

LAS MÚLTIPLES VIDAS DE UN MANUSCRITO ILUMINADO DEL *FUERO JUZGO*: ANÁLISIS MATERIAL, ESTILÍSTICO E ICONOGRÁFICO DEL CÓDICE RAE MS. 54

THE MULTIPLE LIVES OF AN ILLUMINATED *FUERO JUZGO* MANUSCRIPT: MATERIAL, STYLISTIC AND ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF THE CODEX RAE MS. 54

Jorge Prádanos Fernández¹

Recibido: 06/11/2023 · Aceptado: 20/06/2024

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.13.2025.38783>

Resumen²

El códice RAE Ms. 54 es una copia del siglo XIII del *Fuero Juzgo* poco conocida y estudiada. Es un manuscrito cuidado en su materialidad, que ha conservado de manera parcial un programa icónico que es fruto de un proceso de composición pictórica complejo y realizado en diversas fases. En este trabajo se analiza el conjunto de imágenes conservadas, clasificando las diversas etapas de iluminación e iluminadores implicados. El análisis del códice revela que existió un repertorio iluminado inicial que fue sustituido por otro más tardío que constituye un ejemplo de la introducción de formas italianizantes en la iluminación castellana.

Palabras clave

Fuero Juzgo; iluminación; manuscrito; figuración; iconografía jurídica

Abstract

The codex RAE MS. 54 is a 13th century copy of the *Fuero Juzgo* that is little-known and under-studied. This carefully crafted manuscript has partially preserved an iconic program, which was the result of a complex process of pictorial composition carried out in various phases. In this work the author analyzes the set of preserved

1. Universidad Complutense de Madrid. C. e.: jorgeopra@ucm.es
ORCID: <<https://orcid.org/0000-0003-2701-1554>>

2. Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco de mi pertenencia al GIR de la Universidad de Valladolid «IDINTAR: Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al Mundo Contemporáneo». Asimismo, se ha podido realizar gracias a un contrato postdoctoral Margarita Salas de la Universidad Complutense de Madrid y el Ministerio de Universidades, financiado por la Unión Europea-NextGenerationEU y en el marco del proyecto de investigación asociado «Estudiar la ley: análisis de la iluminación de los manuscritos del *Fuero Juzgo* y fueros municipales hispánicos».

images, classifying the different stages of illumination and the illuminators involved. The analysis of the codex reveals that there was an initial illuminated repertoire that was replaced by a later one, which constitutes an example of the introduction of Italian forms in Castilian illumination.

Keywords

Fuero Juzgo; illumination; manuscript; figuration; legal iconography

INTRODUCCIÓN

La biblioteca de la Real Academia Española atesora un número significativo de manuscritos bajomedievales de obras jurídicas tan importantes como el *Fuero Juzgo*. Este texto es la traducción al romance³ efectuada en el siglo XIII⁴ del *Liber Iudiciorum*, un corpus legislativo de tradición hispanovisigoda que fue la principal obra jurídica en los reinos cristianos peninsulares durante la Alta Edad Media. Dividido en doce libros, regulaba aspectos diversos de la sociedad, desde cuestiones vinculadas al origen de la potestad de la ley, regulación de donaciones, bienes y herencias, hasta el establecimiento del estatuto contra los judíos y herejes.

Con respecto al *Fuero Juzgo*, existen dos manuscritos⁵ que presentan un aparato icónico destacado⁶. En este trabajo nos centraremos en el manuscrito Real Academia Española (RAE), Ms. 54⁷, una copia del *Fuero Juzgo* procedente del fondo del conde de Gondomar. Es un códice de cierta prestancia, dado que presenta un nutrido número de escenas iluminadas, aunque no ha sido estudiado por los especialistas en el libro manuscrito castellano iluminado.

Domínguez Bordona no lo registró en su catálogo de manuscritos⁸. De hecho, parece que no conocía el fondo de manuscritos de la RAE o no pudo estudiarlo. Otros especialistas en manuscritos iluminados castellanos no llegaron a localizar estos ejemplares. Así, cuando la profesora Rodríguez Porto⁹ realizó su tesis doctoral aludió a dos códices pertenecientes al marqués de Malpica mencionados en la edición de la Academia, pero no los logró identificar.

3. La denominación de la obra no ha sido uniforme a lo largo del tiempo. Así encontramos en la versión romance los títulos siguientes: *Fuero Juzgo*, *Libro de los jueces*, *Enseñamiento de las leyes*, *El libro julgo de las leyes*, *Libro yudgo*, etc. Lo mismo sucede con la versión original latina llamada *Liber Iudiciorum*, *Liber Iudicum*, *Liber gothicum*, *Liber iudicis*, *Lex gotorum*, *Librum iudicum* (Coronas González 2015, 11-12). También puede haber confusión en una misma edición, como sucede en la de 1792 del canónigo calagurritano Juan Antonio Llorente, donde se la llama *Leyes del Fuero-Juzgo*, o *Recopilacion de las leyes de los wisi-godos españoles*, titulada primeramente *Liber Judicum*, después *Forum Judicum y útimamente Fuero-Juzgo*.

4. La primera mención del *Fuero Juzgo* como traducción romance aparece en 1241, cuando Fernando III otorgó a la reciente conquistada Córdoba una copia del texto: «Otorgo et mando que el Libro Iudgo que les doy do, que ge lo mandare trasladar en romanz et sea lamado fuero de Cordoua». Véase: Castillo Lluch, Mónica: «Las fechas del *Fuero Juzgo*: avatares históricos e historiográficos de la versión romance de la ley visigótica (II)», en López Serena, Araceli; Narbona Jiménez, Antonio; Rey Quesada, Santiago del (eds.): *El español a través del tiempo: estudios ofrecidos a Rafael Cano Aguilar*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016, p. 51.

5. Por motivos de extensión del texto no analizaré el otro manuscrito —el Madrid, RAE Ms. 49—, pero merece un estudio individualizado que me gustaría abordar en un futuro, dada la calidad del repertorio ilustrativo que contiene.

6. Utilizo el término «aparato icónico» para referirme al conjunto de elementos que conforman el repertorio figurativo, tal y como lo utiliza y aconseja la profesora Fernández Fernández. Véase: Fernández Fernández, Laura, «Manuscritos iluminados: artífices, espacios y contextos productivos», en Avenoza, Gemma, Fernández Fernández, Laura, Soriano Robles, *La producción del libro en la Edad Media: una visión interdisciplinar*. Madrid: Sílex, pp. 139-140.

7. Está digitalizado en la Biblioteca Digital de Madrid: [En línea] https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvrmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=13769 [Consultado: el 30 de octubre de 2023].

8. Domínguez Bordona, Jesús: *Manuscritos con pinturas. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España. Tomo I. Ávila-Madrid*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933.

9. Rodríguez Porto, Rosa: *Thesaurum. La Crónica Troyana de Alfonso XI (Escorial, h.I.6) y los libros iluminados de la monarquía castellana (1284-1369)*, (Tesis doctoral inédita), Universidad de Santiago de Compostela, 2012, II, p. 174, n. 3.

Asimismo, desde el campo de la Historia del Derecho, Alonso Martín¹⁰ intentó localizar este ejemplar y otro procedente del mismo fondo sin éxito. Ambos figuraban en el prólogo de la edición del *Fuero Juzgo* de la RAE (1815) y también fueron utilizados por Floranes. Más recientemente Camino Martínez¹¹ pudo identificarlos con el Gondomar 1 —nomenclatura dada por Alonso Martín— y Malpica 2 —por el prólogo de la edición RAE de 1815—, aunque no profundizó en su repertorio ilustrativo al tratarse de un aspecto ajeno a su campo de estudio.

A esta información, se suma un documento conservado en el archivo de la Real Academia, donde se describen los códices empleados para la edición de 1815. En lo que respecta a nuestro manuscrito y al otro ejemplar del marqués de Malpica, se especifica que ambos están iluminados y que el RAE Ms. 54 presenta, además, rastros de raspados y elementos borrados:

Dos Codices castellanos pertenecientes á la librería que el Exc.^{mo} S.^r Marques de Malpica tiene en la Ciudad de Valladolid en su casa llamada del Sol. Son dos tomos en folio de vitela y letra antigua, no contienen mas que las leyes del Fuero Juzgo, entrambos estan bien tratados: el uno tiene docientes trein-//(iv)ya y dos hojas; las iniciales iluminadas, y al principio de cada libro una cabecera tambien una iluminada con figuras alusivas á la materia del libro; pero las mas estan raspadas, y algunas enteramente borradas. El otro codice tiene docientes veinte y una hojas y las iniciales tambien iluminadas, pero son cabeceras al principio de los libros¹².

A partir de estos datos, el presente trabajo abordará en lo sucesivo el estudio del programa iconográfico del ejemplar y propondrá una cronología aproximada para cada fase pictórica.

ANÁLISIS MATERIAL Y CODICOLÓGICO

El ejemplar es un códice de 229 folios en pergamino de 350 × 209 mm escrito en tinta negra, a doble columna y en unas 25 líneas. Consta de 29 cuadernos, la mayoría de tipo cuaternión, a excepción del primero que está incompleto —le falta un folio— y el cuaderno vigesimonoveno, que es un binión. Presenta reclamos de tipo horizontal, centrados debajo del texto de la columna derecha, salvo en los cuadernos quinto y sexto donde hay reclamos verticales. Posee una foliación medieval —cifras romanas en gris en la esquina superior de los rectos— y una moderna —cifras arábigas a lápiz en la esquina inferior de los rectos—. El desfase

10. Alonso Martín, María Luz: «Nuevos datos sobre el Fueno o Libro castellano: Notas para su estudio», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 53 (1983), pp. 440-441, n. 51; *Ibidem*, «Observaciones sobre el Fueno de los Castellanos y las leyes de Nuño González», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 55 (1985), pp. 773-774, n. 5.

11. Camino Martínez, Carmen del: «Notarios, escritura y libros jurídicos. Algunas consideraciones», en Calleja Puerta, Miguel; Domínguez Rodríguez, María Luisa (eds.): *Escritura, notariado y espacio urbano en la corona de Castilla y Portugal (siglo XII-XVII)*. Madrid, Trea, 2018, pp. 64-80.

12. García Martín, José María: «Bases para una crónica la edición académica del *Fuero Juzgo* (1817)», en García Martín, José María; Romero Cambrón, Ángeles: *El Fueno Juzgo: historia y lengua*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2016, p. 178, doc. 148.

entre ambas foliaciones es de cuatro folios de tal manera que el folio 17 es el XXI en la foliación medieval.

El pautado se ha trazado con lápiz de plomo y es sencillo, de dobles líneas maestras verticales por columna y dos horizontales. La caja de escritura mide 240 × 163 mm (f. 17r), con columnas de 240 × 72 mm y 240 × 70 mm (f. 17r) e intercolumnios de 20 mm. Los márgenes miden: 20 mm los internos, 53 mm los externos, 20 mm los superiores y 90 mm los inferiores. La fórmula de Lemaire sería: 20 + 72 + 20 + 70 + 53.

Por otro lado, el ejemplar tiene una encuadernación del siglo XVI realizada en cuero marrón y es de tipo cartera. Mide 365 × 260 × 70 mm. Presenta orlas con una cenefa renacentista de motivos *a candelieri* enmarcada por dobles filetes. En las esquinas se disponen ramilletes. Presenta restos de correas pespunteadas con cintas amarillas y doradas. El lomo tiene once nervios, pero no se notan al tacto, sino que se marcan por la decoración. Tiene un tejuelo donde figura el texto «Leyes de los godos 1» y debajo hay un tampón mecanografiado en el que aparece la firma actual: «Ms. 54». Toda la encuadernación está rodeada por un hilo verde. Asimismo, la encuadernación tiene un forro interno que es un pergamino latino del siglo XIII reutilizado.

LA ILUMINACIÓN DEL MANUSCRITO: UN PROCESO DE REELABORACIÓN ICÓNICA

El códice fue configurado con una *mise-en-page* pensada para disponer un importante aparato icónico, con una serie de viñetas que ilustrasen el comienzo de cada uno de los libros. Esto lo sabemos porque han subsistido los espacios destinados a tal fin y porque se ha conservado, si bien no toda la iluminación terminada, sí al menos el diseño y traza de las escenas. En este sentido, el repertorio visual presenta una iconografía y un desarrollo de los temas que es similar al de otros ejemplares del *Fuero Juzgo*: sin ir más lejos, en el Ms. 49, una copia de aparato de pequeño formato que ha conservado íntegro todo su aparato icónico. Esta coincidencia iconográfica y compositiva entre estos manuscritos nos lleva a pensar que las copias del *Fuero Juzgo* sí que tuvieron una tradición icónica bastante estandarizada, a diferencia de otro tipo de obras jurídicas castellanas, como es el caso de los manuscritos de las *Siete Partidas*.

Además, el códice tuvo diversas campañas de decoración, puesto que podemos inferir estilos bien diferenciados en las escenas concluidas. Dicha discrepancia estilística parece que, como veremos en lo sucesivo, no fue fruto de un cambio de iluminador en el proceso de terminación original, sino que en un momento posterior se replanteó por completo la iluminación que ya estaba ejecutada. Como consecuencia de ese cambio de paradigma estilístico, las escenas originales fueron raspadas y borradas. Esto lo apreciamos en la pérdida de los pigmentos, así como en la traza y el desgarro del pergamino, que ha sufrido un daño considerable. De hecho, en algunas zonas se conservó parte de la pigmentación original entre los pliegues de los folios, como se puede ver en el f. 138v (FIGURA 10).

Aunque carecemos de documentación sobre este proceso, podemos intuir que el borrado pudo haberse efectuado por ser las escenas originales de peor calidad estilística con respecto a las planteadas posteriormente. Esto lo apreciamos en cuestiones de modelado y composición de las figuras, calidad y variedad de los pigmentos, la misma composición de las figuras y traza, etc.

Por otro lado, aunque hayamos detectado dos momentos en los que se trabaja —uno vinculado al momento de copia del texto, otro posterior rehaciendo la iluminación inicial— en realidad debieron de haber trabajado más de un iluminador, puesto que se advierten manos diferentes incluso dentro de estas dos campañas.

Así pues, podemos distinguir a los siguientes ejecutantes: en primer lugar, tenemos al menos dos iluminadores originales que vamos a llamar «A» y «B» que iluminaron las viñetas de los folios 61v (libro tercero), 83r (ley 3.6.3), 83v (libro cuarto), 101r (libro quinto), 119v (ley 5.7.20), 120r (libro sexto), 138v (libro séptimo), 153r (libro octavo), 171v (ley 8.5.3), 172r (libro noveno), 184v (ley 9.3.4), 185r (libro décimo), 193v (libro undécimo) y 196r (libro duodécimo). Si bien la mayoría de las escenas se han perdido, en las conservadas sí podemos detectar que uno de ellos, el A, trabajó con seguridad en los folios 61v, 83v y 193v, y también podría haber iluminado los folios 83r, 120r, 138v, 184v, 185v y 193v, ya que, a pesar de que las escenas se conservan peor como consecuencia del raspado, sí podemos observar rasgos comunes en las figuras y unas tonalidades coincidentes con las que se han conservado mejor. Así, los colores utilizados fueron el sepia, un morado-rosa y, especialmente, un tono de verde bosque claro. Sin embargo, el folio 196r fue realizado por el iluminador B, puesto que tiene un estilo y unos colores distintos. El resto de los folios han sido totalmente borrados, por lo que no podemos saber con seguridad si trabajó el A o el B, aunque es posible que haya sido el primero, puesto que el iluminador B solo aparece en la parte final del códice.

En segundo lugar, tenemos el ejecutante que se encarga del resto de folios, que se realizaron en el momento en que se decidió raspar las escenas originales. Es el iluminador «D» y trabajó en los folios 2r, 3v, 6v, 25v y 61v. Esta última etapa nunca se llevó a término, puesto que, aunque se conserva la traza de las viñetas, solo se llegó a pigmentar la correspondiente al 6v. Esta inconclusión también se ve en que nunca se llegó al replanteamiento de las escenas raspadas.

Finalmente, hay otra mano distinta que no pertenece a ninguna de estas dos campañas de iluminación y que trabajó de manera puntual en un folio concreto del manuscrito —el folio 85r— correspondiente al árbol de consanguinidad. Su trabajo debió haberse producido de forma posterior al de los iluminadores A y B. Lo denominaremos iluminador «C».

Asimismo, el códice presenta diversos medallones para enmarcar cada una de las rúbricas de los doce libros del *Fuero Juzgo*, así como las de las tablas. Cada medallón está formado por dos círculos, el externo, rojo, y el interno, negro, salvo el del folio 83r que está algo más ornamentado. Este recurso es habitual en los manuscritos del *Fuero Juzgo*, de hecho, el propio texto alude precisamente a esta cuestión, como ha indicado la profesora Rodríguez Porto¹³. Así, la mención a los medallones aparece en

13. Rodríguez Porto, Rosa: *op. cit.*, t. II, p. 174, n. 3.

la edición de la RAE de 1815 y en los manuscritos Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial (RBME), Ms. Z-III-6¹⁴; Archivo y Biblioteca Capitular de Toledo (ABCT), Ms. 43-9 y 43-10; y en los dos códices pertenecientes al marqués de Malpica, de los cuales este es uno de ellos¹⁵. El texto del *Fuero Juzgo* señala:

Los antiguos savios solien abreviar poniciones de sos libros, en comienzo de sos escripturas a tal abreviamento, en que aiuntavan todo aquello de que querían fablar. Atanto que lo aiuntavan con guisa que non ende falescie nada dentro en un círculo redondo fecho por compasso et departieron el libro de los iuycios todo en partidas que son padrones¹⁶.

Además, nuestro códice tiene títulos corrientes a partir del primer libro del *Fuero Juzgo*. En los folios 21v y 22r son especialmente destacables, pues están decorados mediante una cenega delineada en tinta azul que se compone de tres secciones: la primera, en la parte izquierda, es un fondo tapizado de filigrana roja que forma motivos de roleos y sobre ellos aparecen destacadas la palabra «LIBER»¹⁷ en tinta azul. La segunda sección es un entrelazo blanco sobre fondo azul, en el que hay texto. Finalmente, la tercera sección es la opuesta a la primera, es decir, que la filigrana es azul, mientras que la palabra está escrita en rojo, en este caso, «PRIMUS», y, por tanto, es donde aparece el ordinal de cada libro. El resto de los títulos corrientes no están tan profusamente decorados, puesto que desaparece la cenega y solo se distribuyen las letras mayúsculas en tinta azul y roja de forma alternante. Además, existe un error entre los folios 193v y 197v, puesto que aparece en el título «LIBER DECIMUS», pero el texto al que acompañan no corresponde a dicho libro, por lo que el texto correcto tendría que haber sido «UNDECIMUS» o «DUODECIMUS». Vuelve a figurar de forma correcta a partir del 198v, donde ya aparece «DUODECIMUS».

Por otro lado, el aparato icónico se inicia en el folio 2v¹⁸ (FIGURA 1) donde se dispone un ciclo distribuido en tres registros horizontales que conforman un panel que ocupa todo el folio y mide 235 × 165 mm. Este ciclo no se llegó a completar y solo aparecen las figuras trazadas. Asimismo, se observan dos manos diferentes: una más hábil, el iluminador D, que es la que ha delineado la mayor parte de las figuras y otra, que puede tratarse de algún poseedor/lector posterior, que terminó toscamente las facciones del rostro de la persona que está imprimiendo una serie de latigazos al condenado. Solo se pudieron completar unos pequeños tonos de ocre que aparecen en los guanteletos de algunos de los caballeros, en el pelo negro de un personaje del tercer registro o

14. [En línea] <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/14320#?xywh=-2150%2C-130%2C5953%2C2598> [Consultado: 30 de octubre de 2023].

15. Sin embargo, si comparamos el texto del manuscrito veremos cómo esta sección está ausente en el prólogo, que termina en «Et quando ellos ambos ouieren la ley fecha sea scripto aquel iudicio en la summa destos iudizios e sea ligado en el libro durable ligamiento segund que es ya esplanado en este libro» (f. 3v). Parece que es una confusión de Rodríguez Porto que dice que esta cita aparece en los dos códices del marqués de Malpica. De hecho, en la edición de la RAE, en esta sección en concreto correspondiente al prólogo, no aparecen incorporadas variantes textuales del Malpica 2º, que es este códice, sino del 1º.

16. *Fuero Juzgo. En latín y castellano, cotejado con los más antiguos y preciosos códices*. Madrid, Imprenta de Ibarra, impresor de la Cámara de S.M., 1815, p. 16.

17. En el folio 22r aparece con esta misma disposición, solo que en vez de figurar la palabra «LIBER» aparece «TITULUS».

18. En lo sucesivo prefiero utilizar la numeración más moderna.

en el borde de todo el panel, donde se aprecian unas cantoneras ocres en las esquinas y en el centro de cada borde. En cuanto a la iconografía, en el ciclo se plasma el desarrollo de la capacidad de impartición de justicia de los jueces y tribunales mediante dos tipos de sentencias sumarísimas: el ahorcamiento y la decapitación.

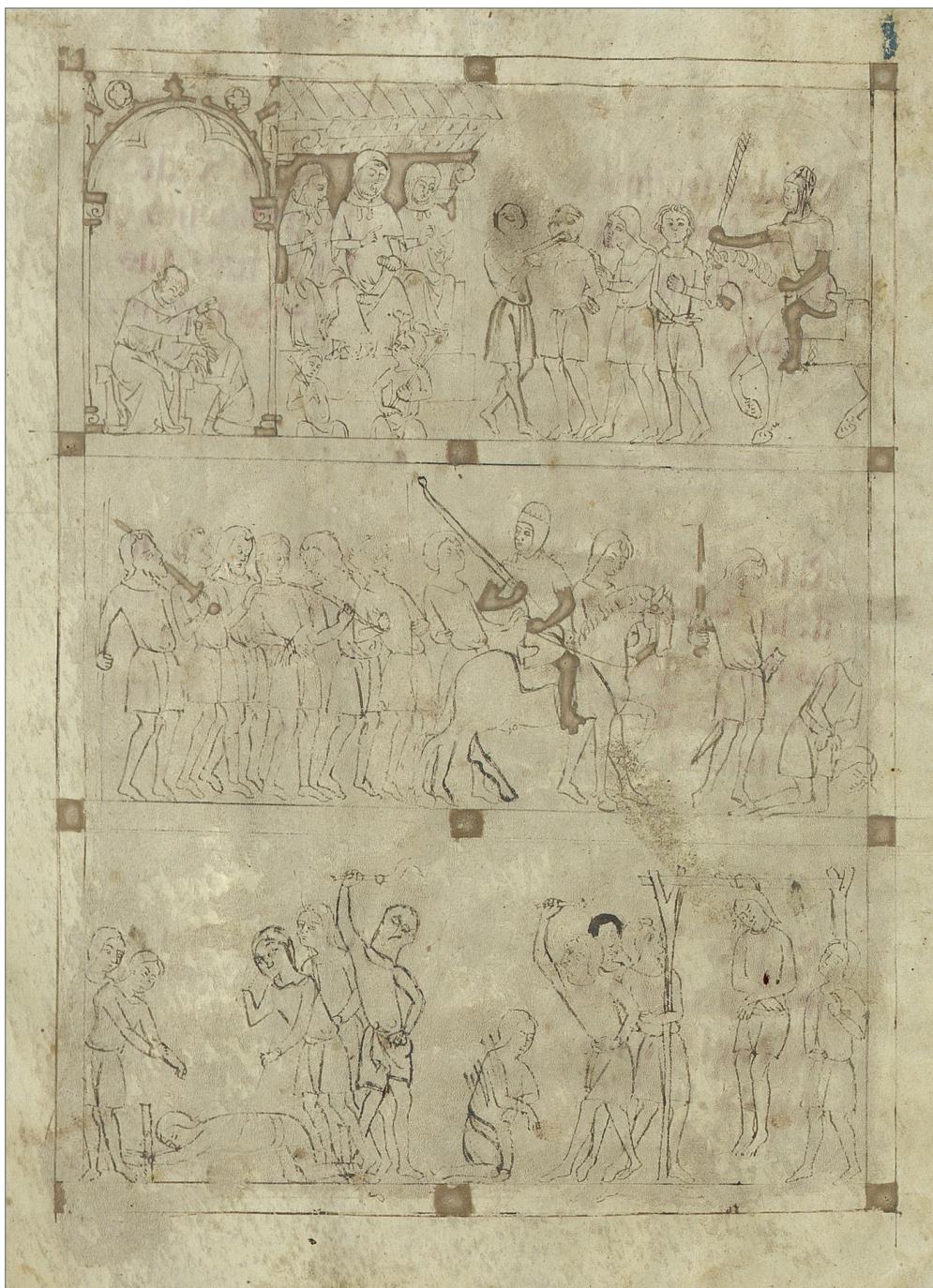


FIGURA 1. PANEL CON EL CICLO INTRODUCTORIO. RAE MS. 54, F. 2V. © Biblioteca de la Real Academia Española

En el primer registro se dispone la confesión del reo que va a ser juzgado. Tras él aparece el tribunal que está cobijado por un alero de un edificio y está presidido por una figura —probablemente un juez, aunque no lleva bonete, sino una toca en forma de capucha— que lleva un rollo de pergamo abierto y tiene un dedo enhiesto. Junto al tribunal se disponen otras figuras: el condenado vestido con unas calzas y una serie de soldados que lo llevan ante el tribunal, entre los que se distingue un caballero con cota de malla, mandoble y una lanza. En el registro intermedio se vislumbra la procesión del condenado hacia el cadalso y está compuesto por dos escenas sin ningún elemento divisorio: así, en la parte izquierda el condenado es obligado a avanzar mediante una soga atada al cuello, rodeado de diversos personajes; mientras que, en la parte derecha se desarrolla la ejecución de la sentencia: un soldado ha decapitado con su espada al reo. Por otro lado, el registro inferior tiene tres escenas distintas. En la primera, aparece un condenado que está postrado en el suelo pidiendo clemencia. La segunda presenta a un condenado arrodillado está siendo azotado dos personajes. Finalmente, en la tercera el condenado está siendo ahorcado.

El ciclo parece ilustrar un anticipo de lo que se regula en el libro sexto. De hecho, en diversas leyes del título 6.1 (ff. 120r-124v) figuran el azotamiento y la decapitación como penas aplicables. El prólogo también alude a ello (f. 3r):

et non fue su entencion de los reyes godos en poner estos iudizios con tan gran crudelad de sacar oios e meterlos ombres en seruidumbre et en llegar todos los auess de los malfechores e descabeçar e quemar en fuego e penar con açotes tres días lo que es dicho question en la sexta partida por dicho del accusador.

En el folio 3v se encuentra una viñeta (FIGURA 2), que tampoco pudo ser completada, de 70 x 70 mm con un borde biselado. En ella aparece el escribano en su mesa de trabajo, escribiendo en un pliego de pergamo con una pluma. En el escritorio se disponen otros elementos vinculados a su oficio como un libro, una lámpara sujetada al techo por una polea y dos cuchillos, y debajo de él aparece un espacio entreabierto por una puertecilla de dos hojas que estaba destinado a la custodia y guarda de los libros. Además, hay una hoja de cardina en la enjuta izquierda. Esta representación del escribano hace referencia al acto de compilación del *Fuero Juzgo*, como aparece mencionado en el prólogo, donde se indica que se codificó y se escribió: «Quando ambos oubieren la ley fecha sea escripto aquel iudicio en la summa destos iudizios e sea ligado en el libro durable ligamiento segund que es ya esplanado en este libro». No es la única representación de un escribano o copista en los manuscritos del *Fuero Juzgo*, pues también lo vemos en el RAE Ms. 49, solo que en este aparece en forma de inicial capital del libro primero en el folio 13r y se le ve en un pupitre con atril, sin espacio para los libros.

Tras el prólogo, aparece en el folio 6v una viñeta de 115 x 15 mm (FIGURA 3) que sí se llegó a terminar y que ilustra el texto del enfrentamiento de los príncipes contra los obispos a raíz del IV Concilio de Toledo. Esta es una composición rectangular, delimitada por un borde rojo plano que está salpicado por pequeñas cantoneras doradas en las esquinas y en el centro de cada uno de los lados largos. En su interior se representa el concilio presidido por el rey Sisenando que tuvo lugar en la era del 671 (año 633). La escena se sitúa en el interior de un templo, que es evocado mediante

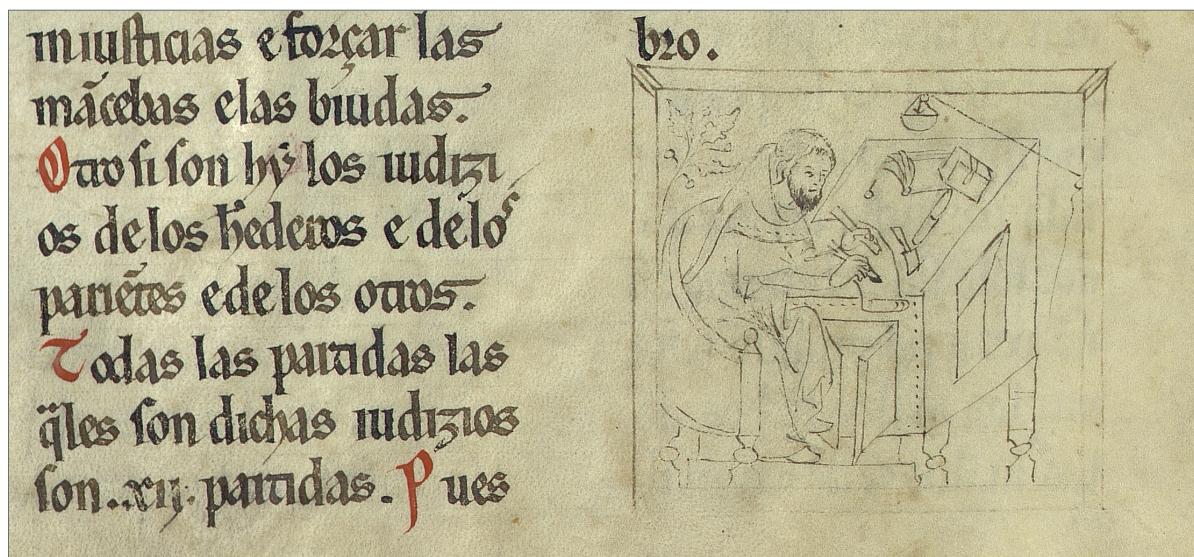


FIGURA 2. EL COPISTA EN SU ESCRITORIO CON UTENSILIOS RELACIONADOS CON LA COPIA DE MANUSCRITOS. RAE MS. 54, F. 3V. © Biblioteca de la Real Academia Española

tres arcos trilobulados que sostienen un tejadillo con torres verdes y tejas de colores azul y rojo. Las columnillas son de mármol y sus fustes están entorchados. Los capiteles son vegetales, pintados en tono amarillo (no dorado). Los fondos de cada uno de los espacios delimitados por las columnas son rojo, azul, rojo (opuesto al color de cada tejado). Estos arcos corresponden a tres escenas, que deben ser leídas de derecha a izquierda.

En el primer arco —el de la derecha— aparecen tres obispos que parecen estar discutiendo entre sí, a la luz de las posturas de las manos, que señalan con los dedos, y de las facciones de los rostros. En la segunda escena —la central— aparece un obispo con casulla rosa sobre dalmática azul y debajo un alba. Está llevando al monarca un libro abierto por unos folios en los que se percibe un texto trazado en una caja de escritura mediante un lápiz de plomo. Está acompañado por dos obispos que visten casullas lilas y azules, dalmáticas verdes, doradas y rosas y sus correspondientes albas. Finalmente, la escena izquierda —la principal— presenta al monarca barbado, coronado, ataviado con una túnica de color lila y un manto azul y sentado en un trono rojo de patas doradas.

Es una escena de presentación, un tipo iconográfico habitual en los manuscritos jurídicos medievales, solo que, en este caso, no es la viñeta de inicio del manuscrito, pero funciona de la misma manera: los obispos entregan las actas o cánones del concilio para que el rey Sisenando las valide. Por otro lado, el grupo de los obispos que está más a la izquierda representa las deliberaciones del propio concilio.

Esta viñeta corresponde a ese segundo momento de iluminación realizado por el iluminador D, que utiliza una paleta de colores amplia y de gran calidad: azules, rosas, lilas, verdes, así como uso del pan de oro brillante, aunque está un poco cuartead. El iluminador ha compuesto los pliegues de los ropajes en forma de uve y están modelados a través del uso de sombras o del blanco para dar luz mediante diversos tipos de gradaciones, especialmente complejos en el obispo que hace



FIGURA 3. IV CONCILIO DE TOLEDO EN PRESENCIA DEL REY SISENANDO. RAE MS. 54, F. 6V.
© Biblioteca de la Real Academia Española

entrega del libro al soberano. Este tipo de degradado también se aprecia en las carnaciones de los personajes, especialmente en el rostro y cuello del monarca, pero también en las mejillas de todos los representados. En cualquier caso, la viñeta ha sufrido daños por humedad, sobre todo la escena del rey que está emborronada, mientras que la parte que mejor se conserva es la de los obispos de la parte derecha.

El resto de las viñetas corresponden a los inicios de los doce libros, así como a ciertas leyes concretas que también han sido destacadas mediante escenas pictóricas. Así, en el folio 21v aparece la iluminación correspondiente al libro primero. Mide 120 × 165 mm y está delimitada por un borde biselado (FIGURA 4). A diferencia de la anterior, se quedó sin terminar, pero el delineado de las figuras revela que cronológicamente pertenece a la misma campaña pictórica que la escena del IV Concilio de Toledo. En el interior se dispone una escena en perspectiva, en la cual aparece un libro abierto dispuesto sobre una mesa o púlpito y cobijado por un baldaquino consistente en una cúpula de cuarto de esfera gallonada terminada en una suerte de *yâmur*. Junto a este templete aparecen dos estrados que están cubiertos por otros dos baldaquinos cuadrangulares sostenidos por columnas entorchadas¹⁹, en los que se disponen jueces o letrados en cada uno de ellos. El izquierdo lleva un gorro similar a uno frigio, mientras que el de la derecha porta un bonete. Este último parece un clérigo, por el tipo de túnica que lleva, mientras que el otro es un laico. Ambos están apuntando con sus dedos al libro. La escena representa al libro de la ley y a los hacedores de las leyes.

Por otro lado, en el folio 25v se dispone la viñeta del libro segundo, que mide 105 × 160 mm, y no se pudo terminar (FIGURA 5). Se advierten una serie de zonas de tono verdoso que pueden ser efectos de la humedad o de afección biológica. La traza de las figuras es similar la viñeta anterior, por lo que estamos ante la primera campaña de iluminación. Son dos escenas: la izquierda es la mejor conservada, donde se aprecia la figura de un juez sentado en un estrado y cobijado por un alero a modo de dosel que tiene una estructura de casillas, como si fuesen casetones, sostenido por una ménsula a modo de canecillo²⁰. Junto al juez aparece un escribano que está redactando con una pluma sobre un pliego la sentencia que le ha dictado el magistrado. El juez apunta con su dedo derecho hacia la corte judicial y con el izquierdo, enhiesto, hacia otros personajes. La otra escena corresponde a otro grupo de figuras que actualmente están perdidas, ya que solo se ven un par de cabezas. La viñeta ilustra el título primero «de los yudizios e de los iudgadores».

19. Este recurso es común encontrarlo en composiciones arquitectónicas, esculturas y pictóricas del mundo italiano. En el contexto castellano de los siglos XIII y XIV no es nada habitual encontrar este elemento en representaciones pictóricas o escultóricas. Uno de los pocos ejemplos donde podemos hallar columnas entorchadas son las que figuran en la decoración pictórica mural del ábside medieval de la iglesia del Convento de Santa Fe de Toledo, fechable hacia finales del siglo XIV. Si bien los restos son fragmentarios, se llegan a visualizar una serie de fustes entorchados de color blanco que imitan el mármol. Quisiera agradecer al profesor Fernando Gutiérrez Baños por facilitarme la referencia.

20. Una disposición similar a este dosel lo hallamos en una viñeta de la *Crónica Troyana* de Alfonso XI (RBME Ms. h-1-6, f. 72r), si bien diferente puesto que en este caso no es un estrado, sino una portada monumental que presenta este mismo tipo de saliente apoyado en ménsulas. Es accesible en: Patrimonio Nacional: [En línea] <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/13184#?xywh=-922%2C-58%2C2629%2C1147>, [Consultado: 30 de abril de 2023].



FIGURA 4. VIÑETA DEL LIBRO PRIMERO: DOS JUECES/JURISTAS EN LOS ESTRADOS. RAE MS. 54, F. 21V.

© Biblioteca de la Real Academia Española

La concerniente al libro tercero está en el folio 61v y mide 115 x 185 mm. Esta viñeta ya corresponde a lo realizado por el iluminador A. La traza de las figuras es torpe, puesto que no usa carnaciones, los rostros son planos, carecen de volumen, se recurre al negro para marcar los pliegues de los personajes y no al blanco para dar volumen, etc. Por otro lado, los ojos y rostros son esquemáticos, el canon es mucho más reducido y las tintas son mates y más planas: se utiliza el azul, el verde, un tono violáceo marronáceo y no se usa el oro, sino un amarillo rojizo. Además, otro de los

rasgos característicos de este iluminador es la desproporción del tamaño y forma de las manos con respecto al resto del cuerpo y a la labor del otro iluminador —de hecho, las manos parecen más bien una especie de garras—. En realidad, son dos viñetas distintas sin marco, separadas por una columna en blanco. Quizá hubo una intención original de dotarlas de un marco o borde, pero no se hizo. En la parte izquierda, sobre fondo azul, se disponen diversos personajes vestidos de la misma manera: en tono morado rosado y verde y representado con cabellos rubios, algunos de pie, otros sentados. Destaca una de las figuras que es de mayor tamaño frente al resto. No encontramos una interpretación satisfactoria para esta escena.



FIGURA 7. VIÑETA DEL LIBRO CUARTO CON UNA POSIBLE ESCENA DE AUDIENCIA O JUICIO. RAE MS. 54, F. 83V.
© Biblioteca de la Real Academia Española

En la escena de la derecha aparece la unión de manos o *dextrarum iunctio* (FIGURA 6). La pareja consta de una mujer vestida con una toca blanca y el hombre

que la está cogiendo de la mano, pero él está saliendo de una iglesia. Se acompaña la pareja de otros personajes, uno de ellos tocando una trompeta. En la parte derecha aparece el templo construido en piedra con sillares isódomas, que consta de torre con tejado a dos aguas y vanos de medio punto y un cuerpo formado por dos arcos de medio punto ajimezados. Por encima, figura una especie de cubierta piramidal cubierta de tejas moradas. El título versa sobre los matrimonios mixtos romano-godos, que es precisamente lo que narra visualmente la escena.



FIGURA 8. ÁRBOL DE CONSANGUINIDAD. RAE MS. 54, F. 85R. © Biblioteca de la Real Academia Española

La viñeta del libro cuarto²¹ se encuentra en el folio 83v y mide 130 × 161 mm (FIGURA 7). Es una escena de un interior compuesto por arquerías de medio punto peraltado sostenidos por pilares con cimacios. La escena ha sido raspada y es difícil discernir qué personajes aparecen. Sí que podemos ver en la parte izquierda a uno destacado sobre un estrado que apunta al resto de la audiencia con un dedo enhiesto. Parece un juez, pero no lo sabemos con seguridad porque la cabeza está borrada, y, por tanto, es una escena de una audiencia o de un juicio.

Relacionado con este libro cuarto tenemos en el folio 85r un árbol de consanguinidad de tipo antropomorfo con la figura de un anciano cubierto por un tocado que parece un bonete rosa —no se advierte bien del todo, pues el borde del folio fue guillotinado— y que lleva una túnica de color rosa con puntos blancos cuyo forro parece armiño y una capa parda (FIGURA 8). La composición mide 295 × 205 mm. Es un árbol de siete grados²² dispuestos en líneas ascendentes, descendentes y travesañas en la cual cada pariente se encierra dentro de medallones, diferenciándose los masculinos y femeninos, puesto que encima de la rúbrica se señala: «esta es la muestra del parentesco del padre primeramente et de los varones» y en la parte derecha aparece lo mismo, pero referido a las mujeres. En la parte inferior aparece «este es el septimo grado o pueden casar». Los medallones se disponen sobre un fondo compuesto a partir de secciones pintadas de azul y de rosa de manera alternante y, además, en cada enjuta aparecen rostros masculinos, en la parte izquierda del árbol, y femeninos en la derecha, que llevan tocas la gran mayoría de ellas. Finalmente, el árbol está delimitado por un borde, que no se llegó a terminar.

El personaje que sostiene el árbol de consanguinidad lleva unos zuecos negros puntiagudos que son similares a los que calza el patriarca Abraham en el árbol de consanguinidad del manuscrito del *Libro de las leyes fechas por los reyes godos* de la Biblioteca Lázaro Galdiano, Ms. Reg. 14423, f. 51r²³, que ha estudiado Arriola Jiménez²⁴. Esta autora afirma que este Abraham viste un atuendo, identificado por ella como una almejía, que es similar a otras representaciones de judíos en manuscritos como el *Fuero Real* de la Biblioteca Nacional de España (BNE), VITR/17/10²⁵ o la *General Estoria* (RBME Ms. I-1-2)²⁶. Existe una coincidencia en el tipo de calzado entre el personaje de este *Fuero Juzgo* y el Abraham del manuscrito de la Lázaro Galdiano, y es que los dos llevan zuecos negros terminados en espiral²⁷.

21. Antes de esta viñeta encontramos uno de los primeros ejemplos de ley ilustrada —la 3.6.3— pero no la describiremos debido a su mala conservación.

22. Es de siete grados porque así aparece en el texto del *Fuero Juzgo*, aunque el códice sea posterior a la reducción de la consanguinidad fijada en el IV Concilio de Letrán (1215) en el cuarto grado más cercano.

23. [En línea] <http://www.bibliotecalazarogaldiano.es/mss/r14423.html>. [Consultado: 30 de octubre de 2023].

24. Arriola Jiménez, María: «Crescite et multiplicamini. Análisis iconográfico de la iluminación del Fuero Juzgo (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr. 17-10)», *Eikon/Imago*, 1 (2023), pp. 62-63.

25. [En línea] <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000070109&page=1>. [Consultado: 30 de octubre de 2023].

26. [En línea] <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/13193#?xywh=-1267%2C-75%2C3431%2C1497>. [Consultado: el 30 de octubre de 2023].

27. Menéndez Pidal indica que este tipo de zueco terminado en espiral figura en diversas representaciones de judíos o de musulmanes a lo largo del siglo XIII. Menéndez Pidal, Gonzalo: *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Madrid, RAH, 1984, p. 101.

La factura del árbol corresponde al iluminador C, que como hemos señalado, habría trabajado de manera posterior a los iluminadores A y B. Lo realizado revela una formación y un lenguaje menos novedoso en la introducción de elementos procedentes de la tradición italiana y más apegado a las figuras lineales de la tradición asentada en la iluminación castellana. Esto lo vemos en los rostros de los hombres y mujeres o en del anciano, que es más esquemático. Además, el rostro del personaje se ancla entre el espacio del título corriente llegando a solaparse ligeramente con el borde de las letras. Esto demuestra que el árbol se iluminó en otro momento distinto, quizá utilizándose un modelo iconográfico²⁸ que podría circular entre iluminadores especializados en este tipo de composiciones jurídicas, u otra copia del *Fuero Juzgo* que no hemos localizado o que se haya perdido. De hecho, las semejanzas entre este árbol y el del códice de la Lázaro Galdiano son importantes también, por ejemplo, en el tipo de vestimenta, así como en el tono rosa o en el texto que acompaña al árbol²⁹ —que es idéntico en los dos— y que apuntan a ese posible modelo iconográfico que aparece en ciertos manuscritos del *Fuero Juzgo*. Otro elemento que refuerza esta hipótesis es la letra de los medallones del árbol, que es diferente de la del resto del fuero y a las rúbricas de los medallones de cada libro³⁰, así como la letra que aparece en las enjutas y en la parte inferior del árbol.

Por otro lado, la viñeta del libro quinto que aparece en el folio 101r y que mide 180 × 165 mm, fue totalmente raspada y se han perdido las posibles figuras que pudo tener. Solamente sobrevivió el medallón: otra prueba de que el raspado del pergamino solo afectó a la figuración (FIGURA 9). De igual forma, otro elemento que certifica ese raspado consciente es la conservación de un rostro masculino en el pliegue que hay entre los folios en la viñeta del libro séptimo en el folio 138v (FIGURA 10).

Las dos últimas escenas sí que han subsistido. Así, en el folio 193v aparecen dos viñetas sobre fondo azul separadas por una columna en blanco, cada una midiendo 110 × 70 mm (FIGURA 11). Aunque figura al final del libro décimo, en realidad hace referencia al libro siguiente que se inicia en el 194r, puesto que la temática del libro undécimo es de enfermos y los físicos, lo que precisamente se plasma en la composición. Cada una de las viñetas se estructura en dos registros, de este modo en la viñeta izquierda en su registro superior aparece un personaje sentado que está ordenando que atiendan a un enfermo. En el registro interior se ve al enfermo en un lecho, siendo atendido por diversos personajes, específicamente por uno de ellos que le está recostando y que lleva una cofia blanca, que es la representación de un físico. En la viñeta derecha, en el registro superior están levantando al enfermo

28. Los árboles de consanguinidad están presentes en diversas obras legales, como el *Decreto de Graciano*. En el ámbito peninsular también están presentes en las *Siete Partidas*, si bien su presencia en el código alfonso se circunscribe a un par de manuscritos y con un diseño distinto a los árboles contenidos en estos dos códices del *Fuero Juzgo*. Sobre los árboles de consanguinidad en las *Partidas* puede consultarse: Prádanos Fernández, Jorge: «Memoria y linaje en los textos jurídicos: la iconografía de los árboles de consanguinidad y afinidad en las *Siete Partidas*», *Estudios Medievales Hispánicos*, 6 (2018), pp. 63-80.

29. El texto es idéntico también en el *Fuero Real* de la BNE, así como en el ejemplar de Estocolmo (Kungliga Biblioteket, Ms. Sp. 16), por lo que se afianza más esta hipótesis de un modelo de árbol de consanguinidad que circulaba entre los talleres castellanos.

30. Véase el modo de hacer las «s» finales o las «b».

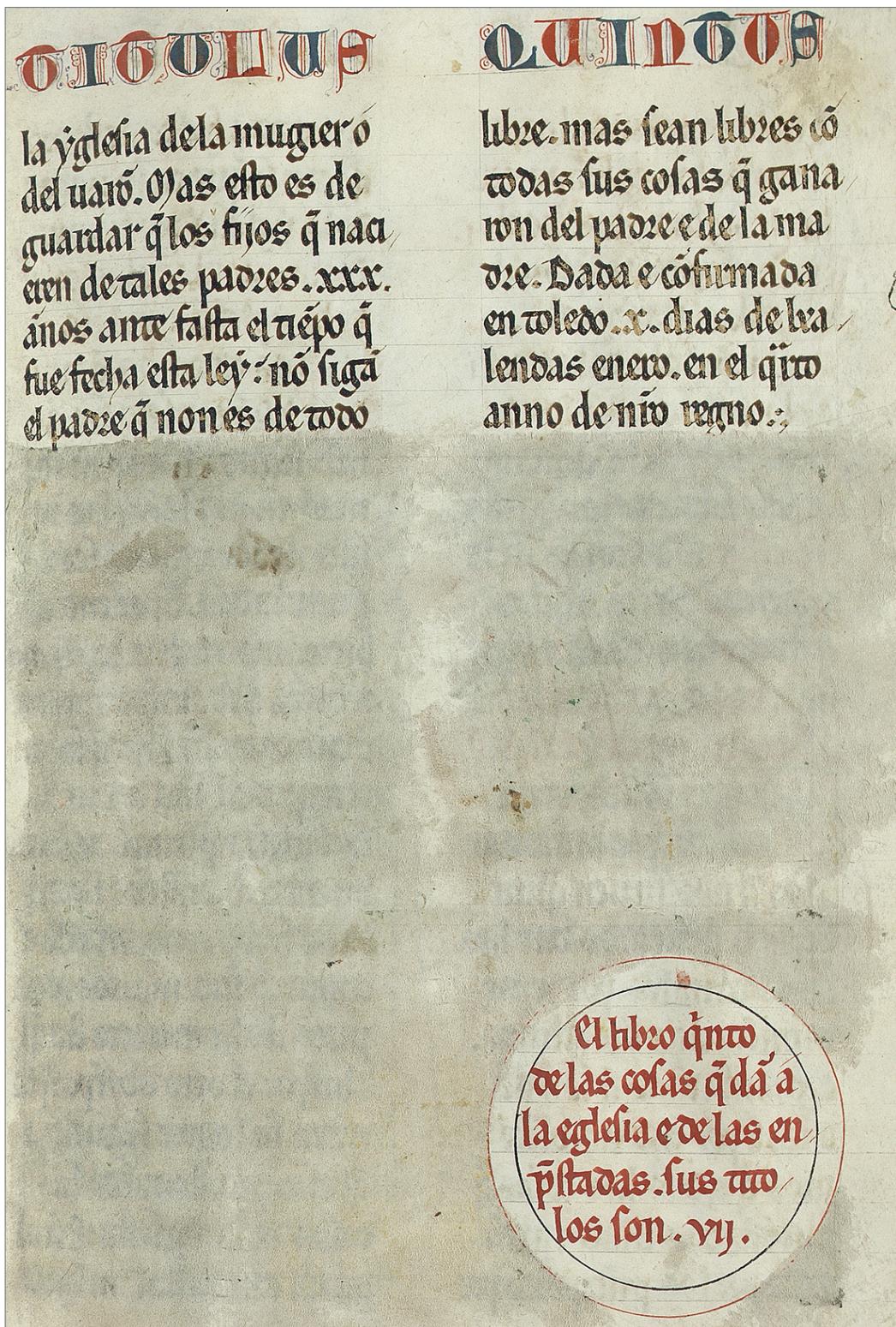


FIGURA 9. ESCENA RASPADA, SALVO EL MEDALLÓN CON LA RÚBRICA DEL LIBRO QUINTO. RAE MS. 54, F. 101R.
© Biblioteca de la Real Academia Española

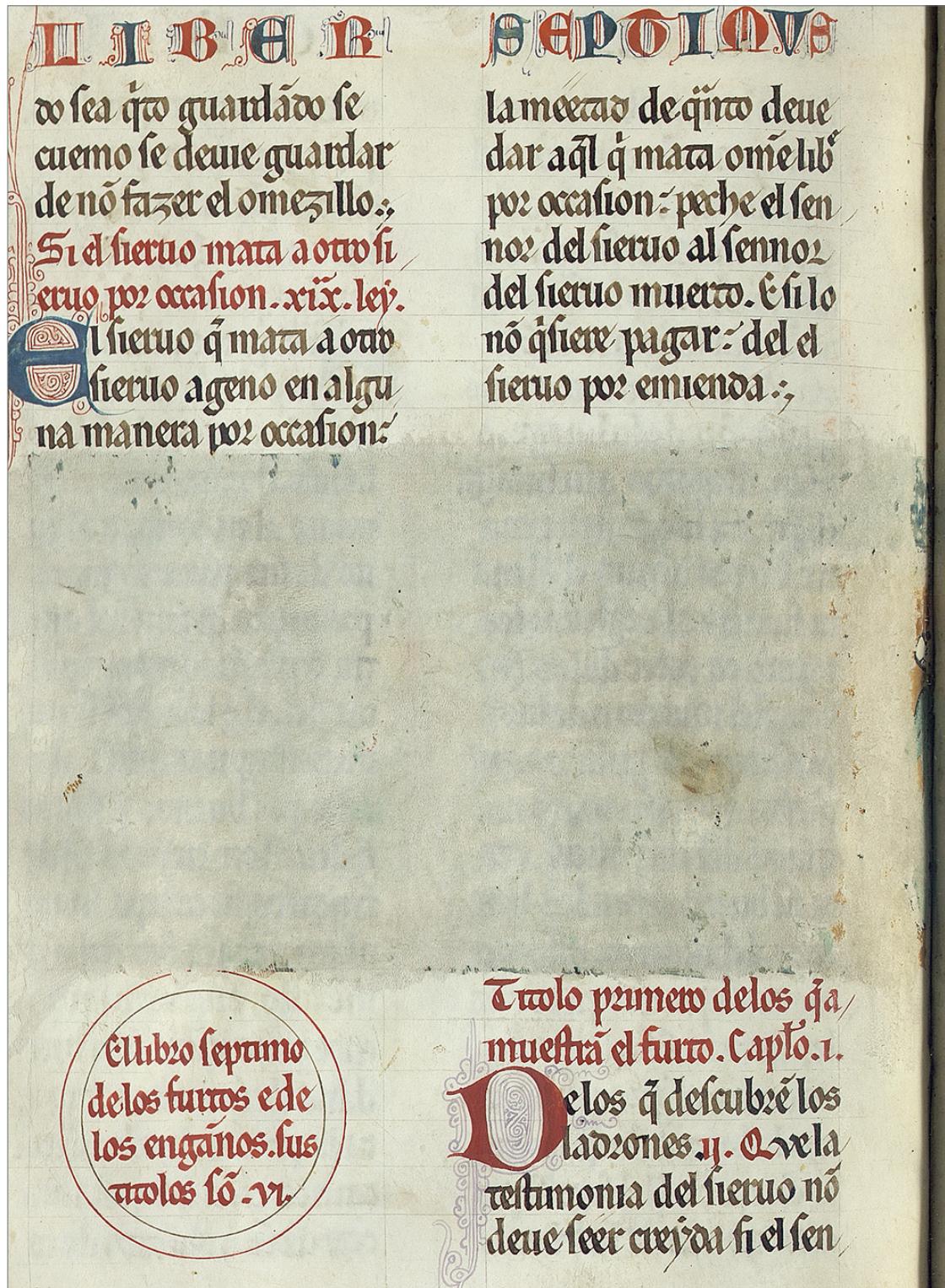


FIGURA 10. ESCENA RASPADA DEL LIBRO SÉPTIMO. RAE MS. 54, F. 138R. NÓTESE EN LA PARTE DERECHA DE LA IMAGEN LA SUPERVIVENCIA DE PARTE DE LA PIGMENTACIÓN QUE SE APRECIA EN EL INTERIOR DEL PLIEGO DE ESTE FOLIO CON EL SIGUIENTE. © Biblioteca de la Real Academia Española



FIGURA 11. ESCENAS DE TRATAMIENTO DE ENFERMOS. RAE MS. 54, F. 193V.
© Biblioteca de la Real Academia Española

y en la parte inferior lo bañan. Uno de los personajes es otro físico que lleva una cofia blanca, además, una especie de saya blanca que tapa su túnica rosa y lleva en el cinturón como un sable negro.

Morente Parra³¹ señala que las representaciones del médico en la Baja Edad Media permanecieron al margen de los cambios de las modas y el tocado solía ser un *capiello* redondo o un bonete. Este último estaba destinado a los médicos universitarios y era, por tanto, un rasgo distintivo de su estatus. La cofia que vemos es similar —salvando las distancias en la calidad de la iluminación del *Fuero Juzgo*— a

31. Morente Parra Maribel: *Imagen y cultura de la enfermedad en la Europa de la Baja Edad Media*, (Tesis doctoral inédita), UCM, 2016, p. 114.



FIGURA 12. ESCENAS DE OBISPOS EN SU CÁTEDRA, OTROS PERSONAJES Y LA REPRESENTACIÓN DE UNA IGLESIA. RAE MS. 54, F. 196R. © Biblioteca de la Real Academia Española

otras representaciones bajomedievales. Un ejemplo es la representación del cirujano de un manuscrito del siglo XIV de la obra *Cirugía* de Roger Frugardo de Parma, el códice Brisith Library (BL), Ms. Sloane 1977, f. 8r³².

Finalmente, en el folio 196r se sitúa la viñeta del libro duodécimo formada también por dos viñetas verticales sobre fondo azul que miden 120 × 70 mm y están separadas por una columna en blanco (FIGURA 12). La viñeta izquierda tiene dos registros: en el superior aparece un obispo sentado en su cátedra que está señalando a un grupo de personajes sentados escuchándole, mientras que en el registro inferior hay diversos personajes de pie y algunos parecen monjes. En la viñeta derecha, en el registro superior hay otro obispo en su cátedra sosteniendo un libro entre sus manos y recibiendo a dos personajes. Asimismo, en la parte izquierda del registro figura otro más también sentado en una cátedra, si bien de un tamaño menor al anterior, con dos personajes de pie justo detrás. En el registro inferior aparece una iglesia con torres y arbotantes. El libro duodécimo habla de las sectas y herejías, por lo que las escenas representan procesos contra herejes y corrientes sectarias. A diferencia de las escenas anteriores esta fue llevada a cabo por el iluminador B, pues las facciones de los personajes son algo menos esquemáticas que las del A, pero, quizás más toscas, y los tonos usados en los ropajes son distintos: rojos, granates y grises azulados.

UNA PROPUESTA DE DATACIÓN PARA EL APARATO ICÓNICO

En su catálogo de manuscritos de la RAE, Crespo Tobarra³³ señala que es un manuscrito del XIII y que tiene relación con los códices producidos en el taller real de Alfonso X. Sobre la escritura no dice nada, que es una letra gótica textual caligráfica de caídos y astiles algo desarrollados. Más concretos son Simón Díaz³⁴, que lo data entre 1260-1300, y Faulhaber en *PhiloBiblon*, que lo retrasa al primer cuarto del XIV³⁵. Camino Martínez³⁶ indica que por su tipo de letra y elementos gráficos utilizados tendría que haberse efectuado antes de 1260, ya que el códice deja la *pars munda* del bifolio final hacia el exterior, siendo esta una innovación de mediados del XIII. También porque utiliza reclamos verticales ascendentes conocidos hasta mediados del XIII en Toledo, la prevalencia de la [d] con astil recto ante cualquier letra —salvo a final de palabra, ante «a» cuando no superponen sus trazos, a veces ante «e», «o» y «u» así como a los grupos compuestos de curvas y contracurvas, casos donde aparece la [ð] de tipo uncial—, e

32. *Idem*, p. 126, Figura. 19. [En línea] https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Sloane_MS_1977. [Consultado: el 16/04/2024]. Tras la fecha de consulta los enlaces quedaron inutilizados debito a un ataque informado sufrido por la biblioteca. Esperamos que sean accesibles en un futuro próximo.

33. Crespo Tobarra, Carmen: *Catálogo de manuscritos de la Real Academia Española*. Madrid: RAE, 1991, p. 53.

34. Simón Díaz, José: *Bibliografía de la literatura hispánica*. Madrid, CSIC-Instituto Miguel de Cervantes, 1969, vol. III 1, p. 178, n. 1644.

35. Véase en *PhiloBiblon* la ficha correspondiente a BETA manid 1348, cnnum 454. [En línea] [https://philobiblon.upf.edu/xtf/servlet/org.cdlib.xtf.dynaXML.DynaXML?source=unified/Display/1348BETA.MsEd.xml&style=MsEd.xsl%0A%0A%20%0A%20%0A%20&gobk=http%3A%2F%2Fphilobiblon.upf.edu%2Fxtf%2Fservlet%2Forg.cdlib.xtf.crossQuery.CrossQuery%3Frmode%3Dphilobeta%26mstype%3DM%26everyone%3Dfuer+juzgo%26city%3D%26library%3D%26shelfmark%3D%26daterange%3D%26placeofprod%3D%26scribe%3D%26publisher%3D%26prevowner%3D%26assocname%3D%26subject%3D%26text-join%3Dand%26browseout%3Dmsed%26sort%3Dtitle">https://philobiblon.upf.edu/xtf/servlet/org.cdlib.xtf.dynaXML.DynaXML?source=unified/Display/1348BETA.MsEd.xml&style=MsEd.xsl%0A%0A%20%0A%20%0A%20&gobk=http%3A%2F%2Fphilobiblon.upf.edu%2Fxtf%2Fservlet%2Forg.cdlib.xtf.crossQuery.CrossQuery%3Frmode%3Dphilobeta%26mstype%3DM%26everyone%3Dfuer+juzgo%26city%3D%26library%3D%26shelfmark%3D%26daterange%3D%26placeofprod%3D%26scribe%3D%26publisher%3D%26prevowner%3D%26assocname%3D%26subject%3D%26text-join%3Dand%26browseout%3Dmsed%26sort%3Dtitle](https://philobiblon.upf.edu/xtf/servlet/org.cdlib.xtf.dynaXML.DynaXML?source=unified/Display/1348BETA.MsEd.xml&style=MsEd.xsl%0A%0A%20%0A%20%0A%20&gobk=http%3A%2F%2Fphilobiblon.upf.edu%2Fxtf%2Fservlet%2Forg.cdlib.xtf.crossQuery.CrossQuery%3Frmode%3Dphilobeta%26mstype%3DM%26everyone%3Dfuer+juzgo%26city%3D%26library%3D%26shelfmark%3D%26daterange%3D%26placeofprod%3D%26scribe%3D%26publisher%3D%26prevowner%3D%26assocname%3D%26subject%3D%26text-join%3Dand%26browseout%3Dmsed%26sort%3Dtitle). [Consultado el 23 de octubre de 2025].

36. Camino Martínez, Carmen del: *Escritura, notarios...*, p. 69.

incluso utiliza un sistema *above top line*, es decir, se escribe por encima de la primera línea rectriz sin que exista ninguna otra por encima³⁷.

Recientemente Castillo Lluch y Mabille³⁸ han propuesto que este ejemplar, junto al códice perteneciente al arzobispo Pedro Tenorio (BNE VITR/17/10), el Escorial 1º (RBME Ms. Z-III-6³⁹) y el de Copenhague (Biblioteca Real de Copenhague, Ms. G.K.S. 1942), forman parte de la familia «β» de manuscritos que presentan un texto identificado por Burriel como corregido por Alfonso X, frente a la «α» que transmiten un texto más antiguo redactado en el reinado de Fernando III. Si bien es cierto que los citados investigadores sostienen que no hay pruebas de que el texto transmitido por la familia β fuese redactado con aportaciones de Alfonso X, sí que se puede señalar que estos códices incorporan elementos más modernos que los de la otra familia.

Además de los datos expuestos por Camino Martínez, y a expensas de un análisis paleográfico desarrollado, sí que podemos señalar algunos elementos destacados del copista como son las «z» en forma de [ʒ], la distinción clara entre la «t» y la «r» así como la «c» y la «t», los dos tipos de «r»: en martillo [r] y redonda [r]⁴⁰, además los dos tipos de «d», recta o semiuncial y uncial —a las que ya hemos hecho referencia. También es destacable el carácter fracturado de la escritura, si bien no lo es tanto, por ejemplo, comparado con otros códices del XIII, como los alfonsíes. De hecho, el módulo de tamaño de la letra es considerable, muy distinta a la del códice RAE Ms. 49, que es más pequeña. Esta escritura es similar en tamaño a la del *Libro de las animalias que caçan* (BNE RES/270) cuyo colofón señala que el códice se terminó en 1250 y, en menor medida, a la del *Officium et vita S. Elisabeth landgraviae Thuringiae* (BnF NAL 868). Sobre este último ejemplar, López-Monís Yuste⁴¹ señala que la escritura de este oficio a Santa Isabel presenta evidentes rasgos arcaizantes —la investigadora señala que el manuscrito se empezaría a ejecutar en 1279, en el contexto del traslado del cuerpo de Beatriz de Suabia desde las Huelgas en Burgos hasta Sevilla— fruto o bien de un copista de edad avanzada o bien de un intento por emular un manuscrito más antiguo difundido en vida de Fernando III y Beatriz de Suabia.

Por otro lado, tenemos el sistema de títulos corrientes que, salvo en los primeros folios, aparece de manera constante en los siguientes y se presenta de forma desarrollada; es decir, sin abreviaturas. Esto contrasta con la mayoría de los manuscritos jurídicos castellanos, donde suelen aparecer abreviaturas como «Lº» o «Tº» para «libro» o «título».

Este sistema de títulos corrientes en letras mayúsculas azules y rojas alternantes aparece en buena parte de los manuscritos de Alfonso X. Sin que esta circunstancia sirva como elemento que justifique la relación de este manuscrito con el *scriptorium*

37. Esto se aprecia más claramente en el pautado del folio 10v.

38. Castillo Lluch, Mónica; Mabille, Charles: «El Fuero Juzgo en el Ms. BNE 683 (1755) de Andrés Marcos Burriel», *Scriptum digital*, 10 (2021), p. 96.

39. [En línea] <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/14320#?xywh=-2150%2C-130%2C5953%2C2598>. [Consultado: 30 de octubre de 2023].

40. Este tipo de erre aparece también en otras posiciones distintas a la «b» o a la «p». Véase, por ejemplo «misericordia» del folio 9r.

41. López-Monís Yuste, María. *“In palatio et in purpura”: El culto a Santa Isabel de Hungría en Castilla a través del estudio del BnF NAL 868 (1235-1504)*, (Tesis doctoral inédita), Universidad Complutense de Madrid, 2025.

alfonsí —no es esa nuestra intención— sí que nos sirve para al menos situar la ejecución de este manuscrito en un contexto social determinado, es decir, un tipo de poseedor con un nivel adquisitivo importante y unos copistas que manejaban una serie de fórmulas y elementos procedentes del libro de aparato. El tipo de cuaderno utilizado, el cuaternión, también es el usado en los manuscritos vinculados al *scriptorium* de Alfonso X⁴².

Volviendo a las distintas etapas de decoración, los primeros iluminadores que trabajaron fueron el A y el B. Es un tipo de iluminación tosca, pero podemos datarla antes de 1280 por la indumentaria representada. Para empezar, los personajes masculinos visten una serie de túnicas amplias con capas semicirculares sin prácticamente escote⁴³, túnicas con el tabardo con mangas en forma de tubo colgando de los hombros, o cubiertos con capirote, como se puede ver en la última viñeta. Otro elemento destacable es que los personajes masculinos tienden a ser lampiños, un rasgo propio de los reinados de Fernando III y Alfonso X que parece remitir al entorno de 1280⁴⁴. Este dato nos permitiría precisar la cronología de estas escenas en un momento anterior al reinado de Sancho IV, monarca que se hizo representar de forma barbada en sus sellos o en el privilegio rodado de 1285 de la catedral de Toledo. Otro elemento característico de la moda femenina del XIII es el uso de tocados o *capiellos* consistentes en un armazón forrado de tela con un barboquejo cuyo elemento rígido podía tener diversas formas como cilíndrica, o tronco-piramidales, como vemos en la mujer del folio 61v⁴⁵ (FIGURA 6). Por otro lado, otro dato que apunta a una cronología del XIII es el diseño de las mitras, más simples y pequeñas con relación a otras representaciones más avanzadas —sin ir más lejos, por ejemplo, las mitras de la viñeta del IV Concilio de Toledo—.

En lo que respecta al trabajo del iluminador D, su modo de operar presenta una serie de características formales de influjo italianizante que encontramos, por ejemplo, en una de las obras más importantes del *scriptorium* de Alfonso XI: la citada *Crónica Troyana*. Así, si vemos la viñeta del IV Concilio veremos cómo el uso de degradados en las carnaciones, los fondos bícromos mates rojos y azules o la utilización de bordes con cantoneras doradas están presentes también en la *Crónica Troyana* que podemos datar hacia 1350⁴⁶ o en la copia de la *General Estoria* ya citada. Incluso podemos advertir esa

42. Fernández Fernández, Laura: «Pensar el Códice de Florencia de las Cantigas de Santa María. Algunas valoraciones sobre su construcción y deconstrucción», *Olivar*, 21, 34 (2021), p. 9. Nuevamente, soy cauto a la hora de establecer algún tipo de relación entre este códice y el *scriptorium* del rey. Lo que sí es cierto es que el hecho de que fuese compuesto mediante cuaterniones —a excepción del bifolio final— permite que se pueda compaginar con la datación propuesta por Camino Martínez: antes de 1260. Además, el formato quinio es el preferente en los códices castellanos más tardíos, de los siglos XIV y XV. Véase: Rodríguez Díaz, Elena: «Indicios codicológicos para la datación de los manuscritos góticos castellanos», *Historia. Instituciones. Documentos*, 31 (2004), p. 546.

43. Así lo indicó la profesora Bernis Madrazo: que la ausencia del escote es nota común entre las vestiduras del siglo XIII, puesto que solo se empezaron a ver escotes más amplios a partir del XIV. Véase: Bernis Madrazo, Carmen: «Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra. Los asuntos, los trajes, la fecha», *Cuadernos de la Alhambra*, 18 (1982); p. 43. Esta característica también se aprecia en diferentes pinturas murales góticas del XIII de la Corona de Castilla como ha estudiado el profesor Gutiérrez Baños: Gutiérrez Baños, Fernando: *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: Precesiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, tomo I, p. 255.

44. Gutiérrez Baños, Fernando: *op. cit.*, t. I, p. 260.

45. Menéndez Pidal, Gonzalo: *op. cit.*, p. 91; Gutiérrez Baños, Fernando: *op. cit.*, t. I, pp. 257-258.

46. Véase: Rodríguez Porto, Rosa: *op. cit.*, II, pp. 522-529.

gradación tonal en algunas obras de Pedro I, como el *Ordenamiento de Alcalá* (RBME Ms. Z-III-9)⁴⁷. En ese sentido, el iluminador del *Fuero Juzgo* se muestra más sencillo en los rasgos de los rostros, que están más dulcificados que los de la *General Estoria* o la *Crónica Troyana*, pero también más avanzado en el lenguaje italianizante que en las obras antes referidas. Por ejemplo, las mitras de la escena del concilio toledano son más largas que las que podemos hallar en las obras del Justiciero o del Cruel. No obstante, esta influencia italiana no se aprecia en todos los manuscritos de Alfonso XI. Un ejemplo es el *Libro de la Coronación de los Reyes de Castilla* (RBME Ms. &-III-3)⁴⁸, un códice producido en torno a 1328-1331 carente de las carnaciones y de las modulaciones tonales vistas en este ejemplar del *Fuero Juzgo* o en la *Crónica Troyana*⁴⁹.

Si bien es muy poco lo que se ha conservado o terminado, sí podemos afirmar con seguridad que el trabajo de D es distinto de los producidos en el *scriptorium* de Alfonso X o de su hijo Sancho IV y que, por tanto, la iluminación sea posiblemente en torno a 1360-1370.

Por otro lado, el iluminador C que ejecutó el árbol de consanguinidad se muestra más retardatario en el diseño de los rostros y en la figura del anciano. De hecho, se advierte un eco lejano de los manuscritos de Alfonso X, como sucede con el manuscrito del *Fuero Juzgo* de la BNE, si bien la factura es de una calidad inferior a aquellos y es de una cronología posterior. Este carácter arcaizante hace que tengamos que retrotraer la iluminación de este folio a la década de 1300 o décadas siguientes.

En resumen, a falta de un estudio paleográfico profundo que arroje más datos para perfilar la datación, lo que hemos conservado del repertorio ilustrativo nos permitiría establecer la fecha de 1280 como límite *ante quem* para lo efectuado por los iluminadores A y B, debido a la ausencia de barbas en los personajes laicos y otros elementos relacionados con la vestimenta. Una vez se completó el grueso de la iluminación hecha por estos iluminadores, otra mano —el iluminador C— realizó el árbol de consanguinidad hacia 1300. Finalmente, hacia 1360-1370 se debió renovar por completo el aparato icónico y se raspó lo ejecutado por A y B —salvo ciertas viñetas supervivientes— para ser sustituido por otro ciclo figurativo por el iluminador D, que quedó inconcluso. Únicamente pudo iluminar la viñeta del IV Concilio de Toledo y delinear la de los juristas y la del copista.

HISTORIA Y ACONTECIMIENTOS DEL MANUSCRITO

Desconocemos quién pudo ser su comitente original, pero, por el tipo de materialidad y factura del ejemplar, este manuscrito estaría destinado a un personaje destacado o quizás a una institución. En un momento posterior, en el siglo XIV, diversas manos escribieron en el folio 1r registros de nacimientos ocurridos en la ciudad de

47. [En línea] <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/14324#?xywh=-2225%2C-130%2C5953%2C2598>. [Consultado: 30 de octubre de 2023].

48. [En línea] <https://rbme.patrimonionacional.es/s/rbme/item/13114#?xywh=-3518%2C-208%2C9530%2C4160>. [Consultado: 30 de octubre de 2023].

49. Rodríguez Porto, Rosa: *op. cit.*, II, pp. 273-275.

Toledo. Según Camino Martínez⁵⁰, estas anotaciones revelarían que el manuscrito en el último cuarto del siglo XIV estaría en propiedad de Ruy Pérez que fue alcalde de la justicia de dicha ciudad y que figura en todas las anotaciones.

En un momento determinado formó parte de la biblioteca del conde de Gondomar, situada en la Casa del Sol de Valladolid. De hecho, en el inventario del conde de 1623 (BNE MSS/13594⁵¹) figuran dos ejemplares del *Fuero Juzgo* así como otra entrada correspondiente a las «Leyes de los Godos» en el folio 18IV:

Fuero juzgo de los godos . fº.
 Fuero juzgo . fº. de muy buena letra
 Leyes de los Reyes Godos . escritas en pergamino . fº. 2 volumenes

No obstante, cuando Carlos IV adquirió los libros del conde de Gondomar el ejemplar no se incorporó a la Real Biblioteca de Palacio porque desde 1785 estaba siendo usado por la RAE junto con el otro códice del *Fuero Juzgo* del marqués de Malpica, para que sirvieran de cotejo de cara a la edición de la RAE. Así pues, en un documento de abril de 1785 la RAE se comprometió a devolver los manuscritos al marqués de Malpica una vez se terminase la edición, algo que no sucedió pues nunca regresó a la Casa del Sol de Valladolid:

Don Man. de Lardizabal y Uribe del Consejo de S.M su alcalde del Crimen y de Hijosdalgo de la R. Chancillería de Granada, Académico de Número y Secretario Perpetuo de la R. Academia Española, | Certifico haber recibido de la expresada R. Academia de Don Fco. Luzuriaga Administrador del Excm. Sr. Duque de Medina de Rioseco, Marques de Malpica dos Codices antiguos q.e contienen las leyes del Fuero Juzgo Castellano pertenecientes à la librería que dicho S^r Duque tiene en la Ciudad de Valladolid en su casa llamada del Sol, los quales Codices se ha servido franquear, para cotejarlos con otros que han de servir para la edición del Fuero Juzgo que va á hacer la citada Academia, la qual se obliga à restituir dichos Códices, luego que se concluya el Cotejo, y entre tanto doy esta orden de la misma Academia, y la firmo en Madrid à 16 de abril de 1785⁵².

Por otro lado, encontramos una serie de firmas manuscritas en cada uno de los márgenes del folio. Son similares a las que nos encontramos en los códices que fueron inventariados cuando fueron suprimidos los Colegios Mayores a finales del XVIII, por lo que en algún momento el ejemplar fue firmado, quizás como consecuencia de la

50. Camino Martínez, Carmen del: «Notarios, escritura y libros jurídicos. Algunas consideraciones», en Calleja Puerta, Miguel; Domínguez Rodríguez, María Luisa: *Escritura, notariado y espacio urbano en la corona de Castilla y Portugal (siglo XII-XVII)*. Madrid, Trea, 2018, p. 74.

51. El inventario fue publicado por Serrano Sanz, Manuel: «Libros manuscritos o de mano de la Biblioteca del Conde de Gondomar», *Revista de Archivos, bibliotecas y museos*, 4 (1903), IV, p. 296. Está dividido en dos manuscritos: este y el MSS/13593. En el MSS/13593 aparecen divididos los impresos de los libros manuscritos. Entre los impresos el conde de Gondomar llegó a tener ejemplares de las *Partidas*, del *Fuero Real* o diversas leyes y ordenamientos de Navarra o Aragón, entre otros. Está digitalizado en: [En línea] <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137643&page=1>. [Consultado el 19 de junio de 2023].

52. García Martín, José María: *op. cit.*, pp. 138-139, doc. 92. Además de este documento, sabemos que hubo otra petición en junio de 1785 al marqués de Malpica para consultar otros dos códices del *Fuero Juzgo*, uno de ellos escrito «en mano moderna» y otro que en realidad era una copia del *Fuero Real*. García Martín, José María: *op. cit.*, pp. 139, 141, 143, doc. 94, 97, 100,

creación de un inventario. Esta situación también se da en el RAE Ms. 53⁵³. Camino Martínez⁵⁴ indica que la RAE tendría prestados estos dos manuscritos, de manera que una vez se terminaron de consultar no se pudieron devolver a la biblioteca, pues esta ya habría sido dispersada. Es posible que esas firmas presentes en los dos códices sean un testimonio de este proceso, aunque no lo podemos aseverar con seguridad.

CONCLUSIONES

Estamos ante una copia del *Fuero Juzgo* de indudable interés debido a su calidad material —un códice en pergamino con una escritura propia de una producción libraria de importancia, una composición de cuadernos prácticamente homogénea, así como una *mise-en-page* cuidada— y debido a que podemos datarlo por lo menos antes de 1260. La primera etapa de iluminación que he identificado —la realizada por los iluminadores A y B— puede ser datada antes de la década de 1280. Más allá de la pericia de los iluminadores, cuyo trabajo no es equivalente al de los mejores talleres de iluminación de libros, las viñetas pertenecientes a esta primera etapa son valiosas, pues certifican la existencia de iluminadores nativos ajenos al mundo alfonsí y nos ofrecen un panorama más amplio y rico sobre el fenómeno del libro iluminado castellano de los siglos XIII y XIV, un tema de investigación que no presenta, por el momento, estudios generales ni sistemáticos.

Por otro lado, la etapa correspondiente al iluminador D también es de gran interés. En primer lugar, porque lo ejecutado es de indudable calidad pictórica. Desgraciadamente solo se pudo terminar la viñeta del concilio toledano, pero las otras escenas atribuidas a este artífice nos demuestran su conocimiento técnico a la hora de componer escenas arquitectónicas y un delineado de las figuras de lo más avanzado en esos años. Además, el modelado de las figuras conservadas, la paleta y tonos apastelados, las degradaciones en las carnaciones, el tipo de vestimentas o el uso de columnas entorchadas son elementos de tradición italiana, por lo que estamos ante un testimonio de la introducción de un cierto lenguaje italianizante en la iluminación castellana que vemos en el reinado de Alfonso XI y que en otros soportes pictóricos empezaba ya a apuntarse hacia 1360-1380⁵⁵.

Pese a estas consideraciones quedan dudas por resolver, como por ejemplo determinar quién pudo ser el promotor original del manuscrito, que debido a la buena factura del códice debió de tratarse de una persona bien posicionada o una institución. Lo mismo sucede con la persona que comisionó el árbol de

53. De hecho, el vuelo de la pluma es idéntico. Este es un ejemplar facticio del *Fuero Real* del siglo XV que fue identificado erróneamente como un *Fuero Juzgo*, tal y como se desprende del billete que hay en el folio 1r: «De Valladolid del marques de Malpica | esta equivocado el titulo, porque es el fuero R».

54. Camino Martínez, Carmen del: «En torno al Libro de Nuño González y algunos ejemplares toledanos del *Fuero Juzgo*», en Ávila Seoane, Nicolás; Díaz Galende, Juan Carlos: *Libro homenaje al profesor doctor don Ángel Riesco Terrero*. Madrid, ANABAD, 2021, pp. 67-68, nota 14.

55. El profesor Gutiérrez Baños señala que las primeras evidencias de elementos italianizantes en la pintura mural castellana las encontramos en San Salvador de Oña y en San Pablo de Peñafiel, fechables entre 1360-1380. Vid. Gutiérrez Baños, Fernando: *op. cit.*, t. I, pp. 489-490, 492.

consanguinidad y, principalmente, que promovió el raspado de las escenas originales y que, posiblemente, encargó al iluminador D la conclusión del manuscrito. Si verdaderamente el juez toledano Ruy Pérez tuvo en su poder el códice, como apunta Camino Martínez, entre 1377 y al menos 1381 —las fechas expresadas en el registro de nacimientos— posiblemente no fuese el instigador del raspado del aparato icónico precedente ni el que contrató a D, ya que aunque hemos fijado 1370 como fecha *ante quem* para la datación de D, los elementos italianizantes que encontramos en el manuscrito se pueden rastrear en códices de Alfonso XI desde 1350, por lo que es más probable que la ejecución de lo hecho por D se sitúe hacia 1360. Además, desconocemos si Ruy Pérez era ciertamente un personaje con el suficiente poder económico como para costear un replanteamiento pictórico tan ambicioso. De hecho, parece más probable que si hacia 1377 estuviese en poder de este Ruy Pérez se deba a una adquisición posterior a otro propietario.

REFERENCIAS

- Alonso Martín, María Luz: «Nuevos datos sobre el Fuero o Libro castellano: Notas para su estudio», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 53 (1983), pp. 423-445.
- Alonso Martín, María Luz: «Observaciones sobre el Fuero de los Castellanos y las leyes de Nuño González», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 55 (1985), pp. 773-781.
- Arriola Jiménez, María: «Crescite et multiplicamini. Análisis iconográfico de la iluminación del Fuero Juzgo (Madrid, Biblioteca Nacional, Vitr. 17-10)», *Eikon/Imago*, 1 (2023), pp. 59-73.
- Bernis Madrazo, Carmen: «Las pinturas de la Sala de los Reyes de la Alhambra. Los asuntos, los trajes, la fecha», *Cuadernos de la Alhambra*, 18 (1982): pp. 21-50.
- Camino Martínez, Carmen del: «En torno al Libro de Nuño González y algunos ejemplares toledanos del Fuero Juzgo», en Ávila Seoane, Nicolás; Diaz Galende, Juan Carlos, *Libro homenaje al profesor doctor don Ángel Riesco Terrero*. Madrid, ANABAD, 2021, pp. 65-74.
- Camino Martínez, Carmen del: «Notarios, escritura y libros jurídicos. Algunas consideraciones», en Calleja Puerta, Miguel; Domínguez Rodríguez, María Luisa (eds.): *Escritura, notariado y espacio urbano en la corona de Castilla y Portugal (siglo XII-XVII)*. Madrid, Trea, 2018, pp. 64-80.
- Castillo Lluch, Mónica: «Las fechas del Fuero Juzgo: avatares históricos e historiográficos de la versión romance de la ley visigótica (II)», en López Serena, Araceli; Narbona Jiménez, Antonio; Rey Quesada, Santiago del (eds.): *El español a través del tiempo: estudios ofrecidos a Rafael Cano Aguilera*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2016, pp. 49-70.
- Castillo Lluch, Mónica; Mabille, Charles: «El Fuero Juzgo en el Ms. BNE 683 (1755) de Andrés Marcos Burriel», *Scriptum digital*, 10 (2021), pp. 75-107.
- Coronas González, Santos Manuel: «Fuero Juzgo, Texto legal y ediciones. Estudio preliminar», en *Fuero Juzgo, por la Real Academia Española-1815*. Madrid, Boletín Oficial del Estado, pp. II-30.
- Crespo Tobarra, Carmen: *Catálogo de manuscritos de la Real Academia Española*. Madrid, RAE, 1991.
- Domínguez Bordona, Jesús: *Manuscritos con pinturas. Notas para un inventario de los conservados en colecciones públicas y particulares de España. Tomo I. Ávila-Madrid*. Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1933.
- Fernández Fernández, Laura: «Pensar el Códice de Florencia de las Cantigas de Santa María. Algunas valoraciones sobre su construcción y deconstrucción», *Olivar*, 21, 34 (2021).
- Fernández Fernández, Laura, «Manuscritos iluminados: artífices, espacios y contextos productivos», en Avenoza, Gemma, Fernández Fernández, Laura, Soriano Robles (eds.): *La producción del libro en la Edad Media: una visión interdisciplinar*. Madrid, Sílex, pp. 131-206.
- García Martín, José María: «Bases para una crónica la edición académica del *Fuero Juzgo (1817)*», en García Martín, José María; Romero Cambrón, Ángeles (eds.): *El Fuero Juzgo: historia y lengua*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2016, pp. 13-208.
- Gutiérrez Baños, Fernando: *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: Precesiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- López-Monís Yuste, María. *“In palatio et in purpura”: El culto a Santa Isabel de Hungría en Castilla a través del estudio del BnF NAL 868 (1235-1504)*, (Tesis doctoral inédita), Universidad Complutense de Madrid, 2025.
- Menéndez Pidal, Gonzalo: *La España del siglo XIII leída en imágenes*. Madrid, RAH, 1984.

- Morente Parra Maribel: *Imagen y cultura de la enfermedad en la Europa de la Baja Edad Media*, (Tesis doctoral inédita), UCM, 2016.
- Rodríguez Díaz, Elena: «Indicios codicológicos para la datación de los manuscritos góticos castellanos», *Historia. Instituciones. Documentos*, 31 (2004), pp. 543-558.
- Rodríguez Porto, Rosa: *Thesaurum. La Crónica Troyana de Alfonso XI (Escorial, h.I.6) y los libros iluminados de la monarquía castellana (1284-1369)*, (Tesis doctoral inédita), Universidade de Santiago de Compostela, 2012.
- Prádanos Fernández Jorge: «Memoria y linaje en los textos jurídicos: la iconografía de los árboles de consanguinidad y afinidad en las Siete Partidas», *Estudios Medievales Hispánicos*, 6 (2018), pp. 63-80.
- Serrano Sanz, Manuel: «Libros manuscritos o de mano de la Biblioteca del Conde de Gondomar», *Revista de Archivos, bibliotecas y museos*, 4 (1903), pp. 295-300.
- Simón Díaz, José: *Bibliografía de la literatura hispánica III*, 1. Madrid, CSIC-Instituto Miguel de Cervantes, 1969.
- VV.AA: *Fuero Juzgo. En latín y castellano, cotejado con los más antiguos y preciosos códices*. Madrid, Imprenta de Ibarra, impresor de la Cámara de S.M, 1815.