergamino, de mano, en rromançe, que es la Ystoria de España, con las coberturas de cuero colorado*; desde Segovia pasó brevemente por Simancas, y de ahí en 1576 a la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010, 198.

27 MENÉNDEZ PIDAL 1977, 862.

28 FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 1992, 44.

29 CATALÁN 1997, 34.

30 MENÉNDEZ PIDAL 1977, 862.

con respecto al texto de las ‘Siete Partidas’.<sup>31</sup> Como ya publiqué en su momento, considero que no sería extraño que se compusiera una imagen de estas características como trasunto de una designación que no gozaba de plena aceptación, con el objeto de visibilizar el traspaso de poder al recién nombrado heredero de una manera clara y directa. Si el heredero fuera el infante Fernando, como algunos autores han defendido, no habría necesidad de construir una escenografía que reafirmase visualmente tal designación, o de codificar visualmente la acción de su nombramiento. Por otra parte, y tal y como veremos a lo largo de este trabajo, entre las múltiples imágenes de apertura que han llegado hasta nosotros en los códices alfonsíes, ninguna es comparable a esta en lo que respecta a grandilocuencia y complejidad compositiva, lo que denota una voluntad temática específica más allá de poner el foco de atención en la figura regia, tal y como ocurre en el resto de los manuscritos alfonsíes.<sup>32</sup>

Rosa M. Rodríguez Porto, en un sugerente e interesante trabajo, señalaba otros argumentos para la identificación del heredero representado con el infante Fernando de la Cerda, y buscó un contexto apropiado para explicar no solo su realización sino su parcial destrucción. La autora quiso ver en el deterioro de la imagen una acción intencionada ejecutada por el propio monarca para borrar la efigie de su amado hermano Manuel después de que se produjera la rebelión de Sancho, acto del que Manuel actuó como proclamador. Según la autora el hermano del rey encarnaría la malograda figura sentada a la derecha del rey, ataviado con un capiello, y en un lugar preferente junto a dos miembros de la

31 Desde el año 1276 Sancho aparece en la documentación como *fijo mayor et heredero*, y su tío el rey de Aragón, Pedro III, se dirige a él como *Infanti Sancio illustris Regis Castellae filio primogenito et heredi* en una carta del 18 de marzo de 1278, si bien según la ‘Crónica de Alfonso X’ no fue declarado oficialmente como tal hasta las Cortes celebradas en Segovia que la historiografía sitúa en el verano de 1278 (episodio que como veremos más adelante encierra problemas historiográficos importantes). En octubre de 1281 en las Cortes de Sevilla tuvo lugar el enfrentamiento entre el rey y su hijo que en abril del año siguiente desembocaría en la ruptura definitiva en la reunión convocada por Sancho en Valladolid en la que Alfonso fue desposeído de sus atribuciones como monarca. Una detallada secuencia de estos acontecimientos en Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Sancho IV, infante, en: Historia. Instituciones. Documentos 28 (2001), 151–216; María Antonia CARMONA RUIZ, La sucesión de Alfonso X: Fernando de la Cerda y Sancho IV, en: Alcanate 11 (2018/2019), 151–186.

32 Contamos con numerosos ejemplos del rey representado en los libros que promocionó. Dependiendo del mensaje que quisiera transmitir y su vinculación con el contenido textual, la imagen ejercía una función distinta en cada uno de ellos, aunque todas se viesen gobernadas por un principio común: la representación regia en calidad de impulsor de la obra, y la exhibición de sus funciones y capacidades como monarca. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010, 199–211; Laura FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Este livro, com’ achei, fez á onr’ e á loor da virgen Santa María. El proyecto de las Cantigas de Santa María en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones, en: Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, Ms. T-I-1, RBME, ed. Laura FERNÁNDEZ/Juan C. RUIZ, Madrid 2011, 43–78, esp. 55–60; Marta HARO CORTÉS, Semblanza iconográfica de la realeza sapiencial de Alfonso X: las miniaturas liminares de los códices regios, en: Revista de poética medieval 30 (2016), 131–153.

clerecía. En el otro lado estaría el heredero Fernando de la Cerda recibiendo de manos de su padre un libro como símbolo de la delegación del reino durante el viaje que realizó Alfonso para entrevistarse con el papa en Beaucaire,<sup>33</sup> considerando por válida la cronología previa a 1275. Tras el alzamiento de Sancho y la participación directa del infante Manuel en la acción, el rey habría pretendido borrar su imagen con un paño húmedo anulando así su memoria, y dañando incluso su propia efigie en un gesto desesperado.<sup>34</sup> Si esto fuera así ¿qué sentido tendría entonces conservar esa imagen borrosa en la que la figura del monarca quedaba mancillada y prácticamente irreconocible?

Es complicado, al menos sin un análisis de la capa pictórica que pueda aportar más información,<sup>35</sup> determinar si el emborronamiento responde a un gesto consciente o si por el contrario la mancha acuosa es el resultado de una circunstancia adversa ajena a la voluntad de cualquiera de los personajes implicados simbólicamente en su lectura. En ocasiones el azar también puede actuar como un poderoso activo en la construcción de un buen relato. No obstante, también podríamos preguntarnos si esa figura de don Alfonso que se dirige a nosotros de manera espectral fuera resultado de la *damnatio* de su memoria que comenzó a forjarse casi de manera inmediata a su muerte.<sup>36</sup>

33 RODRÍGUEZ PORTO 2012, 395.

34 RODRÍGUEZ PORTO 2012, 397.

35 Este trabajo se iba a beneficiar de los estudios de pigmentos en los manuscritos alfonsíes que se están llevando a cabo por el proyecto STEMMA: From singing to writing – survey on material production and routes of Galician-Portuguese Lyric, PTDC/LLT-EGL/30984/2017, coordinado por Graça Videira Lopes y Maria João Melo. Tristemente la situación generada por el COVID-19 nos ha obligado a cancelar las sesiones de trabajo planteadas y el análisis específico de este manuscrito que sin duda hubiera ampliado y reforzado algunas de las cuestiones aquí expuestas. Confío en que podamos retomar el tema en un futuro cercano.

36 Para más información véase Jerry R. CRADDOCK, *Dynasty in Dispute: Alfonso X el Sabio and the Succession to the Throne of Castile and Leon in History and Legend*, en: *Viator* 17 (1986a), 214–219; Bernard GOLDSTEIN, *The Blasphemy of Alfonso X: History or Myth?*, en: Peter BARKER/Roger ARIEW (eds.), *Revolution and Continuity: Essays in the History and Philosophy of Early Modern Science*, Washington, DC 1991, 143–153; Luis FUNES, *La blasfemia del Rey Sabio: itinerario narrativo de una leyenda (primera parte)*, en: *Incipit* 13 (1993), 51–70; Luis FUNES, *La blasfemia del Rey Sabio: itinerario narrativo de una leyenda (segunda parte)*, en: *Incipit* 14 (1994), 69–101; Luis FUNES, *La leyenda de la blasfemia del Rey Sabio: revisión de su itinerario narrativo*, en: *e-Spania* 25 (2016), <http://journals.openedition.org/e-spania/25873> (23.07.2020); Georges MARTIN, *Alphonse X maudit son fils*, en: *Atalaya* 5 (1994), 151–178; Amaia ARIZALETA, *De la soberbia del rey: dos formas breves en la construcción historiográfica*, en: José M. CACHO BLECUA/María J. LACARRA (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Zaragoza/Granada 2004, 79–110; Isabel DE BARROS DIAS, *A blasfemia do Rei Sabio: os antecedentes da lenda*, en: Antonia MARTÍNEZ PÉREZ/Ana L. BAQUERO ESCUDERO (eds.), *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, Murcia 2012, 189–196; Isabel DE BARROS DIAS, *La blasfemia del Rey Sabio: vicisitudes de una leyenda (nuevas hipótesis respecto a la datación y la posición relativa del texto portugués)*, en: *Anuario de Estudios Medievales* 45,2 (2015), 733–752; Francisco BAUTISTA,

De nuevo son más las incógnitas que las certezas, pero merece la pena observar una vez más la imagen y su soporte material para activar nuevas consideraciones, y revisar algunas propuestas sobre el significado de esta composición y su fecha de realización.

La escena se desarrolla en el interior de una sala a la que podemos ‘acceder’ a través de un corte arquitectónico de tres arquerías con el trasdós en mitra y el intradós trilobulado definiendo un parapeto que imita un aparejo de sillería con un cuadrifolio en la parte superior y oquedades trifoliadas en los laterales. Los arcos muestran decoración de croché en el trasdós, siguiendo las pautas de la arquitectura gótica, y descansan sobre capiteles con decoración vegetal sobre fustes estilizados. En la parte superior asoman los tejados de estructuras torreadas y naves longitudinales que construyen una escenografía urbana para la sala palatina en la que se desarrolla la acción. Este tipo de cortes escenográficos son una constante en la iluminación alfonsí, una fórmula compositiva para dotar de espacio real a sus personajes, y encuentra paralelos en manuscritos coetáneos del ámbito cristiano occidental, especialmente del contexto parisino. Entre los ejemplos alfonsíes conservados el más cercano sería el de la imagen de apertura de la IV parte de la ‘General Estoria’, por lo que observamos una conexión temática que pudiera estar relacionada con la distribución del trabajo de los iluminadores. El fondo de la escena de color azul se articula con un patrón reticulado que también encontramos en otros manuscritos de la órbita alfonsí,<sup>37</sup> con decoración diferenciada en la zona central, el espacio destinado a ubicar la figura del monarca. El rey aparece sentado en un trono decorado con la heráldica castellano-leonesa, muy similar a los que aparecen en las viñetas 2 y 4 de la cantiga 169 (El Escorial, RBME MS T-I-1, f. 226v). La composición, con “un atisbo de perspectiva”,<sup>38</sup> y la defectuosa conservación de la imagen, parecen disponer el trono sobre un estrado elevado, pero el patrón decorativo romboidal del supuesto estrado lo encontramos también bajo los pies de los personajes que flanquean a don Alfonso, por lo tanto se trata de la representación del pavimento de la sala.<sup>39</sup> Don Alfonso, a pesar de que la efigie se encuentra bastante afectada,

---

Merlín nuevo, un dossier profético en la Castilla medieval, en: *e-Spania* 34 (2019), <http://journals.openedition.org/e-spania/33014> (23.07.2020).

37 Este patrón decorativo lo encontramos en tres de las cinco iluminaciones del mismo manuscrito, aunque con leves diferencias; en dos iniciales del ‘Lapidario’, en la IV parte de la ‘General Estoria’, y en el ‘Códice de los músicos’.

38 CÓMEZ RAMOS 1979b, 189.

39 Encontramos un patrón decorativo muy similar bajo los tronos de la cantiga 169, si bien en este caso, al ser un espacio más reducido, parece ser un escabel sobre el que descansan los pies de los gobernantes que aparecen representados en la narración. Con las mismas características aparecen en la cantiga 97, f. 141v. Un pavimento similar podemos observar en las viñetas 3 y 4 de la cantiga 10, f. 18r, en cinco de las seis viñetas del f. 56r del ‘Códice de Florencia’ (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze BR. 20), en estos casos perfectamente

lo que dificulta el análisis, porta corona y viste una rica indumentaria con decoración dorada con motivos cuadrifoliados.<sup>40</sup> La rica vestimenta, tanto del monarca como del heredero, señala la acción en un contexto de carácter institucional y parece trasladar al espectador el inicio de la Ley V, Título V de la ‘Segunda Partida’: *Vestiduras fazen mucho conocer a los omes, por nobles, o por viles. E los sabios antiguos establecieron, que los Reyes vestiessen paños de seda, con oro, e con piedras preciosas, porque los omes los puedan conocer luego que los viessen, amenos de preguntar por ellos.*<sup>41</sup> En su mano derecha sostiene una espada inhiesta de grandes proporciones y con su mano izquierda hace entrega de un libro cerrado, encuadernado en piel roja con una manezuela y bollones dorados, al personaje sentado junto a él. En el lado derecho de la imagen vemos un grupo de miembros de la familia real, tal y como delatan sus ricos ropajes, entre los que destaca el ya citado heredero recibiendo el libro de manos de su padre. Junto a él dos jóvenes, también destacados por sus atuendos, parecen conversar entre ellos. A la derecha del rey, en el lado izquierdo de la composición, se encuentra otro grupo de tres personajes, dos de ellos vestidos de manera sobria muestran el característico bonete curvo que suelen llevar los miembros de la clerecía, y junto al monarca, encontramos la enigmática figura difuminada. Analizada la imagen en detalle una vez más, me ratifico en su identificación con un obispo dado que, a pesar del deterioro de la superficie, podemos apreciar el perfil de la mitra sobre su cabeza. En una primera exploración del manuscrito Menéndez Pidal creyó ver en esta sección tres figuras coronadas, argumentando por ello que bien podrían ser los hermanos de don Alfonso o alguno de sus hijos;<sup>42</sup> y como ya he mencionado, Rodríguez Porto años más tarde, aunque también reconoció a los dos personajes como miembros de la clerecía, sin embargo identificó la enigmática y maltrecha figura junto al rey con un personaje laico tocado con un bonete, y a partir de dicha observación construyó su hipótesis sobre la identificación del infante Manuel y el desenlace de los acontecimientos ya mencionados. Sin embargo, insistiendo una vez más, las trazas de pigmento visibles dejan apreciar todavía la forma del tocado del prelado en la superficie pictórica. El supuesto

---

identificable, así como en el prólogo del ‘Libro del axedrez’, f. 1r, ‘Libro de las tablas’, f. 72r (‘Libro del axedrez, dados et tablas’ o ‘Libro de los juegos’, RBME MS T-I-6). En otras ocasiones en las que se hace alusión al trono de un gobernante o incluso a tronos vinculados a personajes divinos, el trono parece situarse sobre una estructura escalonada, como vemos en la cantiga 17, emperador de Roma, cantiga XV, emperador y el papa (entre ellos con una diferenciación jerárquica en altura), f. 27r, Cristo y la Virgen, cantiga XIV, f. 23r.

40 Una túnica muy similar a la que viste el rey en la viñeta 1 de la cantiga 50, manto de la viñeta 2 de la cantiga 70, túnica de la viñeta 1 de la cantiga 113, túnica de las viñetas 1 y 3 de la cantiga 130 (RBME MS T-I-1, f. 74v, f. 104r, f. 160v, f. 184r). Un manto de similares características viste doña Beatriz en la cantiga 122 (f. 173r).

41 Alfonso X, Siete Partidas, glosadas por Gregorio López, Salamanca 1555, 12–13.

42 MENÉNDEZ PIDAL 1977, 862.

bonete no es ni más ni menos que los restos de la franja dorada que suelen lucir este tipo de prendas en los manuscritos alfonsíes. Por otra parte, esta mezcla de dignidades sería una anomalía con respecto al resto de las imágenes alfonsíes en las que los grupos laicos y eclesiásticos se distribuyen de manera diferenciada, tal y como vemos en la IV parte de la ‘General Estoria’.

En ambos lados, los personajes que flanquean al rey figuran como si estuvieran sentados en bancos dispuestos a ambos lados del trono, lo que organiza la imagen en dos registros superpuestos, quedando dichos personajes en el superior. En la parte inferior de la escena, aparentemente sentados sobre el pavimento, con las piernas cruzadas, asisten a la ceremonia un grupo de notables, de edades diferenciadas, de nuevo destacados por sus ricos ropajes, bonetes y calzado,<sup>43</sup> seis en cada lado;<sup>44</sup> varios interactúan entre sí y otros observan con atención al rey (véase figura 7). Llama la atención que en esta composición no encontramos rastro de copistas, característica que sin embargo hallamos en las imágenes de apertura de los manuscritos de las ‘Cantigas’, en la mencionada IV parte de la ‘General Estoria’ así como en los prólogos del ‘Libro de los juegos’. Tampoco aparecen como veremos en una imagen de temática similar en el manuscrito londinense de la ‘Primera Partida’ (London, British Library Additional MS 20787).

Una vez analizada la imagen en sus aspectos formales, hago un pequeño inciso para retomar algunas consideraciones de carácter técnico y estilístico que, con las cautelas necesarias, también pueden aportar información para el establecimiento

43 Algunos llevan vestimentas de color rojo, uno de ellos, especialmente visible por su ubicación, sostiene con la mano derecha el ceñidor de su capa, también realizada en un tono rojo brillante. En el congreso celebrado en la Universidad de Bonn en junio de 2019 el profesor Félix J. Martínez Llorente comentó que el color de estos ropajes debía estar vinculado sin duda a la identidad de estos personajes como juristas. Y es cierto que el color rojo tradicionalmente se ha vinculado con la esfera judicial, pero también con las clases nobiliarias destacadas, –es el color típico de la heráldica nobiliaria en su fase temprana–, al ser un color estrechamente relacionado con el poder. De hecho, encontramos numerosos personajes ataviados con ropajes similares, también de color rojo brillante, en el ‘Libro de los juegos’ (RBME MS T-I-6, f. 8r, f. 67v, f. 89v, f. 97v), por lo que no es un detalle determinante. Además, el resto de los elementos que podemos apreciar como la saya encordada de color rojo que viste uno de los personajes, así como las capas con ceñidor y apliques dorados en el cuello, el calzado o los birretes, son propios de miembros de la nobleza y no responden a las características de la ropa judicial, que por ejemplo visten algunos jugadores de tablas (f. 7r, f. 78v, f. 84v). Michel PASTOUREAU, *Rouge: Histoire d’une couleur*, Paris 2016; Susan L’ENGLE, *Addressing the Law: Costume as Signifier in Medieval Legal Miniatures*, en: Désirée G. KOSLIN/Janet E. SNYDER (eds.), *Encountering Medieval Textiles and Dress. Objects, Texts, Images*, New York 2002, 137–156.

44 En el lado izquierdo hemos perdido casi por completo la representación de uno de los personajes más cercanos al rey, del que solo quedan trazas del rostro y de la capa que sobresalía por detrás del fuste de la columna, tal y como ocurre con el personaje del lado derecho.

de una datación posterior del frontispicio del códice regio con respecto al resto del aparato icónico del manuscrito. Si comparamos la imagen de apertura del MS Y-I-2 con las viñetas del primer cuaderno, observamos que han sido realizadas por manos diferentes, con técnicas pictóricas distintas. Es cierto que en un escritorio como el alfonsí en el que trabajaban de manera coetánea diferentes equipos de copistas e iluminadores esto no sería una excepción, especialmente si se trata de una empresa que exija la participación de varias manos para su conclusión. En este caso, dado el reducido número de iluminaciones ya finalizadas, la participación de varios iluminadores no podría explicarse en esas co-ordenadas. Además, curiosamente, el iluminador que realizó las viñetas del primer cuaderno comparte características técnicas como el uso de una llamativa preparación blanca para las carnaciones, con el iluminador que intervino al inicio del ‘Lapidario’ (El Escorial, RBME MS h-I-15), cuya ejecución se sitúa h. 1270–1275; sin embargo, el que ejecuta la imagen de apertura del MS Y-I-2 utiliza una técnica pictórica más empastada, con carnaciones de tonalidad rosada, que conectan técnicamente con alguno de los iluminadores que participan en los códices de las ‘Cantigas de Santa María’, h. 1280–1284, y especialmente con el ‘Libro de los juegos’ realizado en Sevilla en 1283. De hecho, podríamos afirmar que el iluminador de la imagen de apertura es uno de los que trabajaron en ese manuscrito. Es cierto que tal y como señala Rodríguez Porto<sup>45</sup> no deberíamos considerar la producción visual alfonsí como un componente orgánico que evoluciona linealmente, y que en función de los objetivos individuales de cada manuscrito se podrían utilizar unos u otros recursos. No obstante, contamos con un número destacado de manuscritos alfonsíes datados o datables que nos permiten observar la evolución de la producción alfonsí y constatar, en lo que respecta a la codificación de la imagen del rey, su ausencia en los manuscritos previos a esta cronología, el ‘Libro de las cruces’ (Madrid, BNE MS 9294, 1254), el ‘Libro conplido de los iudizios en las estrellas’ (Madrid, BNE MS 3065, h. 1270), la I parte de la ‘General Estoria’, si consideramos su factura regia y su cronología h. 1275; una evolución lineal desde la discreta inicial historiada del ‘Lapidario’, h. 1270–1275, la desaparecida inicial historiada del ‘Libro del saber de astrología’, 1276–1278, y la conservada en el ‘Libro de las formas et las ymágenes’, 1276–1279 (El Escorial, RBME MS h-I-16), a las composiciones en formato apaisado de los manuscritos de la IV parte de la ‘General Estoria’, 1280, el ‘Códice Rico’, h. 1280–1284, el ‘Códice de los músicos’, h. 1282–1284, y los tres prólogos del ‘Libro de los juegos’, 1283. Sería cuanto menos llamativo que la imagen de apertura más compleja y sofisticada de la producción alfonsí se situara en una cronología tan temprana con respecto al resto de los manuscritos.

---

45 RODRÍGUEZ PORTO 2012.

### 3. Imagen jurídica – imagen histórica

Si retomamos la lectura de los personajes representados en la escena, la identificación de la figura sentada a la derecha del rey con la de un obispo se puede reforzar aún más si comparamos la imagen de la ‘Estoria de España’ con la primera viñeta del manuscrito de la ‘Primera Partida’ (BL Additional MS 20787, f. 1r).<sup>46</sup> Al examinar con detenimiento la composición resulta evidente que ambas imágenes están utilizando el mismo esquema compositivo. De nuevo la escena se desarrolla cobijada por una estructura arquitectónica, en este caso menos elaborada y de proporciones reducidas con respecto a la imagen anterior (véase figura 8). El monarca sentado en el centro de la composición, en un escaño cubierto con un paño que se sitúa en un plano más elevado con respecto al resto de los personajes, coronado, sostiene en su mano derecha una espada alzada y en la izquierda un libro cerrado de similares características al que vemos en la imagen de la ‘Estoria de España’. El rey está flanqueado por miembros de la corte, en este caso a su derecha, tal y como se aprecia por los bonetes y la vestimenta, y por miembros de la jerarquía eclesiástica a su izquierda, apareciendo cuatro obispos mitrados que portan sus báculos de pie, y cuatro personajes sentados, dos de ellos tonsurados, dos con el bonete curvo antes referido. En la parte inferior de la composición, un grupo numeroso de personas sentadas con las piernas cruzadas sobre el pavimento conversan entre sí u observan con detenimiento la escena.<sup>47</sup> Han sido realizadas de manera genérica, sin elementos distintivos en su atuendo. Este grupo podría representar a los súbditos del reino, el ‘pueblo’ recogido en el texto de las ‘Siete Partidas’, encarnado por los representantes de las ciudades.<sup>48</sup> Por el contrario, en la escena de la ‘Estoria de España’ observamos un grupo selecto de nobles, todos ellos distinguidos por sus ricos ropajes, que asisten a un ceremonial cortesano.

La diferencia fundamental entre ambas escenas es que en una el tiempo parece congelado, retenido, el rey está representado en su faceta de autoridad simbólica,

46 Varios folios del manuscrito están digitalizados en el repositorio de la British Library: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6798&CollID=27&NStart=20787> (23.07.2020).

47 Entre los numerosos personajes, todos barbados, dos de ellos con cofia, llama la atención la figura sentada en el lado derecho de la escena, la única imberbe de toda la composición, con un manto dispuesto sobre la cabeza, que observa atentamente al monarca y al mismo tiempo parece ser el foco de atención de algunos de los hombres sentados a su alrededor. ¿A qué se debe tanta espectación?

48 Según Foronda en esta escena asistiríamos a la celebración de las Cortes, “d’une cour (*corte*) qui s’ouvre probablement aux *Cortes* étant donné l’étagement ternaire (prélats, grands et nobles, officiers et/ou représentants des villes au pieds du trône)”. François FORONDA, *Le Verbe législatif alphonsin*, en: e-Spania 4 (2007), <http://journals.openedition.org/e-spania/1703> (23.07.2020).

como el monarca que ejerce y hace cumplir la ley, mientras que en la otra asistimos a una ‘performance’ en la que los símbolos se activan en pro de la emisión de un mensaje concreto, de señalar no solo la autoridad del monarca, sino también su capacidad en la designación del heredero.

Hablar del manuscrito londinense siempre es conflictivo. Su cronología se mantiene inestable cual funambulista planteándose una horquilla temporal que oscila entre finales de la década de los 60 del siglo XIII y los principios del siglo XIV.<sup>49</sup> Más allá de su fecha de realización, lo que resulta innegable es que ambas escenas, el citado frontispicio del MS Y-I-2 y la primera viñeta de la ‘Primera Partida’, comparten los mismos elementos compositivos, y que como ya he apuntado en otra ocasión,<sup>50</sup> ambas utilizan un referente común que les sirve de modelo: la iconografía de Justiniano como legislador en los textos del ‘*Decretum Gratiani*’.

49 A pesar de tratarse de un manuscrito importante, salvo por la edición realizada en 1975, apenas ha sido analizado de manera pormenorizada en la bibliografía vinculada a Alfonso X y específicamente a las ‘Siete Partidas’. Pascual DE GAYANGOS, *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Museum*, 4 tomos, tomo 2, London 1875–1893, 36; J. Homer HERRIOTT, *A Thirteenth Century Manuscript of the Primera Partida*, en: *Speculum* 13 (1938), 278–294. En la edición de Arias Bonet, tanto en lo que respecta al estudio textual como paleográfico se considera que el manuscrito se realizó después de la muerte del rey, ya en tiempos de Sancho IV o Fernando IV. Alfonso X el Sabio, *Primera Partida según el manuscrito Add. 20.787 del British Museum*, ed. Juan A. ARIAS BONET/Guadalupe RAMOS/José M. RUIZ ASENCIO, Valladolid 1975; Antonio GARCÍA Y GARCÍA, *La tradición manuscrita de las Siete Partidas*, en: Antonio PÉREZ MARTÍN (ed.), *España y Europa, un pasado jurídico común*, Murcia 1986, 655–699. Jerry CRADDOCK, *How Many Partidas in the Siete Partidas*, en: John S. MILETICH (ed.), *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, Madison 1986b, 83–92, también considera que fue realizado ya en tiempos de Sancho IV. Sánchez Arcilla ha puesto de manifiesto nuevamente la necesidad de llevar la ejecución de este ejemplar hacia 1290, incluso a una cronología más avanzada. José SÁNCHEZ ARCILLA, *La ‘teoría de la ley’ en la obra legislativa de Alfonso X el Sabio*, en: *Alcanate* 6 (2008/2009), 81–124. Desde la historia del arte la tendencia ha sido considerar la iluminación producto alfonsí desde que así lo planteara Diego Angulo en comunicación personal con Antonio García Solalinde, ratificada esta opinión por José Guerrero Lovillo. Véase el capítulo de Guadalupe RAMOS en la edición de 1975, ii–xxxiii, quien dadas las características textuales y paleográficas conviene que el códice londinense pudiera copiar un ejemplar anterior. Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, *Retratos de Alfonso X el Sabio en la Primera Partida (British Library, Add. ms. 20.787). Iconografía y cronología*, en: *Alcanate* 6 (2008/2009), 239–251, considera el manuscrito como un códice alfonsí. FORONDA 2010 también apoya una elaboración sanchista para el manuscrito. El nuevo y detallado estudio por Susanne WITTEKIND, *Reverencia y transcripción. Sobre la interpretación del marco visual de la ‘Primera Partida’ en el manuscrito de Londres, BL Add. 20787*, en el presente volumen sitúa su realización en el reinado de Sancho IV. Por lo que a mí respecta, y con todos los interrogantes activos, a pesar de ciertas semejanzas con algunos elementos alfonsíes, el hecho de que este manuscrito presente singularidades codicológicas con respecto al resto de la producción regia, unido a los aspectos paleográficos y textuales planteados por otros autores, refuerza la hipótesis de una cronología post-alfonsí.

50 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010.

Entre las imágenes utilizadas en los repertorios legales, habitualmente en el ‘Decreto de Graciano’, destaca una escena en la que Justiniano, (en ocasiones es el papa o el rey), como máxima autoridad, se representa entronizado y provisto de sus atributos de poder, una espada y un libro. En la constitución de la ‘Summa rei publicae’, Justiniano sentencia que la suprema defensa del Estado proviene de dos clases de cosas: de las armas y de las leyes, de forma que ambas se auxilian entre sí, y esto es lo que acertadamente expresa la imagen. Así, el emperador, con la espada, símbolo de las armas, y el libro, objeto en el que se recogen y preservan las leyes, rodeado por su corte, se convertía en el símbolo mismo de la ley y la justicia, garante de su cumplimiento y administración.<sup>51</sup> Esta composición, cuyas raíces se pueden rastrear en el tema de la *traditio legis*,<sup>52</sup> representaba por lo tanto el reparto de poderes, un ritual alegórico en el que la autoridad legislativa garantizaba la distribución del poder secular y eclesiástico, que se representaban en los dos objetos citados, el libro y la espada.<sup>53</sup> Esta imagen de Justiniano a su vez servía como motivo ilustrativo del *imperator litteratus*, quien unificaba en su persona la *sapientia* y la *fortitudo*, las armas y las letras, garantes del equilibrio del reino,<sup>54</sup> un concepto que, sin ser ajeno a otros soberanos coetáneos, está especialmente vinculado a la producción alfonsí.<sup>55</sup>

Tal y como hemos visto en ambas imágenes, contamos con los mismos elementos de referencia, el libro y la espada, si bien con una retórica visual y un desarrollo compositivo en el caso de la ‘Estoria de España’ muy superior a cualquier ejemplo coetáneo, como el que vemos en el manuscrito del ‘Codex

51 Robert JACOB, *Images de la Justice. Essai sur l’iconographie judiciaire du Moyen Âge à l’âge classique*, Paris 1994, esp. 24–33, 172–173.

52 Fabrizio BISCONTI, *Variazioni sul tema della Traditio legis: vecchie e nuove acquisizioni*, en: *Vetera christianorum* 40 (2003), 251–270; Robert COUZIN, *The Traditio Legis: Anatomy of an Image*, Oxford 2015; Marta PAVÓN RAMÍREZ, *La iconografía de la Traditio Legis en los manuscritos de las Decretales de Gregorio IX*, en: Paola MAFFEI/Gian Maria VARANINI (eds.), *Honos alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario Ascheri. Il cammino delle idee dal medioevo all’antico regime. Diritto e cultura nell’esperienza europea*, Firenze 2014, 93–101.

53 Anthony MELNIKAS, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, Roma 1975.

54 Ernst R. CURTIUS, *Héroes y soberanos*, en: Ernst R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 tomos, tomo 1, México 1955, 241–261; Susan L’ENGLE/Robert GIBBS, *Illuminating the Law*, Cambridge 2001, 85.

55 Diego CATALÁN, *Alfonso X Historiador*, en: Diego CATALÁN, *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y Evolución. Estudios de Diego Catalán*, Valencia 1992, 11–44; Robert I. BURNS, *Stupor Mundi: Alfonso X of Castile, the Learned*, en: Robert BURNS (ed.), *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*, Philadelphia 1990, 1–13; Anthony CÁRDENAS, *Alfonso’s Scriptorium and Chancery: Role of the Prologue in Bonding the Translatio Studii to the Translatio Potestatis*, en: Robert BURNS (ed.), *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*, Philadelphia 1990, 90–108; Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *El concepto cultural alfonsí*, Barcelona 2004.

Justinianeus' procedente de la Catedral de Ávila (Madrid, AHN, Códices L 975), en el que de manera sencilla pero plenamente comprensible observamos el mismo ritual en torno a la espada y el libro. Que la imagen alfonsí responda con una retórica visual más compleja que otros ejemplos de cronología similar no resulta extraño, de hecho, es una constante. Son múltiples los ejemplos en los que observamos la capacidad creativa de los equipos alfonsíes a partir de fuentes visuales variadas que adaptan y reinterpretan en diferentes contextos narrativos. Para valorar los manuscritos que pudieron utilizar como modelo de inspiración los equipos alfonsíes tendríamos que disponer de referencias precisas sobre ejemplares del 'Decretum Gratiani' en bibliotecas españolas o procedentes de colecciones españolas datados en el tercer cuarto del siglo XIII.<sup>56</sup>

En el caso de la imagen de la 'Primera Partida' del manuscrito londinense apreciamos como el rey ostenta dichos símbolos que parece retener, acaparar, ya que no hay gesto alguno de entrega a los grupos, laicos y eclesiásticos, que flanquean su figura: una visualización del principio de autoridad monárquica que parece hacerse eco de lo planteado por Jesús Rodríguez Velasco en su análisis de las 'Siete Partidas' entendidas "desde una perspectiva política y teórica más que desde una perspectiva jurídica".<sup>57</sup> Y en el caso de la imagen de la 'Estoria de España' el rey exhibe la espada que empuña firmemente y hace entrega del libro a

56 Contamos con ejemplares del 'Decretum Gratiani' en la RBME, la BNE, la Biblioteca Lázaro Galdiano, el Archivo Histórico Nacional, y en bibliotecas capitulares como Toledo, Urgell, Sigüenza, Córdoba, pero mayoritariamente datados en el siglo XIV. Entre los ejemplares datados en el siglo XIII se encuentra el MS 19 de la Biblioteca Capitular de Sigüenza, cuyo aparato icónico ha sido tristemente mutilado. Agradezco a Jorge Prádanos Fernández esta referencia. Sobre los manuscritos de Graciano en España véase Antonio GARCÍA Y GARCÍA, Los manuscritos del Decreto de Graciano en las bibliotecas y archivos de España, en: *Studia Gratiana* 8 (1962), 159–193; Antonio GARCÍA Y GARCÍA, Nuevos manuscritos del Decreto de Graciano en España, en: *Études d'histoire du droit canonique dédiées à Gabriel Le Bras*, 2 tomos, tomo 1, París 1965, 117–128; Antonio GARCÍA Y GARCÍA, Manuscritos jurídicos medievales de la catedral de Sigüenza, en: Raymond CREYTENS/Pius KÜNZLE (eds.), *Xenia medii aevi historiam illustrantia oblata Thomae Kaeppeli*, 2 tomos, tomo 1, Roma 1978, 27–50.

57 Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, La urgente presencia de las Siete Partidas, en: *La Corónica* 38,2 (2010), 97–134, aquí 98. Sobre teoría política en el marco de las 'Siete Partidas' véase Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, Espacio de certidumbre. Palabra legal, narración y literatura en las Siete Partidas (y otros misterios del taller alfonsí), en: *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales* 29 (2006a), 423–451; Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, Theorizing the Language of Law, en: *Diacritics*, 36,3/4 (2006b), 64–86, y su reciente monografía, Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Dead Voice. Law, Philosophy, and Fiction in the Iberian Middle Ages*, Philadelphia 2020; Daniel PANATERI, Proyecto político y producción jurídica en Alfonso X. Consideraciones sobre la relación texto-contexto a partir de algunas variantes en sus proemios, en: *Mirabilia* 23 (2016), 148–167, <https://www.raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/321020> (04.05.2020); Daniel PANATERI, *El discurso del rey. El discurso jurídico alfonsí y sus implicaciones políticas*, Madrid 2017.

su heredero en una representación de la transmisión de dicho poder. En ambos casos el rey se muestra como un nuevo Justiniano.<sup>58</sup>

Hace unos años señalaba que resulta poderosamente llamativo que el rey se representase en sus dos compilaciones históricas con un libro en la mano, pero a diferencia de las imágenes de las ‘Cantigas de Santa María’ en las que vemos al rey en acto de coordinar la labor de creación de la obra, con un códice abierto que utiliza como base de los comentarios que realiza a los escribas que se sientan junto a él, aquí nos encontramos con un libro cerrado, interpretado como un símbolo de ese conocimiento que el rey letrado esgrime como la base que sustenta la construcción teórica de su reino. Y tal y como hemos visto en el caso de la ‘Estoria de España’ no solo se trata de un libro cerrado que codifica la historia particular del reino, las enseñanzas del pasado, así como las aspiraciones del propio monarca para el territorio y las gentes bajo su mandato, sino de un libro que se transmite de manos del monarca a su hijo. El hecho de que esta acción de la transmisión de poderes al heredero fuera representada en el manuscrito de la ‘Estoria de España’ era muestra, según el argumento expuesto, de la función de herramienta política que desempeñaba la producción historiográfica en el planteamiento cultural alfonsí.<sup>59</sup>

No obstante, una serie de detalles sigue llamando poderosamente la atención e incorpora nuevos elementos de discusión. En primer lugar, si ampliamos el foco de atención al folio, y no solo a la imagen, podemos constatar que es de mayor tamaño que el resto del manuscrito, lo que ha generado un doblez en el lateral, espacio que un copista muy posterior aprovechó para escribir *en loor del rey don Alfonso*, inscripción visible únicamente si desplegamos el folio o si lo vemos por el recto del mismo (véase figura 9). Y si giramos el folio y observamos el lado recto, nos sorprenden las numerosas anotaciones en formato borrador con escritura de cronología posterior, probablemente ya del siglo XIV, de algunos capítulos de la ‘Estoria de España’, lo que igualmente resulta llamativo.

Fuera de eso, observamos que la impaginación del folio 1v no resulta en absoluto armónica con respecto al folio siguiente, el del prólogo. Una de las características de los manuscritos alfonsíes es su cuidada *mise en page*. Son códices de aparato, de representación, por lo tanto, el componente estético prevalece y condiciona en muchos casos los contenidos. Sin embargo, cuando comparamos el folio 1v y el 2r del MS Y-I-2 apreciamos de inmediato que algo falla. No solo el folio 1 es de tamaño mayor,<sup>60</sup> sino que la impaginación resulta

58 Joseph F. O'CALLAGHAN, Alfonso X, the Justinian of His Age: Law and Justice in Thirteenth-Century Castile, Ithaca 2019.

59 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010, 203–204.

60 Puede que el folio 2 haya sido cortado en el siglo XVI, ya que muestra una inscripción de mano posterior, *Rey don aº / como por su orden / [...]e libro rúbrica*. No obstante, aun considerando esa posibilidad el folio 1 sigue siendo de tamaño mayor que el 2.

forzada y alterada en sus componentes básicos. Los márgenes del cuadro de la escena del folio 1v no coinciden ni en la parte inferior ni en la superior con la caja de escritura del folio 2r, y no existe margen superior habiendo sido recortado el folio al filo de la moldura dorada que enmarca el texto ubicado en este espacio. Toda la composición resulta extraña y nos conduce a replantearnos las claves interpretativas de dicho folio, ya que la sensación que produce es que la imagen, o todo el folio, realmente planteado con otras coordenadas, fuera adaptado en un momento determinado a una nueva ubicación.

En la parte superior del folio 1v, encima de la imagen analizada, encontramos el conocido poema que inicia este códice cantando las alabanzas del rey y del reino en latín.<sup>61</sup> Escrito a dos columnas en tinta de color rojo intenso cuenta con algunos elementos decorativos comunes al resto de la producción alfonsí, así como a manuscritos posteriores, que funcionan a modo de friso divisorio entre párrafos o de cinta de fin de línea. Todo ello enmarcado por una cenefa dorada con una decoración de roleos vegetales que sin embargo no dialoga con naturalidad con el resto de la composición.

Con bastante ingenuidad por mi parte, hace unos años me interrogaba sobre dicho texto que con tono encomiástico enuncia las bondades del monarca, aunque sin especificar su identidad; incluso me atrevía a plantear, si no se podía tratar de un poema que hubiera sido realizado en memoria del rey ya fallecido.<sup>62</sup> Diez años más tarde la prudencia me hace sonreír frente a una afirmación de esas características, pero las incógnitas sobre el poema siguen presentes. ¿Por qué se escribiría un texto en latín con ese contenido laudatorio para un manuscrito íntegramente escrito en castellano? Es el único ejemplo considerado alfonsí que conservamos en el que se combina el texto latino con el castellano, por lo tanto merece la pena mencionarlo.<sup>63</sup> Por lo que respecta a la escritura del poema, ‘mano

61 *Nobilis hesperie princeps quen gracia christi / Ultrix perfidie saluauit ab omine tristi. / Princeps laudandus Alfonsus nomine dictus. / Princeps inuictus. princeps senper uenerandus / Qui meritis laudes superat. qui uindice fraudes. / Ferro condenpnat. quen fama decusque perhennat. / Hesperie gesta dat in hoc libro manifesta. / Ut ualeat plura quis scire per ipsa futura. / Hinc per preterita quisquis uult scire futura. / Non de dignetur opus istud sed memoretur; / Ssepius hoc legere quia quibit plura uidere. / Per que proficiet. e doctus ad ardua fiet. / Nam sciet an ceptun quodcunque scit id uel ineptun. / Finen pretendat. seu finis ad optima tendat. / Per quod peiora fugiens capiat meliora. / Si capis hesperia que dat tibi dona sophia / Regis splendet tibi fama decus quoque crescet; / Rex decus hesperie thesaurus philosophie. / Dogma dat hispanis capiant bona dent loca ua / nis. WARD 2020, E1, 00 (xx7), <https://estoria.bham.ac.uk/edition/> (17.09.2020).*

62 Ana DOMÍNGUEZ 1979, 164, nota 3, también manifestaba su extrañeza frente a este texto que no responde a las coordenadas habituales de los prólogos alfonsíes y se aventuraba a considerar que hubiera sido escrito en tiempos de Sancho IV. FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010, 205.

63 Contamos con otro manuscrito, realizado en Sevilla, también de cronología incierta, pero datable a finales del siglo XIII, que incluye el oficio de santa Isabel, en el que se combina el castellano para las rúbricas y el latín para el texto. Vie et office de sainte Élizabeth de

a', Diego Catalán planteó que se trataba de una mano diferente a la del prólogo, 'mano b',<sup>64</sup> así como a la mano que copia los folios 3-8r-a, la 'mano c'.<sup>65</sup> No obstante todas pueden ser adscribibles a la tipología de escritura gótica libraria característica del último cuarto del siglo XIII. Por lo tanto, al igual que ocurría al analizar la imagen, la aparición de un copista diferente exclusivamente para escribir este texto debe ser igualmente señalado.

Este poema, considerado como un pre-prólogo<sup>66</sup> en el que la 'Estoria de España' aparece como *Hesperie gesta*, ha sido citado en multitud de ocasiones en la bibliografía alfonsí, si bien no ha recibido, hasta donde yo conozco, ningún estudio monográfico. Sin embargo, llama la atención que no contemos con ninguna traza textual del poema en otros manuscritos de la 'Estoria de España', ni siquiera en aquellos que derivan de la copia directa del MS Y-I-2 como es el manuscrito Madrid, BNE MS 12837 (C).<sup>67</sup> Este códice realizado en las primeras décadas del siglo XIV es copia de E en su estado original, cuando todavía no habían sido sustraídos los dos últimos cuadernos para llevar a cabo la construcción del segundo volumen de la 'Estoria', el MS X-I-4. ¿Por qué el copista obvió el poema en su copia? Es cierto que tampoco reprodujo el aparato icónico, pero esta ausencia se podría deber al tipo de manuscrito que se quería, o se podía, llevar a cabo; además, la eliminación de las imágenes en este caso no condicionaba la comprensión del contenido, si bien su renuncia restaba el empaque suntuario que un manuscrito iluminado ostenta, lo que puede relacionarse con el encargo y el uso que se le quisiera dar a la copia. Sin embargo, sí resulta llamativo que el copista prescindiera del poema. Podríamos pensar que su ausencia pudiera responder al deseo, por parte del comitente, de eliminar ese foco de

---

Thuringe, Paris, BnF MS NAL 868; François AVRIL et al. (eds.), *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, Paris 1982, 71, 82; Dieter BLUME/Diana JONEITIS, *Eine Elisabeth-Handschrift vom Hof König Alfons' X. von Kastilien*, en: Dieter BLUME/Matthias WERNER (eds.), *Elisabeth von Thüringen – Eine europäische Heilige, Aufsätze*, Petersberg 2007, 325-339. La tesis en curso de María López-Monís Yuste sobre este manuscrito nos proporcionará más información al respecto.

64 Este copista muestra una singular forma de escribir *et* después de un signo de puntuación que hace relativamente identificable su participación, o la de un grupo que utilice dicha fórmula. Lo interesante es que también podemos encontrarle en la IV parte de la 'General Estoria' (BAV MS Urb.lat. 539), datado en 1280.

65 CATALÁN 1967, 41.

66 Aengus WARD, *El prólogo historiográfico medieval*, en: *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 35 (2012), 66-77, aquí 73.

67 CATALÁN 1997, 37, 485; FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2000a, 241. Información actualizada en Ricardo PICHEL, *El manuscrito MSS/12837 de la Estoria de España, protagonista del proyecto colaborativo 'Transcribe Estoria'*, en: *El Blog de la BNE* (2019), <http://blog.bne.es/blog/el-manuscrito-mss12837-de-la-estoria-de-espana-protagonista-del-proyecto-colaborativo-transcribe-estoria/> (23.07.2020); Francisco BAUTISTA, *En busca del texto: historia crítica de la Estoria de España hasta Menéndez Pidal*, en: Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (ed.), *El legado de Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) a principios del siglo XXI*, Madrid 2020, 425-452.

atención tan marcado hacia la figura regia, sugiriendo un encargo nobiliar. Aunque también podemos pensar que el folio 1 no estuviera incorporado en ese momento al manuscrito. De hecho, si observamos los dos folios iniciales del MS Y-I-2 podemos apreciar la acción de xilófagos que sin embargo no es coincidente, como si los daños se hubieran producido de manera independiente.<sup>68</sup> Evidentemente esta hipótesis es difícilmente constatable pero tal vez merezca la pena considerarla para una mayor comprensión de la ‘arqueología libraria’ de la ‘Estoria de España’.

Si continuamos el análisis del folio observamos como en la parte inferior, el poema ha sido traducido al castellano.<sup>69</sup> Dadas las características de la escritura esta adición probablemente fue realizada en tiempos de Alfonso XI, en cuyo reinado se llevó a cabo la construcción del MS X-I-4 con el deseo de elaborar un relato histórico específico. ¿Fue en este momento en el que se decidió añadir este folio al manuscrito y proceder a la traducción del texto latino para una mejor comprensión de su contenido?<sup>70</sup> Una imagen en la que la transmisión del reino aparece de manera explícita, y en la que el heredero destaca en el foco principal de la composición, sin duda debía resultar poderosa en el marco de la estrategia legitimadora de Alfonso XI. Sin embargo, tal y como veremos a continuación, la adición tuvo que realizarse en tiempos del rey Sabio con la firme pretensión de legitimar el nombramiento de Sancho, si bien permaneció activa con Alfonso XI.

Esta sucesión de elementos nos conduce inevitablemente a formular nuevas preguntas: ¿Fue planteada esta imagen en origen para el manuscrito que ac-

68 Agradezco a Aengus Ward esta observación, así como sus comentarios y reflexiones sobre los materiales de la ‘Estoria de España’.

69 *El noble principe de espanna al qual la gracia de ihesu / christo ¶ vengadora de / la porfia lo saluo de toda cosa triste ¶ príncipe digno de alabança alfonso / nonbrado por nonbre ¶ principe nunca vençido principe venerabile ¶ el qual / por meresçimientos sobrepuja atodas alabanças ¶ el qual ala vengañ / ça los engannos con fierro condena ¶ al qual la fama de qual quier cosa lo / perpetua ¶ los fechos de espanna faze manifiestos en este libro. ¶ en gui / sa que cada qual pueda saber por el muchas cosas venideras. / Onde si por las Cosas pasadas quiere alguno saber las venideras ¶ non / desdenne esta obra mas tengala en su memoria ¶ muchas vezes con / viene esto leer Ca poderas muchas Cosas ver ¶ por las quales te apro / uecharas e en las cosas arduas ensennado te faras ¶ ca saberas qual / quier cosa si es açepta la tal o si es ynepta ¶ vayas ante al fin o el fin / alas muy buenas Cosas Se mueua ¶ por el qual fuyendo delas Co / sas peores tomaras las Mejores. / Oespanna si tomas los dones que te da la sabiduria / del Rey resplandeçeras ¶ Otrosi en fama e for / mosura creçeras. ¶ el Rey que es formosura de espanna / e thesoro dela filosofia ¶ ensennanças da alos yspanos / tomen las buenas los buenos e den las vanas A / los vanos. WARD 2020, E1, 00 (xx7), <https://estoria.bham.ac.uk/edition/> (17.09.2020).*

70 Las prosificaciones castellanas de las ‘Cantigas de Santa María’ que aparecen en las primeras veinticuatro cantigas del ‘Códice Rico’ también se llevaron a cabo durante el reinado de Alfonso XI. Elvira FIDALGO, Las prosificaciones castellanas de las ‘Cantigas de Santa María’ (algunas hipótesis), en: Revista de literatura medieval 13,2 (2001), 29–62; Elvira FIDALGO, Las prosificaciones castellanas de las ‘Cantigas de Santa María’: texto e imagen, en: Revista de literatura medieval 15,2 (2003), 43–70.

tualmente la alberga? ¿Tendría sentido haber elaborado un documento visual de esas características para un manuscrito cuya elaboración se había interrumpido años atrás? De hecho, en numerosas ocasiones me he preguntado si esta composición no se habría pensado inicialmente para un manuscrito de las ‘Siete Partidas’ en un momento en el que la designación del nuevo heredero se hacía imprescindible, coincidiendo por lo tanto con el nombramiento oficial de Sancho IV en 1278. Es más, contamos con un detalle que puede contribuir firmemente a esta hipótesis, y es que en la tradición textual de la ‘Segunda Partida’ recogida en los manuscritos RBME MS Y-II-4 y BNE MS 6725, encontramos ciertas alteraciones que en palabras de Jerry Craddock “distan mucho de poseer el carácter de dislates de escriba”.<sup>71</sup> Una de las interpolaciones que aparece en esa redacción, Ley II, Título XV, ‘Segunda Partida’, hace mención explícita a la alteración del derecho sucesorio con respecto a redacciones precedentes a favor de los derechos de Sancho:

*E por ende estableçieron que si fijo varón y non ouiese, que la fija mayor heredase el reyno, e aun mandaron que si el fijo mayor muriese ante que heredase, si dexase fijo legitimo varon que aquel lo ouiese, pero si fincare otro fijo varón del rey que aquel to herede e non el nieto; e si el fijo mayor non dexase fijo e dexase fija aquella to aya, pero si fincare fija del rey que aquella to herede e non la nieta. Pero si todos estos falliesiesen, deue heredar el reyno el mas propinco pariente que y oviere.*<sup>72</sup>

Siguiendo de nuevo a Craddock: “Cuesta creer que esta alteración textual no se hiciera con el propósito específico de allanarle a Sancho el camino al trono”.<sup>73</sup> Además de este texto, se modificó la mayoría de edad del heredero de veinte a dieciséis años, lo que de nuevo refuerza la hipótesis de que se estuviera trabajando en una redacción de las ‘Partidas’ que solventara el problema sucesorio después de 1275.<sup>74</sup> Como ya hemos visto, según la ‘Crónica de Alfonso X’<sup>75</sup> Sancho fue nombrado oficialmente heredero al trono en las Cortes de Segovia

71 Jerry R. CRADDOCK, La cronología de las obras legislativas de Alfonso X, en: Anuario de historia del derecho español 51 (1981), 365–418, aquí 408. Agradezco a Jorge Prádanos esta referencia.

72 CRADDOCK 1981, 409.

73 CRADDOCK 1981, 409.

74 CRADDOCK 1981, 411, considera que esta operación estuvo directamente vinculada con el hecho de que Sancho tenía diecisiete años cuando murió su hermano, y que si el rey fallecía antes de que Sancho alcanzara la mayoría de edad el reino se vería abocado al nombramiento de un tutor.

75 *Llegado el rey a çibdat de Segouia, vinieron y los ynfanter et los maestros e todos los ricos omnes e infançones e caualleros e los procuradores de los conçejos de las çibdades e villas de los sus regnos. Et el rey mandóles que fiziesen pleito e omenaje al infante don Sancho, su fijo primero heredero, que después de días del rey don Alfonso que lo ouiesen por su rey e por su señor. E todos fizieron lo que les el rey mandó.* Crónica de Alfonso X: según el Ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid), ed. Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Murcia 1998, 193.

que la historiografía ha situado tradicionalmente en el año 1278. No obstante, a la luz de la documentación conservada, Francisco Hernández señala este acontecimiento como un “fantasma historiográfico” ya que entre los meses de junio y septiembre en los que Alfonso X estuvo en la ciudad, el infante no pasó por la misma, tal y como documenta su itinerario particular, por lo que difícilmente los nobles le pudieron rendir “pleito e omenaje”.<sup>76</sup> Sin embargo, fray Juan Gil de Zamora afirma en su ‘De preconis Hispanie’ que Sancho comenzó a correnar con su padre en ese año 1278, por lo que la referencia cronológica sigue siendo válida. De hecho, el infante estuvo junto a su padre en Valladolid durante los meses de abril y mayo de ese año desempeñando acciones de gobierno, y a partir de ese momento ambos compartieron responsabilidades, situación que se mantuvo posteriormente.<sup>77</sup> Si recuperamos en este punto el análisis de nuestra imagen, como ya he planteado en otras ocasiones, lo que la composición parece recoger es dicho traspaso de poderes y consecuentemente, la capacidad para gobernar que a partir de ese momento desempeñó el infante, independientemente de donde y cuando se produjera.<sup>78</sup> Esta situación excepcional justifica un desarrollo compositivo sin precedentes en la producción alfonsí. Por ese motivo en la escena no aparecen los habituales copistas que sin embargo encontramos en las ‘Cantigas’, la ‘General Estoria’ o el ‘Libro de los juegos’, ya que no traslada información sobre el proceso de elaboración de la obra, sino que conmemora un acontecimiento. Como hemos visto, su diseño se llevó a cabo teniendo presente un modelo visual de carácter judicial,<sup>79</sup> y es que la clave interpretativa de esta composición es la transmisión del libro de manos del monarca a las de su heredero. Este concepto, el de transmisión, es consustancial a la definición misma de las ‘Siete Partidas’, entendidas como “procedimiento de transmisión inalterada de la ley [...] como una continuación que recoge el saber jurídico

---

76 Francisco J. HERNÁNDEZ, Un fantasma historiográfico: Cortes de Segovia de 1278, en: Francisco J. HERNÁNDEZ, Los hombres del rey y la transición de Alfonso X a Sancho IV (1276–1286), Salamanca, en prensa. Agradezco a Francisco Hernández sus comentarios y generosa ayuda con esta información.

77 Puntual información de esta situación en HERNÁNDEZ, en prensa, capítulo 3.

78 FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010. Marta Haro relaciona la imagen con la celebración de las Cortes de Segovia. HARO CORTÉS 2016, 142.

79 Entre los manuscritos iluminados de las ‘Partidas’ que hemos conservado, el BNE VITR/4/6, f. 106, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000008374&page=1> (23.07.2020), inicia su ‘Segunda Partida’ con una viñeta en la que un rey entronizado y ricamente ataviado, con un fondo azul con decoración reticulada, muestra una espada inhiesta en su mano derecha, y entrega con la izquierda un libro cerrado a un grupo de tres personajes; uno de ellos arrodillado, lo toma en sus manos. Agradezco a Jorge Prádanos Fernández esta información. Su tesis doctoral en curso sin duda nos proporcionará un panorama más amplio y documentado de la cultura visual jurídica de las ‘Siete Partidas’.

universal”<sup>80</sup> haciendo por lo tanto explícita la figura del monarca como encarnación de la ley y su garantía.

Más allá del manuscrito londinense de la ‘Primera Partida’ con todos sus interrogantes, lamentablemente no conservamos ningún libro de esta obra que pueda ser considerado de factura alfonsí. Pero el hecho de que no lo conservemos no implica que no fuera realizado o estuviera en desarrollo, tal y como indican las interpolaciones de la ‘Segunda Partida’ ya comentadas. ¿Pudo tener algo que ver esta imagen con la realización de un manuscrito de la ‘Segunda Partida’ coincidiendo con la revisión de esta obra en la segunda mitad de la década de 1270 del que hemos perdido su traza material? Aunque contamos con suficientes indicios para formular esta hipótesis, lamentablemente no podemos profundizar en esa dirección, que por otra parte no quedaría libre de elementos discordantes, ya que tendríamos que indagar en el porqué de su interrupción, e igualmente deberíamos preguntarnos en qué momento se incorporó este folio al inacabado códice de la ‘Estoria de España’ y se copió el poema latino que actúa como nexo que vincula la imagen con el contenido de la ‘Estoria’.

Dada la significación jurídica que el relato histórico adquiere en el proyecto alfonsí, una imagen de esas características podría funcionar como frontispicio para un texto de carácter legal o histórico. Las ‘Estorias’ alfonsíes, la particular y la universal, tal y como plantea Inés Fernández-Ordóñez, no solo eran un manual de historia para reyes y súbditos, sino también de derechos políticos, y “el concepto y la estructura de las *Estorias* alfonsíes no hacen sino reflejar las ideas que presidieron la elaboración de las obras jurídicas de Alfonso”.<sup>81</sup> Podemos plantear que interrumpida la elaboración del manuscrito de la ‘Segunda Partida’ se decidiera reutilizar el folio e incluir el poema en el proceso de resignificación de la imagen para su nuevo contexto historiográfico, por lo tanto, después de 1278 pero antes de 1281, de ahí que sus características paleográficas sean comunes a otros textos alfonsíes. La inclusión de este folio con una fuerte carga de carácter jurídico en el manuscrito de la ‘Estoria de España’, a pesar de que se hubiera interrumpido su copia tiempo atrás, lo activaba simbólicamente en el marco teórico del proyecto alfonsí, no tanto por el contenido, que sabemos estaba circulando en otra versión y seguía depurándose su narración, sino como un objeto-símbolo de dicha historia, como el libro representado en la composición que pasa de manos del monarca a su heredero. Dado el valor destacado de esta composición en la visualización de la transmisión del reino, durante el

---

80 PANATERI 2017, 48.

81 FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 1992, 42–44; FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ 2020, 20. Resulta igualmente de interés para el análisis de la interconexión jurídico-histórica Leonardo FUNES, Dos versiones antagónicas de la historia y de la ley: una visión de la historiografía castellana de Alfonso X al Canciller Ayala, en: Aengus WARD (ed.), Teoría y práctica de la historiografía medieval ibérica, Birmingham 2000, 8–31.

reinado de Alfonso XI y en el marco de la construcción del relato histórico orquestado desde su corte, el folio se habría puesto al día con el enmarcamiento del poema con la cenefa dorada, así como con su traducción castellana. Nuestra imagen habría servido como modelo a su vez para la imagen de apertura del segundo volumen de la 'Estoria de España', el MS X-I-4, aunque resulta evidente que existe un abismo simbólico y formal entre ambas.<sup>82</sup>

Clarificar o establecer una nueva hipótesis sobre la procedencia de este folio, si se planteó inicialmente para el lugar que ocupa, o si por el contrario pudo diseñarse para un manuscrito de la 'Segunda Partida' y posteriormente adaptarse como frontispicio de la 'Estoria de España', nos sitúa en un terreno resbaladizo, pero al mismo tiempo nos ofrece una perspectiva nueva desde la que observar el panorama. A pesar de manejar más incertidumbres que certezas, gracias a un análisis pormenorizado, aunque de nuevo insuficiente, han surgido detalles y nuevas consideraciones que nos permiten no solo entender esta imagen de manera individual, sino ampliar la discusión a otros aspectos de la definición material del proyecto historiográfico alfonsí y su estrecha relación con el jurídico. Lo que sí podemos afirmar es que la interconexión entre ambos proyectos no solo resulta evidente en el análisis de los contenidos textuales, sino que también quedó reflejada en la codificación visual de la figura regia, y que la imagen de Justiniano en el 'Decretum Gratiani', un texto conocido y utilizado en la definición de las 'Siete Partidas', fue adaptada y reelaborada con nuevas claves interpretativas al servicio de los intereses del reinado alfonsí. Y todo apunta a que nuestra maltrecha imagen tuvo que adaptarse también a un nuevo escenario, aunque siguen siendo numerosas las incógnitas que esperan ser despejadas.

---

82 "En esta imagen de apertura del Ms. X-I-4 todo es diferente, la corte se ha esfumado dejando al rey solo en su trono, con su corona, su espada y el orbe en sus manos, y en el lugar que ocuparon los súbditos a los que se dirigía nuestro rey letrado, sólo encontramos dos hombres de armas que protegen al monarca. Todo ha cambiado. Ya no hay palabras. Sólo queda espacio para los símbolos." FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ 2010, 209-210.

Figuras



Figura 1. Viñeta con la imagen del arca de Noe, iniciales fitomorfas e inicio del texto. Estoria de España, El Escorial, RBME MS Y-1-2, f. 3r. © Patrimonio Nacional.









Figura 5. Detalle de la costura que une los dos primeros folios con la primera hoja de guarda. Estoria de España, El Escorial, RBME MS Y-I-2. © Patrimonio Nacional.



Figura 6. El heredero. Estoria de España, El Escorial, RBME MS Y-1-2, f. 1v, detalle. © Patrimonio Nacional.



Figura 7. Miembros de la nobleza. Estoria de España, El Escorial, RBME MS Y-1-2, f. 1v, detalle.  
© Patrimonio Nacional.



Figura 8. Viñeta con la corte alfonsí. Primera Partida, London, British Library Additional MS 20787, f. 1r, columna a. © British Library.

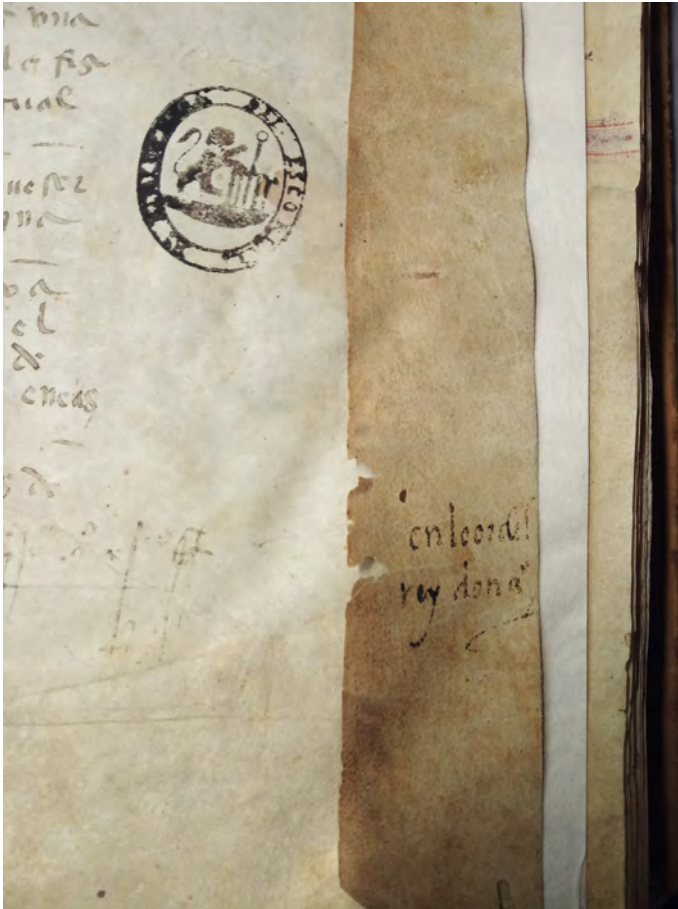


Figura 9. Detalle del pliegue del f. 1 con la frase *en loor del rey don A* [Ilfonso]. Estoria de España, El Escorial, RBME MS Y-I-2. © Patrimonio Nacional.

## Manuscritos

Cantigas de Santa Maria, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze BR. 20.

Cantigas de Santa Maria, Códice Rico, El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (RBME) MS T-I-1.

Decretum Gratiani, Sigüenza, Biblioteca Capítular MS 19.

Estoria de España, El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (RBME) MS Y-I-2, E1.

Estoria de España, El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (RBME) MS X-I-4, E2.

General Estoria, I parte, Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE) MS 816.

- General Estoria, II parte, Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE) MS 10237, C.
- General Estoria, IV parte, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV) MS Urb.lat. 539.
- Lapidario, El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (RBME) MS h-I-15.
- Libro conplido en los iudizios de las estrellas, Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE) MS 3065.
- Libro de las cruces, Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE) MS 9294.
- Libro de las formas et las ymágenes, El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (RBME) MS h-I-16.
- Libro del axedrez, dados et tablas, El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (RBME) MS T-I-6.
- Libro del saber de astrología, Madrid, Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (BH UCM) MS 156.
- Primera Partida, London, British Library (BL) Additional MS 20787.
- Segunda Partida, El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (RBME) MS Y-II-4.
- Segunda Partida, Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE) MS 6725.
- Vie et office de sainte Elizabeth de Thuringe, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF) MS NAL 868.

## Fuentes editadas

- Alfonso X el Sabio, General Estoria. Primera Parte, ed. Antonio GARCÍA SOLALINDE, Madrid 1930.
- Alfonso X el Sabio, Primera Partida según el manuscrito Add. 20.787 del British Museum, ed. Juan A. ARIAS BONET/Guadalupe RAMOS/José M. RUIZ ASENCIO, Valladolid 1975.
- Alfonso X el Sabio, Siete Partidas, glosadas por Gregorio López, Salamanca 1555.
- Crónica de Alfonso X: según el Ms. II/2777 de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid), ed. Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Murcia 1998.
- Estoria de Espanna Digital v.1.1, ed. Aengus WARD, Birmingham 2020, <https://blog.bham.ac.uk/estoriadigital/> (17.09.2020).
- Primera Crónica General. Estoria de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289. Tomo I. Texto, ed. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, Madrid 1906 (reimpresión Madrid 1955; tercera reimpresión con un estudio de Diego CATALÁN, Madrid 1977).

## Literatura crítica

- Belén ALMEIDA, La materialidad de la historiografía alfonsí: desde el cuaderno de trabajo al códice regio (y más allá), en: *Bibliographica* 1,1 (2018), 8–24.
- Amaia ARIZALETA, De la soberbia del rey: dos formas breves en la construcción historiográfica, en: José M. CACHO BLECUA/María J. LACARRA (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales* (III), Zaragoza/Granada 2004, 79–110.

- François AVRIL et al. (eds.), *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, Paris 1982.
- Isabel DE BARROS DIAS, A blasfémia do Rei Sabio: os antecedentes da lenda, en: Antonia MARTÍNEZ PÉREZ/Ana L. BAQUERO ESCUDERO (eds.), *Estudios de literatura medieval. 25 años de la AHLM*, Murcia 2012, 189–196.
- Isabel DE BARROS DIAS, La blasfemia del Rey Sabio: vicisitudes de una leyenda (nuevas hipótesis respecto a la datación y la posición relativa del texto portugués), en: *Anuario de Estudios Medievales* 45,2 (2015), 733–752.
- Francisco BAUTISTA, Para la tradición textual de la *Estoria de España* de Alfonso X, en: *Romance Philology* 68,2 (2014), 137–210.
- Francisco BAUTISTA, Merlín nuevo, un dossier profético en la Castilla medieval, en: *e-Spania* 34 (2019), <http://journals.openedition.org/e-spania/33014> (23.07.2020).
- Francisco BAUTISTA, En busca del texto: historia crítica de la *Estoria de España* hasta Menéndez Pidal, en: Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (ed.), *El legado de Ramón Menéndez Pidal (1869–1968) a principios del siglo XXI*, Madrid 2020, 425–452.
- Fabrizio BISCONTI, Variazioni sul tema della Traditio legis: vecchie e nuove acquisizioni, en: *Vetera christianorum* 40 (2003), 251–270.
- Dieter BLUME/Diana JONEITIS, Eine Elisabeth-Handschrift vom Hof König Alfons' X. von Kastilien, en: Dieter BLUME/Matthias WERNER (eds.), *Elisabeth von Thüringen – Eine europäische Heilige, Aufsätze*, Petersberg 2007, 325–339.
- Robert I. BURNS, Stupor Mundi: Alfonso X of Castile, the Learned, en: Robert BURNS (ed.), *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*, Philadelphia 1990, 1–13.
- Anthony CÁRDENAS, Alfonso's Scriptorium and Chancery: Role of the Prologue in Bonding the *Translatio Studii* to the *Translatio Potestatis*, en: Robert BURNS (ed.), *Emperor of Culture. Alfonso X the Learned of Castile and His Thirteenth-Century Renaissance*, Philadelphia 1990, 90–108.
- Mariano DE LA CAMPA, La versión primitiva de la *Estoria de España* de Alfonso X: edición crítica, en: Florencio SEVILLA ARROYO/Carlos ALVAR EZQUERRA (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid 6–11 de julio de 1998, 4 tomos, tomo 1, Madrid 2000a, 59–72.
- Mariano DE LA CAMPA, Las versiones alfonsíes de la *Estoria de España*, en: Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (ed.), *Alfonso X el Sabio y la Crónicas de España*, Valladolid 2000b, 83–106.
- María Antonia CARMONA RUIZ, La sucesión de Alfonso X: Fernando de la Cerda y Sancho IV, en: *Alcanate* 11 (2018/2019), 151–186.
- Diego CATALÁN, *De Alfonso X al conde de Barcelos. Cuatro estudios sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, Madrid 1962.
- Diego CATALÁN, El taller historiográfico alfonsí: métodos y problemas en el trabajo compilatorio, *Romania* 84 (1963), 354–375.
- Diego CATALÁN, *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y Evolución. Estudios de Diego Catalán*, Valencia 1992.
- Diego CATALÁN, Alfonso X Historiador, en: Diego CATALÁN, *La Estoria de España de Alfonso X. Creación y Evolución. Estudios de Diego Catalán*, Valencia 1992, 11–44.
- Diego CATALÁN, *De la silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, Madrid 1997.

- Rafael CÓMEZ RAMOS, La visión de la antigüedad en las miniaturas de la Primera Crónica General, en: Homenaje al doctor Muro Orejón, 2 tomos, tomo 1, Sevilla 1979a, 1–12.
- Rafael CÓMEZ RAMOS, Las empresas artísticas de Alfonso X el Sabio, Sevilla 1979b, 189–195.
- Robert COUZIN, *The Traditio Legis: Anatomy of an Image*, Oxford 2015.
- Jerry R. CRADDOCK, La cronología de las obras legislativas de Alfonso X, en: *Anuario de historia del derecho español* 51 (1981), 365–418.
- Jerry R. CRADDOCK, *Dynasty in Dispute: Alfonso X el Sabio and the Succession to the Throne of Castile and Leon in History and Legend*, en: *Viator* 17 (1986a), 214–219.
- Jerry CRADDOCK, How Many Partidas in the Siete Partidas, en: John S. MILETICH (ed.), *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*, Madison 1986b, 83–92.
- Ernst R. CURTIUS, Héroes y soberanos, en: Ernst R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 tomos, tomo 1, México 1955, 241–261.
- Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Miniaturas alfonsíes poco conocidas de un códice escorialense: la Estoria de España o Primera Crónica General de España (ms. Y.I.2), en: *Actas de las Primeras Jornadas de Estudios sobre la provincia de Madrid*, 17–19 de diciembre de 1979, Madrid 1979, 159–164.
- Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Hércules en la miniatura de Alfonso X el Sabio, en: *Anales de Historia del Arte* 1 (1989), 91–103.
- Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Retratos de Alfonso X el Sabio en la Primera Partida (British Library, Add. ms. 20.787). Iconografía y cronología, en: *Alcanate* 6 (2008/2009), 239–251.
- Susan L'ENGLE/Robert GIBBS, *Illuminating the Law*, Cambridge 2001.
- Susan L'ENGLE, Addressing the Law: Costume as Signifier in Medieval Legal Miniatures, en: Désirée G. KOSLIN/Janet E. SNYDER (eds.), *Encountering Medieval Textiles and Dress. Objects, Texts, Images*, New York 2002, 137–156.
- Laura FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Transmisión del Saber – Transmisión del Poder. La imagen de Alfonso X en la *Estoria de España*, Ms. Y-I-2, RBME, en: *Anales de Historia del Arte, Volumen Extraordinario* (2010), 187–210.
- Laura FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Este livro, com' achei, fez á onr' e á loor da virgen Santa María. El proyecto de las Cantigas de Santa María en el marco del escritorio regio. Estado de la cuestión y nuevas reflexiones, en: *Las Cantigas de Santa María. Códice Rico*, Ms. T-I-1, RBME, ed. Laura FERNÁNDEZ/Juan C. RUIZ, Madrid 2011, 43–78.
- Laura FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, *Arte y ciencia en el scriptorium de Alfonso X*, Sevilla 2013, 46–49.
- Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, *Las 'Estorias' de Alfonso el Sabio*, Madrid 1992.
- Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos: nuevo panorama, en: *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* 18/19 (1993/1994), 101–132.
- Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, La transmisión textual de la Estoria de España y de las principales “Crónicas” de ella derivadas, en: Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ (ed.), *Alfonso el Sabio y las Crónicas de España*, Valladolid 2000a, 219–260.
- Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, Variación en el modelo historiográfico alfonsí en el siglo XIII. Las versiones de la Estoria de España, en: Georges MARTIN (ed.), *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII–XV)*, Madrid 2000b, 41–74.

- Inés FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ, *The Imperium in Alfonso X's Historiography*, en: *The Medieval Chronicle* 13 (2020), 1–32.
- Elvira FIDALGO, *Las prosificaciones castellanas de las 'Cantigas de Santa María' (algunas hipótesis)*, en: *Revista de literatura medieval* 13,2 (2001), 29–62.
- Elvira FIDALGO, *Las prosificaciones castellanas de las 'Cantigas de Santa María': texto e imagen*, en: *Revista de literatura medieval* 15,2 (2003), 43–70.
- François FORONDA, *Le Verbe législatif alphonsin*, en: *e-Spania* 4 (2007), <http://journal.s.openedition.org/e-spania/1703> (23.07.2020).
- Leonardo FUNES, *La blasfemia del Rey Sabio: itinerario narrativo de una leyenda (primera parte)*, en: *Incipit* 13 (1993), 51–70.
- Leonardo FUNES, *La blasfemia del Rey Sabio: itinerario narrativo de una leyenda (segunda parte)*, en: *Incipit* 14 (1994), 69–101.
- Leonardo FUNES, *Dos versiones antagónicas de la historia y de la ley: una visión de la historiografía castellana de Alfonso X al Canciller Ayala*, en: Aengus WARD (ed.), *Teoría y práctica de la historiografía medieval ibérica*, Birmingham 2000, 8–31.
- Leonardo FUNES, *La leyenda de la blasfemia del Rey Sabio: revisión de su itinerario narrativo*, en: *e-Spania* 25 (2016), <http://journals.openedition.org/e-spania/25873> (23.07.2020).
- Antonio GARCÍA Y GARCÍA, *Los manuscritos del Decreto de Graciano en las bibliotecas y archivos de España*, en: *Studia Gratiana* 8 (1962), 159–193.
- Antonio GARCÍA Y GARCÍA, *Nuevos manuscritos del Decreto de Graciano en España*, en: *Études d'histoire du droit canonique dédiées à Gabriel Le Bras*, 2 tomos, tomo 1, Paris 1965, 117–128.
- Antonio GARCÍA Y GARCÍA, *Manuscritos jurídicos medievales de la catedral de Sigüenza*, en: Raymond CREYTENS/Pius KÜNZLE (eds.), *Xenia medii aevi historiam illustrantia oblata Thomae Kaeppli*, 2 tomos, tomo 1, Roma 1978, 27–50.
- Antonio GARCÍA Y GARCÍA, *La tradición manuscrita de las Siete Partidas*, en: Antonio PÉREZ MARTÍN (ed.), *España y Europa, un pasado jurídico común*, Murcia 1986, 655–699.
- Pascual DE GAYANGOS, *Catalogue of the Manuscripts in the Spanish Language in the British Museum*, 4 tomos, tomo 2, London 1875–1893.
- Bernard GOLDSTEIN, *The Blasphemy of Alfonso X: History or Myth?*, en: Peter BARKER/Roger ARIEW (eds.), *Revolution and Continuity: Essays in the History and Philosophy of Early Modern Science*, Washington, DC 1991, 143–153.
- Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ, *Sancho IV, infante*, en: *Historia. Instituciones. Documentos* 28 (2001), 151–216.
- Marta HARO CORTÉS, *Semblanza iconográfica de la realeza sapiencial de Alfonso X: las miniaturas liminares de los códices regioes*, en: *Revista de poética medieval* 30 (2016), 131–153.
- Francisco J. HERNÁNDEZ, *Los hombres del rey y la transición de Alfonso X a Sancho IV (1276–1286)*, Salamanca, en prensa.
- J. Homer HERRIOTT, *A Thirteenth Century Manuscript of the Primera Partida*, en: *Speculum* 13 (1938), 278–294.
- Robert JACOB, *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris 1994.
- Kirstin KENNEDY, *Alfonso X of Castile-Leon: Royal Patronage, Self-Promotion and Manuscripts*, Amsterdam 2019.

- Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *El concepto cultural alfonsí*, Barcelona 2004.
- Georges MARTIN, *Alphonse X maudit son fils*, en: *Atalaya* 5 (1994), 151–178.
- Anthony MELNIKAS, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, Roma 1975.
- Joseph F. O'CALLAGHAN, *Alfonso X, the Justinian of His Age: Law and Justice in Thirteenth-Century Castile*, Ithaca 2019.
- Daniel PANATERI, *Proyecto político y producción jurídica en Alfonso X. Consideraciones sobre la relación texto-contexto a partir de algunas variantes en sus proemios*, en: *Mirabilia* 23 (2016), 148–167, <https://www.raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/321020> (04.05.2020).
- Daniel PANATERI, *El discurso del rey. El discurso jurídico alfonsí y sus implicaciones políticas*, Madrid 2017.
- Michel PASTOUREAU, *Rouge: Histoire d'une couleur*, Paris 2016.
- Marta PAVÓN RAMÍREZ, *La iconografía de la Traditio Legis en los manuscritos de las Decretales de Gregorio IX*, en: Paola MAFFEI/Gian Maria VARANINI (eds.), *Honos alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario Ascheri. Il cammino delle idee dal medioevo all'antico regime. Diritto e cultura nell'esperienza europea*, Firenze 2014, 93–101.
- Ricardo PICHEL, *El manuscrito MSS/12837 de la Estoria de España, protagonista del proyecto colaborativo 'Transcribe Estoria'*, en: *El Blog de la BNE* (2019), <http://blog.bne.es/blog/el-manuscrito-mss12837-de-la-estoria-de-espana-protagonista-del-proyecto-colaborativo-transcribe-estoria/> (23.07.2020).
- Amador DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, 7 tomos, tomo 3, Madrid 1863.
- Rosa M. RODRÍGUEZ PORTO, *Inscribed/Effaced. The Estoria de Espanna after 1275*, en: *Hispanic Research Journal* 13,5 (2012), 387–406.
- Rosa M. RODRÍGUEZ PORTO, *De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284–1369)*, en: Cesc ESTEVE MESTRE (ed.), *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca 2014, 947–962.
- Rosa M. RODRÍGUEZ PORTO, *The Pillars of Hercules: The Estoria De Espanna* (Escorial, Y.L.2) as Universal Chronicle, en: Michele CAMPOPIANO/Henry BAINTON (eds.), *Universal Chronicles in the High Middle Ages*, Woodbridge 2017, 223–254.
- Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Espacio de certidumbre. Palabra legal, narración y literatura en las Siete Partidas (y otros misterios del taller alfonsí)*, en: *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 29 (2006a), 423–451.
- Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Theorizing the Language of Law*, en: *Diacritics*, 36,3/4 (2006b), 64–86.
- Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *La urgente presencia de las Siete Partidas*, en: *La Corónica* 38,2 (2010), 97–134.
- Jesús RODRÍGUEZ VELASCO, *Dead Voice. Law, Philosophy, and Fiction in the Iberian Middle Ages*, Philadelphia 2020.
- Elisa RUIZ, *Los libros de Isabel la Católica. Arqueología de un patrimonio escrito*, Salamanca 2004.
- José SÁNCHEZ ARCILLA, *La 'teoría de la ley' en la obra legislativa de Alfonso X el Sabio*, en: *Alcanate* 6 (2008/2009), 81–124.

- Pedro SÁNCHEZ-PRieto BORJA, Hallazgo de un manuscrito con nuevos segmentos de la Tercera parte de la General estoria, en: *Revista de Literatura Medieval* 12 (2001a), 247–272.
- Pedro SÁNCHEZ-PRieto BORJA, Sobre el concepto de original (el caso de la General estoria de Alfonso el Sabio), en: Leonardo FUNES/José Luis MOURE (eds.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares 2001b, 571–582.
- Aengus WARD, El prólogo historiográfico medieval, en: *Cahiers d'études hispaniques médiévales* 35 (2012), 66–77.
- Aengus WARD, La edición de textos medievales: la Estoria de Espanna, en: Leonardo FUNES (ed.), *Hispanismos del mundo: diálogos y debates en (y desde) el sur*, Buenos Aires 2016, 221–229.
- Julián ZARCO CUEVAS, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, 3 tomos, tomo 1, Madrid 1924–1929.