

Las prendas litúrgicas de la capilla de don Gutierre de Toledo en San Salvador de Oviedo

Iyán Álvarez Calvín

Universidad de Santiago de Compostela
iyanalvarezc@gmail.com

Recepción: 27/08/2021, Aceptación: 12/09/2021, Publicación: 11/03/2022

RESUMEN

Este texto aborda las prendas habidas en el interior de la capilla de don Gutierre de Toledo en San Salvador de Oviedo. Estas, entre muchos otros puntos, aparecen descritas en una parte del inventario de la construcción, transcrito parcialmente al final del trabajo. Para contextualizar, se tratan otros temas, como la relación entre la promoción arquitectónica y las donaciones de ajuares o el perfil del obispo promotor bajomedieval.

Palabras clave:

Don Gutierre de Toledo; prendas litúrgicas; baja Edad Media; ajuar; capilla funeraria

ABSTRACT

Liturgical garments in the chapel of Gutierre de Toledo in San Salvador of Oviedo

This text discusses the garments found inside the chapel of Gutierre de Toledo in San Salvador de Oviedo. These are among the many items described in a section of the inventory of the construction, which is partially transcribed at the end of the work. To provide context, other issues are discussed, such as the relationship between architectural development and bequests, or the profile of the late medieval bishop patron.

Keywords:

Gutierre de Toledo; Liturgical Garments; Late Middle Ages; Treasure; Funeral Chapel



En este texto describiremos las telas y prendas del rico ajuar de la capilla de don Gutierre de Toledo en la catedral de San Salvador de Oviedo¹. Para ello, repasaremos en primer lugar y de manera breve la importancia de la promoción de los obispos bajomedievales y su relación con las donaciones y sus sepulturas. Como fuente principal para el estudio de las telas ricas y las prendas, ofrecemos una transcripción de parte del inventario habido en el *Libro Becerro*² de la catedral, donde se describe detalladamente el contenido de la construcción. Para analizarlo más en profundidad, lo compararemos con otros inventarios catedralicios.

Reconstruimos también tipológicamente todas las prendas que aparecen en el inventario a través de ejemplos conservados y de miniaturas de códices contemporáneos, y dedicamos una pequeña parte a la relación entre la liturgia y el color de las telas descritas.

No es nuestra intención hacer una descripción arquitectónica del edificio que contuvo las prendas, pero basten unas notas al respecto. En el panorama asturiano, las capillas funerarias existentes hasta las últimas décadas del siglo XIV contaban con una tipología bien definida, generalmente de planta cuadrada y dimensiones modestas³. A diferencia del común de las capillas de la región, don Gutierre de Toledo erigió en la catedral asturiana un edificio que, entre la capilla mayor y la Cámara Santa, constituía una excepción a la que no podemos referirnos más que hipotéticamente como de planta octogonal. La edificación de nuestro obispo es una obra de excepcional importancia dentro del desarrollo de la construcción de la catedral asturiana. Supone el punto de inflexión entre la primera basílica de San Salvador y la actual construcción gótica ovetense⁴. Don Gutierre sitúa entre ambos

escenarios una obra tremendamente rica —por lo que entendemos de la documentación—, que debió desentonar respecto al resto del conjunto. Esta clase de construcciones solían estar promovidas por un tipo muy particular de obispo, dentro del cual podemos encuadrar al nuestro. Estos próceres desarrollaron su actividad durante los siglos XIV y XV⁵, si bien podemos situar algunos con anterioridad, como Jiménez de Rada, que ya dibujaban una tendencia muy similar. Para definir de forma más precisa este perfil de obispo, debemos considerar dos tipos diferenciados de construcciones y su relación con las donaciones de ajuares.

Por un lado, tendríamos las fábricas que debían acometerse por necesidad, como podría ser una reforma estructural en algún edificio. En este campo, destacan algunos preladados como don Pedro Tenorio, promotor de intervenciones en la morfología toledana, a la que añade un puente —conocido como Puente del Arzobispo— para fomentar la peregrinación al santuario de Guadalupe⁶. Contamos con otros ejemplos, como don Martín de Zalba o don Gil de Albornoz. El primero tuvo que restaurar la catedral pamplonesa tras verse afectada por un derrumbe⁷, y el cardenal realiza una serie de construcciones de carácter defensivo a lo largo de su campaña por la península Itálica para controlar los Estados Pontificios⁸. Estos ejemplos, constituidos en gran parte por edificios civiles, militares y reformas, forman parte de las promociones de nuestros obispos, pero no acostumbra a venir acompañados de una donación.

En segundo lugar, tendríamos las obras más interesantes en nuestro estudio: construcciones de carácter más propagandístico, fundamentalmente centradas en las iglesias y catedrales. Nuestro caso de estudio lo constituye una ca-

capilla, un tipo de edificio de singular importancia para los prelados bajomedievales y tradicionalmente ligado a una donación de características similares a nuestro objeto de estudio.

Uno de los rasgos más distintivos de las altas cohortes del episcopado castellano de los siglos XIV y XV es la búsqueda de un lugar de enterramiento diferenciado, acción generalmente ligada a la construcción de algún tipo de mausoleo. Ya don Gil de Albornoz se entierra en la capilla de San Ildefonso en Toledo, construcción que parece haber despertado el afán de imitación en don Pedro Tenorio, sepultado en la anexa capilla de San Blas. La construcción de don Gutierre de Toledo en la sede ovetense es también un ejemplo de esta clase de construcciones.

Parece que puede existir un anhelo de situar la tumba propia en una capilla, pero otros obispos en las mismas cronologías optan por distintos enterramientos distinguidos. Don Martín de Zalba, por ejemplo, parecía tener la intención de enterrarse en una capilla románica ya existente, aunque ligeramente remodelada para contener sus armas en la dicha restauración de la catedral de Pamplona⁹. Don Pablo de Santa María se decide por un sepulcro más discreto y se entierra en su catedral en el lado del Evangelio¹⁰, y don Arnaldo de Barbazán se sepulta en un edificio destinado en primer lugar a ser sala capitular. Con esta triada de ejemplos, podemos concluir que la capilla funeraria adosada a la cabecera de la catedral parece la mejor ubicación, pero no es la única¹¹.

Estos obispos poseían una serie de características comunes que no podemos detallar aquí, pero a las que dedicaremos unas líneas. La primera particularidad reside en el nivel formativo recibido. Todos gozaban de formación universitaria, preferentemente Derecho Canónico o Teología cursados en el sur francés o en el actual norte de Italia. Don Gil de Albornoz, por ejemplo, se doctora en decretos en alguna universidad franca¹², y don Martín de Zalba llega a ser catedrático en Bolonia, Toulouse y Aviñón¹³. En el aspecto económico, estos personajes debían de contar con unas holgadas rentas que les permitían la promoción de los diferentes edificios.

Otra de las características definitorias de esta clase de próceres es la tendencia a fundaciones de carácter intelectual. Si bien algunos, como don Pablo de Santa María, fundaron bibliotecas en sus catedrales o en algún monasterio, otros, como don Gil de Albornoz, don Gutierre de Toledo¹⁴, don Diego de Anaya y Maldonado o don Alonso de Burgos, optan por la promoción de un colegio universitario destinado a acoger a estudiantes pobres. Las motivaciones para este tipo de fundaciones suelen ser caritativas, pero no debemos descartar la idea de un intento de

igualar las oportunidades entre el clero secular y regular mediante esta clase de instituciones¹⁵. Todos estos atributos —la búsqueda de un lugar diferenciado de enterramiento, amplias rentas, educación universitaria y las fundaciones de carácter intelectual— conforman el perfil de la clase de obispo que dominaba la promoción de obras como la tratada y, por supuesto, de su contenido.

No solo las prendas contaban con especial importancia en las construcciones religiosas, también existía una singular consideración por los objetos, fueran o no litúrgicos. Lejos de aparecer solo en los diversos inventarios, estos son descritos incluso en los testamentos. Por ejemplo, el rico testamento de don Pedro Tenorio da noticia de ello, independientemente de si es o no un objeto litúrgico: «una sortija de oro encajada con un camafeo blanco en el una figura de omme e tiene otras tres piedras pequenuelas derredor del verdugo e la caxadura pe plata con otras figuras»¹⁶. Además, dedica especial atención a los paños ricos para la celebración de la misa: «un frontal de seda blanco a laur de pelícanos con oro con angeles delante (...) una cassulla con seda blanca con una çenefa estoriada forrada de çendal judio con su alua guarnida los brocales estoriados e los redopies de zarzahania e el amito con su çenefa»¹⁷. Estas prendas estaban destinadas a la continuidad del culto exigido por las mandas testamentarias de cada uno de los obispos.

Aparecen también referenciadas las prendas en los distintos inventarios, donde se describe el conjunto total de paños necesarios para la celebración de todos los ritos pertinentes. Una de las primeras expresiones conservadas de esta clase de documentos —los inventarios— la tenemos en la catedral salmantina en el año de 1275¹⁸, con la descripción del interior de los altares y capillas de la iglesia. Estos ajuares estaban conformados por libros, objetos de culto y litúrgicos y prendas.

Grandes eran el cuidado y la consideración destinados a las vestimentas eclesiásticas, pues «dios es aquel que sabe los pensamientos e cosas interiores, e a los hombres pertenece juzgar de las cosas exteriores»¹⁹. El resto de las telas disfrutaban también de una especial atención, particularmente todo lo relacionado con su higiene. Entre las normas básicas de limpieza, encontramos que es necesario «lavar y limpiar los corporales (...) los ornamentos de lino y savanas de altares»²⁰ cada dos o tres meses, constitución reglada de forma insistente, pues —frente a la consideración de la que gozaban los ornamentos sagrados en las grandes diócesis— se encontraban en las parroquias más modestas «altares, paleas y corporales suzios»²¹.

No podemos separar el contenido original o existente en algún periodo histórico de los edificios, particularmente de los religiosos, donde los objetos y telas pasaban a tener una connotación profundamente simbólica. La capilla de nuestro prelado contaba con una vasta colección de telas que permitían la continuidad del culto. Describiremos por partes las diferentes ropas que conformaban el ajuar de don Gutierre de Toledo y dedicaremos un pequeño apartado a la relación entre la liturgia y el color.

Albas, cíngulos, amitos, roquetes y sobrepellices²²

Son piezas de difícil identificación entre las imágenes medievales. Su uso se extendía a casi todas las órdenes, desde el obispo hasta los subdiáconos, lo que provoca que en la gran mayoría de casos aparezcan tapadas por otras prendas litúrgicas de mayor envergadura y decoración y complica las posibilidades de estudio de las mismas mediante miniaturas o figuración.

Las albas tienden a aparecer blancas en las representaciones pictóricas bajomedievales, y cuentan con alguna decoración en la zona del cuello, la parte baja, el extremo de las mangas o el pecho, heredada de los ornamentos que debieron de llevar a partir del siglo X²³. De las imágenes se desprende una evolución tipológica de la prenda, particularmente en la zona del talle y las mangas —estas últimas se estrechan progresivamente para poder ser decoradas con un bordado. La zona de la cintura también parece estrecharse con el paso del tiempo, ceñida por el cíngulo.

Atendiendo a las piezas conservadas de Jiménez de Rada, de las que inmediatamente hablaremos, no apreciamos esta evolución en la prenda, lo que nos permite afirmar que las mangas ceñidas por un bordado u otra decoración pertenecían a las albas más ricas, aunque contamos con ejemplos, ya a finales del siglo XV, de albas con mangas ceñidas sin bordados. Esta diferencia entre las prendas, que, en principio, no debería de importar —dado su carácter interior—, queda incluso explicitada en algunos inventarios: «item diez aluas ela un dellas es muy buena»²⁴; «aluas xiiii. las dos con garniminetos buenos. et nuevos et las xii. con gardimientos uieios. et rotos»²⁵.

La decoración en los puños es también inventariada en algunos casos: «dos boclares para mangas de alua con piedras preciosas»²⁶. Y la de la parte inferior: «otra alua (...) con sus Redopyes e cabos de mangas»²⁷. En el caso de la capilla de don Gutierre, contamos: «tres alvas et tres amitos et ocho çintas de seda las çinco a

armas del obispo et la una blanca et la otra verde et bermeja et la otra prieta», es decir, tres albas, tres amitos y ocho cíngulos.

Nada nos empuja a pensar que el color de las prendas, sin especificar, no fuera el blanco, pero el inventario clarifica la apariencia de los dichos cíngulos. Hasta el siglo XVI, no se convirtieron en cordones de oro y, hasta principios del XVII, nada les impedía ser de distinto color al alba²⁸. Esta clase de piezas de carácter menor gozan de poca popularidad entre las obras pictóricas, pero, por suerte, conservamos la indumentaria de don Rodrigo Jiménez de Rada, entre la que se encontraban un alba, un cíngulo y un amito del siglo XIII²⁹.

El alba de Jiménez de Rada cuenta con decoración en los puños y la parte inferior, tanto en el frontal como en trasero, únicas partes visibles una vez se superponen los demás elementos. Es de cuello abierto y posee unos pliegues que nacen a media altura del cuerpo, lugar por el que se debía de ceñir. Pese al color blanco del alba y el amito que le acompaña, el cíngulo aún conserva restos de colorantes rojos, amarillos y azules.

Las prendas habidas en la capilla del de Toledo debían asemejarse a las del arzobispo, pues la variación en esta clase de vestimentas litúrgicas desde el siglo XII hasta el XVI es mínima. Podemos aventurarnos a afirmar que, si encontramos las albas emparejadas con amitos, es muy probable que no tuvieran el cuello cerrado. Llama a su vez la atención el desfase de cíngulos respecto al número de albas, que sí que coinciden con los amitos. Podríamos presumir, tal vez, que parte de esas «cintas de seda», seguramente las de colores y no las que contaban con las armas del prelado, respondían a la función de subcíngulo, pieza que enfatizaba la función del ceñido, presente en la documentación medieval³⁰.

Las referencias al roquete y a la sobrepelliz son mucho más parcas en el inventario de don Gutierre —«un rroquete de Remes y un sobrepelliz delgado de almarcote»—, y la escasez de esta clase de piezas es evidente durante el siglo XIV. Jiménez de Rada es enterrado sin ninguna de ellas, y no aparecen frecuentemente en los inventarios hasta el siglo XVI: «mas dos sobrepellices rrazonables e otras dos ya muy biejas»³¹; «vn Roquete de lienço blanco»³². Otros testimonios documentales explicitan que no tenían que ser por necesidad prendas masculinas: «visitaron otro altar en que está la ymagen de Nuestra Señora, de vulto, de madera, con su Hijo en Braços, vestida de roquete de lienço»³³. De algunos textos se desprende que se usan sobre ropa larga³⁴, suponemos que sobre albas, y que se deben utilizar para la administración de los sacramentos³⁵. Una mención tan escasa a las dos prendas que nos conciernen denota que estaban

enmarcadas en el común de las mismas, sin ornamentos que las hicieran demasiado descriptibles, ni alteración especial frente a la norma. Conservamos imágenes relativamente contemporáneas de sobrepellices. Estas consistían en una prenda situada por encima del alba o del talar que, dependiendo de su material —lino o algodón— transparentaba el color de la tela inmediatamente inferior.

Dalmáticas

La túnica, la dalmática y el alba de Jiménez de Rada son tremendamente parecidas, tanto en el aspecto tipológico como en el decorativo³⁶. Esta falta de diferencias no llevó al prelado a enterrarse solo con una de ellas, sino que las vistió todas en su sepulcro, lo que nos deja claro que son vestiduras completamente diferenciadas ya en el siglo XIII. Al igual que en casos anteriores, es complicado localizar este tipo de prendas en las imágenes medievales, pues en la mayoría de situaciones se ven cubiertas por ropajes superiores. Pese a esto, la dalmática se intuye en muchos casos entre el alba y la casulla e incluso se deja ver en su totalidad, sin ningún ropaje por encima. Este tipo de piezas cuentan con mangas anchas y abiertas y caen no muy por debajo de las rodillas. Presentan un corte a la altura del cingulo que se extiende hasta el final de la pieza y facilita el movimiento con las mismas.

Aparecen con ricos colores y variada decoración, que supera a la que encontramos en la parte inferior del alba. Generalmente se trata de galones y agremanes, del mismo color o diferentes, que recorren los bordes de toda la tela o bandas longitudinales que encadenan la decoración del cuello y la parte baja. Esta última, a su vez, puede contar con dichos pequeños galones o con un friso ricamente ornamentado.

Como es lógico, todas las catedrales tenían que contar con esta clase de prendas y, en muchos casos, aparecen inventariadas. Llama la atención la presentación habitual de las dalmáticas conjuntamente con las casullas o túnicas, lo que nos empuja a pensar en la relación que había entre estas en lo tocante al color o la decoración, ya que también eran una prenda litúrgica para el obispo: «una casulla y almaticas ricas»³⁷; «vna casulla e vna tunjca e almatica forradas»³⁸.

La capilla de don Gutierre contaba con dos dalmáticas, ambas ligadas a una «casulla tunica» o a una «casulla», lo que nos hace suponer que ambas estaban preparadas para lucir bajo otras prendas —presumiblemente casullas o capas pluviales—, por lo que la decoración debía presentarse en la parte inferior y las mangas, al estilo de la misma prenda en Jiménez de Rada.

Casullas y túnicas

Tipológicamente, las casullas son las prendas litúrgicas que más distorsión sufren en el mundo bajomedieval —desde la forma de la casulla gótica hallada en la tumba de Jiménez de Rada³⁹ hasta la llamada del Cardenal Cisneros o del Fundador—, ya que desaparece la forma cónica y se da paso a la eliminación de gran parte del vuelo para facilitar la movilidad del celebrante.

El recorrido entre la casulla con forma cónica y la romana se realiza entre los siglos XII-XV, pero el punto de inflexión en el desarrollo de esta prenda se sitúa después de finales del siglo XIV. Durante esta centuria, son muchas las piezas que nos indican la pervivencia de la primera tipología de casulla. Por ejemplo, tanto en la *Lápida funeraria de Margarita Cadel*, del primer cuarto del siglo, como en *La comunión de los reyes de Aragón*, entre 1360-1380, y el *Retablo de los 7 sacramentos*, de finales del siglo XIV, se nos muestra a personajes ataviados con casullas, todas tremendamente similares.

Estas se componen de un único paño de tela con un agujero en la zona de la cabeza, a modo de poncho, y en los ejemplos destacados del siglo XIV todas cuentan con cuello. La decoración de estas reside en una franja vertical que recorre desde la parte superior, bien saliendo desde el cuello, bien recorriendo también los hombros, hasta la parte inferior en la zona frontal. Una ornamentación similar poseía en la parte posterior y, en algunos casos, contaba con decoración a los lados de dicha franja. Ni en los inventarios ni en la miniatura parecen contar con demasiado ornato figurativo, suelen ser las capas pluviales u otras prendas las que son referidas con todo tipo de adornos. No será hasta el último siglo de la Edad Media que las casullas desarrollen sus franjas para albergar a un nutrido grupo de santos.

La capilla de don Gutierre contó con cuatro casullas: una «casulla tunica» blanca, otra azul con las armas del prelado y dos verdes, una de ellas con una «cruz de trena ancha». En dicho caso de «una casulla tunica et almatica de panno», es llamativa la falta de una conjunción copulativa entre las voces *casulla* y *tunica*, que sí que aparece en otras ocasiones: «una casulla et almatica et tunica», lo que nos obliga a hacer un pequeño paréntesis para tratar de explicar este fenómeno.

Dentro del mismo inventario ovetense, nos encontramos con las dos formas de describir la prenda, tanto *casulla* como *tunica casulla*. Ni en el inventario toledano ni en el salmantino —los más próximos temporalmente al de Oviedo— se hace dicha distinción, lo que nos conduce a pensar que San Salvador diferenció algunos matices



Figura 1.
Comunión de los Reyes de Aragón, Maestro de San Miguel, h. 1360-1380, Museo de Zaragoza, procedente de la Iglesia de San Miguel Arcángel de Daroca (Zaragoza), detalle.

en los ropajes que el resto no hizo. Lo llamativo reside en el hecho de que las túnicas son sustitutivas de las dalmáticas para los obispos en algunas ocasiones y características prendas entre los subdiáconos⁴⁰. Podríamos pensar en una diferenciación formal, tal vez una distinción entre las casullas de corte netamente gótico y las que poco a poco se iban acortando —el añadido de la voz *túnica* sería característico de las primeras— para dejar paso a los nuevos modelos de ropa. Fuera de esta idea, debemos mencionar que el término *túnica* se usa con marcada imprecisión durante el periodo medieval⁴¹.

Respecto a la apariencia de la ornamentación en las prendas de nuestro prelado, poco podemos decir. De dos de ellas solo conocemos los colores, por lo que hemos de suponer que no tenían ningún rasgo distintivo. El par restante estaba decorado por las armas del obispo y por una cruz de trenza ancha. De las armas del obispo podemos presumir su situación en la parte delantera, a ambos lados de la franja central, por ser la más visible. La cruz de trenza ancha, a nuestro parecer, puede responder a dos indicaciones: *a)* se refiere a algún ornamento, de la parte delantera o trasera indiferentemente, añadido a la usual decoración de este tipo de ropaje; *b)* alude a la decoración en sí que

nosotros entendemos como habitual a través de las imágenes y el resto de casullas eran lisas. Esta segunda opción, por la humildad que imprimiría a las otras tres piezas, la consideramos menos probable.

Capas pluviales

La capa pluvial, que desde su aparición en el siglo IX tuvo pocas variaciones⁴², presenta una tipología de corte muy sencillo: un paño que suele llegar hasta los pies o incluso por debajo, abierto por delante, que cuelga desde los hombros sujeto por un broche en la parte delantera. En caso de contar con decoración, esta va engalanada en las dos cenefas que recorren verticalmente el frontal, en el mismo broche o en el capillo, adorno situado en la parte posterior, posiblemente heredado de la capucha que debió de tener en un origen⁴³. Esta simplicidad en la prenda y su relación con ciertos ritos solemnes la convierten en el tejido perfecto para estampar en ella las más ricas decoraciones y la más extensa iconografía. Aparece en diversos colores —relacionados con la liturgia— y decoración y, si bien es cierto que la ornamentación se intensifica en el siglo XV, está inventariada y representada también en el XIV.

La aparición en los inventarios catedralicios de las pluviales se puede dividir en dos clases mayoritarias: *a)* la descripción de la tela, el color o la técnica de manera más o menos precisa, «Et quatro capas de seda»⁴⁴; *b)* la delineación de la iconografía que contiene la prenda. Estos epígrafes tienden a ser mucho más descriptivos, incluso con las características de la distinción anterior: «Dos capas ueias de purpura et la una de pauones et la orta de estrellas»⁴⁵. El caso del inventario que contiene el *Becerro* ovetense, incluyendo el resto de la catedral, es excepcional en cuanto al segundo tipo de distinciones: «Otra capa (...) con vn orofres acastiellos e leones»⁴⁶; «otra capa de xamete uerde laurada a pauones e a estrellas e flores de oro con vn orofres forrada de çendal vermejo»⁴⁷. Pese a esto, la inmensa mayoría de capas no debían de contar con bordados figurativos, pues no aparecen descritos⁴⁸.

Dentro del inventario de la capilla, contamos con una capa ya realizada y una serie de telas que se van a dedicar a la confección de cinco capas más. Esta práctica, la de comentar la existencia de algún material con intención de convertirlo en un futuro en ropajes o algún otro enser, la encontramos con frecuencia en muchos otros inventarios, tanto contemporáneos como posteriores, particularmente en el campo de los textiles. Bien pueden aparecer en forma pretérita:



Figura 2.
Escenas de la vida de san Agustín de Hipona, Maestro de San Agustín, h. 1490, The Metropolitan Museum of Art (Nueva York).

«dos panos texidos doro, el uno del Arçobispo don Johan et el otro del Rei de portogal de que fizieron dos capas»⁴⁹; o en presente, como es el caso de nuestro inventario.

«Iten cinco piezas de rricomas, las quatro coloradas et la una blanca para cinco capas». Hasta aquí es fácil comprender la distribución que se hizo entre las telas y las capas, utilizadas una a una, pero este punto cuenta con el añadido «et dos açenechas de oro brosladas a ymagenes de apóstoles», lo que nos hace sospechar que sobró tela para confeccionar las dichas cenefas o que se añadieron posteriormente. No se explicita la procedencia o el comitente de dichas telas, pero se entiende que se donaron en tiempo de la fundación de la capilla y que, una vez elaborado el utillaje correspondiente, se dispuso el añadido en el inventario, lo que nos lleva hasta don Gutierre como el lógico donante de las piezas.

La única decoración de las capas de esta capilla no eran las imágenes de los apóstoles, pues la prenda ya confeccionada poseía dicha icono-

grafía junto con las armas de nuestro prelado. En vista de la decoración usual de las pluviales, deberíamos pensar en los diferentes santos situados en la zona de las cenefas, intercalados con los escudos de don Gutierre. La aparición de la iconografía apostólica es lógica dada la advocación de la catedral asturiana, así como en las diferentes diócesis las imágenes de las prendas litúrgicas estaban relacionadas con su culto y liturgia. Pese a todo, advocaciones como santa María o el Salvador son tan comunes entre las sedes catedralicias y la iconografía cristiana que cuesta discernir cuando utilizan un imaginario con un fin litúrgico concreto.

Por último, hacer una breve mención a los tipos de broche que debieron tener estas capas pluviales. En las representaciones más antiguas —siglos XIV a XV—, el broche responde a una forma circular que conecta directamente las dos pares de la tela, aunque ya a finales del siglo XV empezamos a ver una banda decorada que conecta las dos cenefas. No deja de sorprender



Figura 3. Obispo ante diáconos, *Pontifical de Guillermo Durando*, sg. Virt/18/9, f. 57r., siglo xv, Biblioteca Nacional de España (Madrid).

la similitud entre la moda eclesiástica y la civil, pues en ejemplos de capas seculares observamos el mismo desarrollo.

Estolas y manípulos

Ambas prendas poseen una estructura similar, son cintas finas que, de mayor o menor longitud, rodaban el cuello o la muñeca de algunos de los participantes en la misa. Solían estar decoradas en toda su superficie, pero su parte más visible —la inferior— goza de más ornato dada su situación preferente. Esta ornamentación puede aparecer en varias formas.

La estola de Jiménez de Rada poseía flecos en la parte final de la tira, pero este remate no se ensanchaba, sino que mantenía la distancia de



toda la cinta⁵⁰. En el siglo XIV, en la *Comunión de los reyes de Aragón*, aparece esta extremidad con forma trapezoidal y terminada con flecos en ambas partes, aunque encontramos asimismo ejemplos de estolas románicas con este remate, como la llamada *Estola de San Narciso*. Como muchas de las prendas anteriores, las estolas suelen esconderse bajo el resto de las ricas vestiduras litúrgicas y no es fácil localizarlas en las diferentes obras. Una situación similar ocurre con los manípulos, que, al ser prendas características del bajo clero y verse muchas veces bajo ropajes superpuestos, no encontramos con asiduidad. Respecto a la decoración, tanto podemos encontrar algunas lisas completamente como con algunos bordados de carácter geométrico. La estola de Jiménez de Rada no solo cuenta con decoración geométrica, sino que también posee representaciones figurativas, en este caso de aves o cruces griegas.

El inventario de la capilla especifica la presencia de «dos estolas con sus manípulos, la una de damasco et la otra de tapete colorado». Volvemos a la relación que el inventario realiza sobre ciertas prendas, en concreto utilizando la preposición *con* y el posesivo *sus*, lo que nos indica que estaban preparadas para ser usadas juntas y, por ende, contarían con una decoración similar. En este caso, un par de las prendas eran de damasco, tipo de tela de procedencia italiana, y otro par, de tapete rojo. Aunque exista esta relación entre estolas y manípulos en el inventario de la capilla de nuestro prelado, en otros las estolas aparecen en puntos separados de los manípulos. En el inventario de Salamanca incluso hay disparidad entre las prendas: «Item diez et siete manípulos entre buenos et malos. Item diez et nueve stolas buenas»⁵¹. Dentro del inventario del resto de San Salvador, las estolas y los amitos aparecen tanto en solitario como conjuntos, y los de nuestro prelado no son los más ricos, pues contamos con ejemplos como: «iten vna estola e vn manipulo de xamete colorado broslado con oro a escobas en prado verde. Iten vn amito broslado con oro e aliofar e esmaltes»⁵².

Mitra, guantes y sandalias

Se trata de ornamentos característicos de los obispos, de ahí su mayor riqueza y su respectiva escasez en los inventarios. Pese a la menor cantidad de mitras que refieren los inventarios, estas se documentan en numerosos ejemplos dada su riqueza y su poder simbólico. Conservamos mitras del siglo XII al XIV, tanto originales —la mitra de San Ramón, del XII— como diversas representaciones. A partir de la plena Edad Media, ya está asentada la tipología que conocemos: un tocado con dos partes picudas, en el frontal y anverso, y en algunos casos, dos ínfulas que colgaban de la parte posterior. La decoración en muchos casos residía en algunas franjas que recorrían la prenda, bien bordeando de manera horizontal la zona baja, bien con una banda vertical que comunicaba el bajo con la parte alta. Estas listas podían poseer ornato en forma de piedras preciosas: «una mitra (...) en que estan veynte esmalte rredondos (...) et otros veynte e seis esmaltes pequennos guarnida de piedras preciosas engastonadas de plata dorados que fallescen seys piedras, las tres de vna parte e las tres de la otra con dos rramales dese mesmo lauor con aliofar esmaltes e piedras en que fallescen tres piedras vna grande e dos pequeñas»⁵³. Rara vez tenemos referencia a las ínfulas, que debían estar decoradas a la manera del resto de bandas de seda, como los manípulos o las estolas, habrá que esperar hasta el siglo XVI para encontrar dichas noticias: «otra mitra bieja con diez y seys planchas de plata y otras dos planchas al cabo de los tiracoles»⁵⁴. Entendemos la voz *tiracoles* como ínfulas en este caso, pues parecería de sentido la acepción habitual y estaría siendo utilizada como sinónimo de cinta, y las dichas piezas de plata como los escapularios que se disponían en las ínfulas como decoración.

En la capilla del prelado, contamos solo con «una mitra blanca», la falta de más señas en la descripción nos invita a compararla con el resto de mitras documentadas en San Salvador, mucho más ricas que esta. Debemos mencionar que, en la Edad Media, las mitras podían dividirse en dos: la *simplex*, desornamentadas, y las *auriphirisiata*, ricamente decoradas⁵⁵. Algunas de las prendas ovetenses contaban incluso con decoración figurativa, situada en el frontal y el anverso: «otra mitra (...) broslado de oro de vna figura de dios padre con quatro angeles, con un orofres cardeno con rosas de oro»⁵⁶. Presumimos que la decoración se situaba jerárquicamente, Dios en el frontal y los ángeles y rosas, bien en la parte posterior, bien en las ínfulas. Contamos también con la voz *ymágenes*, carentes de figuración, refiriéndose a las mitras: «mitra de xamete uermejo broslada de ymagenes de

oro con lasos de aliofar»⁵⁷; de donde deducimos que algunas contaban con algún tipo de decoración no figurativa. La falta de más explicaciones sobre la mitra de la capilla solo nos permite conjeturar el color, aunque esta misma ausencia de adjetivos indica que, si bien no era lisa, contaba con poco ornato.

Por otra parte, el inventario cuenta con dos pares de *luvas*. Esta prenda sufre una muy leve evolución durante los siglos medievales. Dicho cambio podemos apreciarlo en el remate de la parte inferior de la prenda, terminada en algunas obras del siglo XV en un remate apuntado que permite incluso hacer un pliegue en la parte inferior, acabada por un pompón o un cordón, aunque dentro de esta misma centuria encontramos también versiones menos exageradas de este tipología. Entre los siglos XII y XIV, las *luvas* se extendían hasta poco más abajo de la muñeca del obispo. Las de Jiménez de Rada cuentan con dos bandas de tela más ricamente decorada que el resto, que recorren la parte situada entre los carpianos y la parte alta del antebrazo de forma horizontal. En las representaciones de los siglos XII al XV, aparecen decoradas con algún tipo de camafeo o piedra preciosa en el anverso del guante o con anillos.

El *Becerro* describe dos pares de guantes dentro de la capilla: «iten unas luvas de seda blanca con letras prietas en campo de oro con sus esmaltes cercados de dos filos de aliofar y unas luvas de seda blanca con unos llocares de orofres de luca a ymagenes et dos esmaltes franceses con dos ymagenes de san Pedro et san Pablo». Ambos pares de guantes son de seda blanca, así que habremos de fijarnos en las diferentes representaciones que conservamos de esta clase de *luva* blanca, donde se deja intuir que el camafeo se situaba en el centro del anverso de la prenda. Uno de ellos cuenta con una descripción iconográfica, donde situamos a san Pedro y san Pablo uno en cada mano. También se desprende que un aljófar rodeaba dos de los camafeos.

Respecto a las sandalias, aparecen no muchas veces representadas en las obras, casi siempre ocultas bajo el alba. Al verse tan poco significadas en las artes pictóricas, parece mucho más adecuado el estudio de este calzado mediante los inventarios y representaciones escultóricas. Por ejemplo, en Toledo contamos con «unos capatos que son en lugar de çandalias»⁵⁸; en Salamanca solo se referencian «unas calças»⁵⁹; nótese que en ambos casos no se referencia directamente que sean concretamente unas sandalias, sino que se explicitan como calzado que se utiliza con el fin de simular estas prendas litúrgicas. A este respecto, en Oviedo contamos con «dos pares de çapatos los vnos de xamete pauonado



Figura 4.
San Pedro, Juan de la Abadía el Viejo, Museo de Bellas Artes de Asturias (Oviedo), h. 1471-1498, detalle.

sembrados de aliofar e cruses e florese de oro. Elas otras de çendal de luca vermejos broslados de oro apapagayos sanbrados de aliofar»⁶⁰; pero dentro de la capilla las únicas indicaciones que se dan son su material y color —«çendal colorado y tornosolado». Algunos sedentes de obispos conservan la representación del calzado, que podía cubrir el pie entero o configurarse en forma de sandalia, con dos franjas recorriendo la parte alta y baja de la extremidad.

Frontales, sábanas de altar y *sobrealtar*

No compete a este texto el análisis de los diferentes frontales de altar que inundaron las iglesias durante la baja Edad Media, baste hacer una breve distinción entre los frontales de plata y los de oro y seda, o sea, entre los altares de tela y los metálicos⁶¹, distinción que hace el inventario del *Becerro*. En el caso del texto ovetense, la plata aparece «guarnecida» y el oro «broslado». La iconografía y el color de estas piezas recorre desde imágenes de «sede magistratis e quatro euangelistas e dose feugas de apóstolos»⁶² a la «hystoria de la Epiphania et otro frontal a lunas doro et otro frontal de la ystoria de sancta maria»⁶³. Tan rica iconografía se ve reflejada en los inventarios con insistencia⁶⁴: «vn frontal de xamete vermeio broslado con oro en que está vn sede magestad con quatro euangelistas e dos serafines e en fondos los dose apóstoles fegurados guarnido todo de aliofar»⁶⁵. Pero la ausencia de este tipo de decoración también se refleja: «mas vn frontal de rraso fino de colores, mas siete frontales comunes»⁶⁶.

En la capilla del de Toledo, encontramos explícitamente cuatro frontales, uno de «tapete» a armas del obispo, y tres de «sarsabana», de los



Figura 5.
San Agustín, Museo Arqueológico Medieval (Madrid), segunda mitad del siglo XIV.

cuales uno contaba también con sus insignias. Frente a las descripciones que otros inventarios hacen o incluso mirando el inventario de San Salvador, estas piezas debían de contar con parca decoración, particularmente respecto a la iconografía, que no permitió al inventario una descripción más extensa que la de los escudos que se encontraban en ellas. Merece la pena detenerse un momento en dos puntos del inventario de la capilla con el fin de tratar de engrosar la lista de los diferentes frontales que existieron allí, que aparecen referidos con la voz *sobrealtar*:

Un panno que es sobrealtar de sarsabana idem con apannaduras de çendal cárdeno broslado a armas del obispo; iten un sobrealtar de çendal a jaqueles verdes et prietos en que ha cinco baras en luengo et tres en ancho con cinco copas a armas del obispo.

En el primero de los casos, *sobrealtar* parece tener la función de complemento directo, siendo *panno* el sujeto de la frase, es decir, indican-

do que a lo que refiere es a un paño situado en alguna zona sobre el propio altar. La voz *pañó* en este inventario refiere a los diferentes tapices, aunque no podemos pensar que está expresando un tapiz situado concretamente sobre un altar porque estos aparecen en un punto concreto del inventario: «ropas de lana», en la parte final, y no tiene ningún sentido la sospecha de que se está refiriendo a uno de ellos cuando se los inventaría a todos juntos. Por otra parte, en el segundo de los ejemplos, la voz aparece en forma de sustantivo, aunque, inmediatamente después, el inventario se expresa en estos términos: «iten un frontal deste mismo çendal aesa mesma lavor», utilizando el sustantivo *frontal*, lo que nos podría hacer pensar que está diferenciando estos dos sustantivos por referirse a objetos distintos. En Salamanca nos encontramos también con esta voz: «un frotnal de prata que esta sobrel altar mayor»⁶⁷; «sobrel altar dos cruces una grande et otra pequena»⁶⁸; siempre utilizada en su función de complemento. Sin embargo, en Oviedo esta voz se presenta así en la sección dedicada a los «frontales de plata: vn sobre altar guarnido todo de plata en que esa vna ymahen de santa maría con su fijo en medio e los tres rreys magos»⁶⁹. O así en la parte encargada de enumerar los «frontales de oro y Seda: vn sobre altar de paño de peso en que ha dos piezas e las lauores a castiellos e leones»⁷⁰, siempre en forma de sustantivo, lo que nos empuja a interpretar estas dos líneas como añadidos a los dichos frontales. Así pues, sumamos tres de estas piezas con las armas de nuestro prelado a la anterior lista de ellas.

La decoración del altar para la celebración no se queda ahí, sino que también cuenta con una sábana que se coloca sobre el ara. En las representaciones, esta tela suele aparecer blanca y las referencias documentales así lo constatan: «sobrel altar dos sauanas pranas et dos labradas de seda»⁷¹. La capilla cuenta con quince sábanas, y las que sugieren mayor interés son las que presentan algún tipo de decoración en las «oriellas», concretamente: «oriellas de seda colorada y oriellas de seda et uerde». Este ornato se situaba en los bordes de las sábanas, bien en la totalidad del mismo, bien en la parte que debía caer por los lados del altar.

Corporales, palias y manutergios

Las sábanas y frontales no eran las únicas telas o adornos que cubrían los altares, sino que el rito necesita de otros elementos⁷², entre ellos, los tres de este epígrafe. Respecto a los corporales y palias, poco podemos añadir más allá de las referencias documentales que nos aportan los inventarios catedralicios y algunas imágenes en

las que se representan. Por ejemplo, en Santiago aparecen documentadas ricas palias, como «una palia de lieco toda broslada de ymagineria con un crucifixo e con los quatro ebangelistas»⁷³, o dos palias, «la vna con vn ihs en el medio e la otra con tres veneras»⁷⁴. La suntuosidad de estas prendas no encuentra respuesta en los corporales dentro del mismo inventario, donde aparecen reflejados de una manera más parca, como por ejemplo «diez corporales con sus fijuelas de olanda e otros lienço delgados; yten otros tres cosporales con sus fijuelas de olanda»⁷⁵. Aquí se hace incluso más hincapié en las «fijuelas» —las bolsas que las contenían— que en el objeto en sí.

Nuestro inventario contiene «dos palas para sobre las sauanas la una laurada a letras moriscas et a aves et afojaduras et la otra a lavor de seda prieta et vermeja; iten doce pares de corporales». Volvemos a encontrarnos con una descripción mucho más sobria de los corporales, en este caso sin ningún otro dato más que su número, frente a las palias, de las que sabemos que una contaba con caligrafía árabe y unas aves —lo que nos lleva a pensar en una procedencia del sur de la Península—, y otra estaba hecha de tela negra y roja.

Otro de los elementos litúrgicos referidos es el manutergio. No conocemos ningún inventario bajomedieval que se refiera a él con este nombre, ni que precise la función que desempeña más allá de la parte del cuerpo para la que está destinado, pero sí que podemos confirmar que durante la liturgia «el sacerdote lava las manos después de la ofrenda, que significa limpieza de corazón y cuerpo»⁷⁶. Suele aparecer bajo la voz *fagaleia* —en nuestro caso— u otras como *haceleia* o *facaleja*. Esta falta de información sobre su utilidad podría hacernos pensar en una polifuncionalidad, al ser usada también como paño de comunión. Ejemplos de esta prenda los encontramos abundantemente: «cinco façaleias cosidas en uno con leones»⁷⁷; «dos fazeleias obradas en Argent et de Oro»⁷⁸; «iten siete faseleias e las vnas pequena e rrotas»⁷⁹. En las documentadas en la capilla del de Toledo, se explicita que están destinadas para las manos —«fagaleia de manos»—, lo que no nos permite arrojar demasiada luz sobre el asunto en cuestión.

Otros paños y prendas: paños de cátedra, cobertura del sepulcro, cintas de lino, cortinas, colcha y cojines

Aunque debemos dudar de la existencia de algún tipo de cátedra o silla episcopal dentro de la capilla —pues no aparece inventariada y no



Figura 6.
British Library (Londres), Sig. Harley 2884, c. 1440-146, f. 102v.

existiría ningún motivo para esta ausencia—, sí que se nos presentan dos paños destinados a cubrirla de alguna manera. Concretamente, «dos pannos de cathedra el uno de rricomas con apanaduras de çendal verde et escudos a armas del obispo et el otro de sarsabania con apanaduras de çendal indio a escudos a armas del obispo». Para dilucidar su posición, hemos de pensar primero en la tipología de dicha cátedra y en la posible situación de el o los paños en ella.

Las sillas eran elementos de lujo destinados a los estratos más altos de la sociedad medieval y, como tales, el obispo debía de poseer varias, pero una estaba destinada particularmente a la liturgia episcopal. El problema aquí reside en la diferencia de tipologías que podemos encontrar en este campo y en la diferente situación de los paños como adornos en las mismas. Una de las primeras opciones sería un faldistorio, aún utilizado en la liturgia, que hubiera sido cubierto por los laterales, lo que hubiera ocultado las patas del mueble. Aunque poco probable, debemos considerar esta opción. Lo más plausible, atendiendo a la descripción, es que los paños forraran el interior del dosel de una cátedra tal y como la conocemos hoy. Los paños que cubrían el interior de estos asientos cuentan en las imágenes con un fondo liso sobre el que de manera regular se sitúan los escudos del donante. No debemos descartar tampoco la opción de que se



Figura 7.
Bodleian Library (Oxford), Sig. MS. Douce 144, c. 1407, fol. 2v.

tratara de sábanas corrientes, que se disponían por encima de las sillas o se colgaban a modo de cortina en las situaciones más solemnes. Por ejemplo, en la coronación de Alfonso XI, los asientos «estaban cubiertos de paños de paño de oro nobles»⁸⁰.

Pero los paños no eran el único añadido a la mueblería litúrgica, también contaban con cojines —«quatro cabeçales de tapete et dos de xamete» en el caso que nos ocupa. Bien podrían ser utilizados para el asiento de la cátedra o para alguna de las ceremonias que requieran arrodillarse. Al igual que con las toallas, nos encontramos ante objetos en los que no se explicita su uso y que podríamos pensar que responden a la polifuncionalidad. Podemos exponer brevemente dos tipologías de cojín medieval. El almohadón del sepulcro de Jiménez de Rada poseía forma cuadrada, y gran parte de su interés reside en la heráldica que lo acompañaba. Frente a este, podríamos hablar de una tipología más compleja, que afile un poco las aristas del polígono con una forma más suntuosa. Conservamos referencias documentales a «cabeçales» en la sociedad civil, por ejemplo: «En el palacio do duermen los moços, (...) un cabeçal blanco»⁸¹. Parece que algunas de estas prendas contaban con una funda, «XVI cubiertas de coxines quasi viejas de lino planas»⁸²; una funda de coxin de lana»⁸³.

Asimismo, se conserva tela que entendemos va a servir en el futuro para la fabricación de otras prendas que sean de necesidad. Ya hemos comentado con anterioridad que estos tejidos aparecen en los inventarios o en su forma final explicitando la procedencia del ropaje, o en un

estado primigenio refiriendo solo la tela que se va a usar. Esta última vertiente, dada la brevedad entre la dotación de la capilla y la realización del inventario, es la más lógica para nuestro caso, que refleja la existencia «de doce cintas de lino», lo que hace suponer que se usará para la manufactura de cíngulos, partes de la decoración de la dalmática o similares. Respecto a las cortinas, debemos dedicar unas líneas a la voz. Esta hace referencia a distintas funcionalidades, y su uso responde a un sustantivo tremendamente genérico que podríamos identificar más como tela que como lo que nosotros entendemos por cortinas, por eso la especificación «de sirgo». Sin embargo, existen referencias a su uso con otro significado, incluso fuera de los inventarios. Pedro Ponce de León, por ejemplo, dicta en su testamento: «Mando que den trescientos maravedies, é una juria para una casulla é una cortina orillada para sobre altar de santa Francisco, é una sábana labrada para sobre altar de Laza»⁸⁴, con una evidente distinción entre cortina y sábana de altar, aunque ambas tengan la misma función. En los mismos términos suelen expresarse los inventarios anteriores al ovetense: «dos pedaços de cortina de lino que solien cercar el altar»⁸⁵; «una cortina que esta sobrel altar»⁸⁶. El *Becerro* de San Salvador refiere en alguna ocasión la función de la cortina, pero este uso varía sistemáticamente, como hemos visto. En este caso, utiliza la voz en el apartado de las palias: «vna contjna grande de lienço de rremes laurada toda de filo de seda blanca a ojetas»⁸⁷; «vna cortina buena de lino listada por medio de listas cardenas»⁸⁸, aunque en esta parte del inventario nos topamos con muchos paños de diferente índole. El carácter polisémico de la palabra cortina nos hace dudar sobre su función, aunque tal vez tenga relación con el siguiente punto: «una colcha de çendal jaquelada de estos dichos jaqueles blancos et leonados», por ser similar a la anterior en la composición y colores del ajedrezado.

La colcha aparece en el inventario del resto de San Salvador: «dos colchas pequenas para leuar las arcas de las reliquias»⁸⁹ refiriendo la función, cosa que no hace la sede toledana: «una colcha de ciclaton uieia»⁹⁰, pero que sí aparece en Salamanca: «una colcha muy rica (...) pora frontal»⁹¹. Se trataba pues de un cobertor o algún tipo de frazada que servía para resguardar los objetos más preciados de la capilla. No debemos descartar que estas dos últimas telas —cortinas y colchas— respondieran a una función litúrgica en ceremonias destacadas, como la dedicación de un templo o la consagración de un altar, donde había que oscurecer o tapar ciertos elementos o espacios⁹².

Por último, hay que señalar la valiosa información contenida en este punto: «un panno de

lienzo de rremes broslado de filo blanco que cubre la sepultura del obispo», con un dato reseñable sobre el estado en que se encontraba el sepulcro de nuestro prelado. Aunque de carácter regio, tenemos constancia de rituales en los que se colocaban telas o doseles durante los oficios de difuntos, por ejemplo, en Santa María del Rey Casto o en el monasterio de Sahagún, donde se cubrían las tumbas para incensarlas⁹³.

La liturgia y el color

Trataremos de relacionar aquí la manera en la que están distribuidos los diferentes colores en las prendas de la capilla en relación con las solemnidades litúrgicas. Sabemos que la capilla contaba con todos los ornamentos y objetos necesarios para officiar las pertinentes misas, así pues, las prendas contenidas en la misma se corresponden con lo anterior. Nos centraremos en los colores que presentan las prendas contenidas en la construcción.

El blanco es uno de los colores fundamentales de la liturgia cristiana, y aparece ya tipificado como uno de los tonos litúrgicos básicos por Inocencio III para la celebración de la misa a principios del siglo XIII⁹⁴, utilizado para las fiestas de las vírgenes, confesores, ángeles y del Señor. Simboliza la pureza, lo que lo sitúa en una posición preferente para caracterizar las prendas interiores de los sacerdotes⁹⁵. Se postula también que este color sea seguramente el más antiguo en lo tocante a la liturgia por ser el tono natural del lino⁹⁶. Nuestro inventario cuenta con un terno completo de esta gama, casulla, túnica y dalmática, junto con unas quirotecas y una mitra, todo preparado para la celebración de las misas por parte del obispo si fuera necesario. Salvo el tocado, todas las prendas son de seda. La mitra, «de alcotonia», o sea, algodónada, no debía de contar con demasiados ornamentos, pues no aparecen descritos.

También son total o parcialmente blancos otros elementos revestidos de un carácter litúrgico más solemne, como las cinco cortinas jaqueladas de lienzo a cuadros blancos y anaranjados, de 6 por 5 varas (5 x 4 m, aprox.)⁹⁷. Estas cortinas revestirían las paredes de la capilla en las situaciones más destacadas, al igual que otras piezas, como los tapices⁹⁸. En algunos casos, se especifica incluso la festividad en la que colocar las telas, como en la iglesia de San Isidro de Oviedo: «unas cortinas grandes de quaresma»⁹⁹. Debieron de ser blancas también muchas otras prendas en las que no se describe el color y la tela suelen ser de este tono, como el roquete y la sobrepelliz¹⁰⁰ que aparecen documentados.

El azul no está litúrgicamente tipificado durante el periodo medieval¹⁰¹ y actuaría como un color intermedio entre el negro y el verde¹⁰². Aparecería en fiestas de difuntos y tiempos de espera y en los domingos y el resto del tiempo ordinario. Habiendo descrito anteriormente que las prendas de corte talar solían ser blancas, no nos sorprende que el azul aparezca íntegro en una sola casulla y en un frontal de tapete, adornados con orifrés y apañaduras de cendal rojo respectivamente. Es de suponer que, portando el preste esta casulla, adornaría el altar con el frontal correspondiente. El resto del azul descrito responde a remates u ornamentos de otras prendas, como un paño de cátedra «de sarsabania¹⁰³ con apanaduras de çendal indio¹⁰⁴». Dentro de nuestro inventario, el morado aparece descrito con la voz *cárdeno*. Este color sustituía al negro y se utilizaba en Adviento y Cuaresma. La capilla de don Gutierre contaba con una rica capa, decorada con sus armas e imágenes de los apóstoles, de esta tonalidad.

Por último, hablaremos del rojo, relacionado con la Pasión de Cristo y de uso en fiestas de apóstoles, mártires, Santa Cruz y Pentecostés¹⁰⁵. Quizá es esta relación con los apóstoles y Cristo, advocaciones de la basílica prerrománica de San Salvador, la que conduce a la presencia de cuatro piezas de ricomas bermejas destinadas a la fabricación de capas.

Conclusiones

El contenido de las construcciones suele ser complicado de analizar, particularmente en contextos como el nuestro, donde no se conserva

el edificio original. Los inventarios son fuentes documentales de primer orden para evitar desligar el contenido de los edificios de la arquitectura, de manera mayoritaria en el bajo medievo, momento en el que se empiezan a conservar más ejemplares.

El inventario de nuestro obispo es un ejemplo claro de esta clase de fuentes. No solo se detalla el contenido de su capilla, sino también del resto de San Salvador y bienes del cabildo, lo que nos permite la reconstrucción de diferentes ajueres a lo largo de la iglesia ovetense. Una de las grandes peculiaridades de la parte que nos concierne del inventario es la falta de descripciones de piezas antiguas. Esto nos empuja a pensar que toda la donación se realizó, si no inmediatamente después de la finalización del edificio, cerca de esta.

Por otra parte, concluimos que los colores que aparecen reflejados en el inventario dan muestra de cierta actualidad litúrgica en la capilla del de Toledo, pues abandona parcialmente los colores estipulados por el papa Lotario en el siglo XIII y da cabida dentro de su capilla a ricas prendas más relacionadas con las estipuladas por Guillermo Durando, e incluso cuenta con prendas azules, aún no claramente definidas en el mundo bajomedieval. Este comportamiento se puede poner en relación con el carácter reformador del prelado.

Gracias a las fuentes, podemos analizar las construcciones en sí y comprender otras partes de la construcción, en este caso las relacionadas con la dimensión litúrgica y las diferentes prendas necesarias para desarrollarla. Así se evita aislar una parte concreta de la obra y se puede percibir más ampliamente la construcción.

Anexo documental

Transcripción del inventario de la capilla de don Gutierre de Toledo en San Salvador de Oviedo. Parte concerniente a las prendas.

A.C.O., *Libro Becerro*, p. 371-379.

(sic) – aclaración de transcripción literal de palabra o palabras anteriores, por posibles repeticiones o grafías no usuales.

Eliminamos las dobles r.

S por c cuando corresponda.

Mantenemos la i salvo que contenga valor consonántico, en cuyo caso sustituimos por j.

Se respeta la ç.

Añadimos signos de puntuación.

Deshacemos las contracciones.

Corregimos las mayúsculas.

Acentuamos.

Añadimos una indicación cuando no coincidamos significativamente con la transcripción de Villa-amil (VA).

Estos son los ornamentos et libros quel mucho onrrado padre et sennor don Gutierre por la gracia de dios et de la santa elesia de Roma obispo de Oviedo et oydor del nuestro sennor el rey del su conseio dio al deán et cabillo de la su elesia de Oviedo para uso et servicio de la su capiella quel fundo en la dicha elesia.

- Primeramente una casulla tunica et almática de panno de ricomas blanco forrado de çendal indio.
- Otra casulla de tapete indio con orofrés a armas del obispo.
- Iten otra casulla de tapete colorado con una cruz de trena ancha forrada de çendal verde.
- Una capa de ricomas cárdeno con un orofrés de ymáginés de apóstolos a armas del obispo forrada de çendal vermeio.
- Iten çinco pieças de ricomas las quatro coloradas et la una blanca para çinco capas (et dos açenechas de oro bosladas aymáginés de apóstolos.) (*añadido*)
- Iten un frontal de tapete indio con apanaduras de çendal cárdeno descudos a armas del obispo.
- Iten tres frontales de sarsabania el uno con apanaduras¹⁰⁶ de çendal indio a armas del obispo et los dos con apanaduras de çendal verde.
- Un panno que es sobrealtar de sarsabana con apanaduras de çendal cárdeno broslado a armas del obispo.
- Iten un avantal de xamete colorado con apanaduras de çendal indio et escudos a armas del obispo.
- Iten dos pannos de cathedra el uno de ricomas con apanaduras de çendal verde et escudos armas (*sic*)

del obispo, et el otro de sarsabania con apanaduras de çendal indio a escudos a armas del obispo.

- Iten çinco cortinas de sirgo¹⁰⁷ de seys varas en luengo de çinco baras en ancho et de jaqueles blancos et leonados et las tres dellas forradas de lienço.
- Iten una colcha de çendal jaquelada de estos dichos jaqueles blancos¹⁰⁸ et leonados.
- Quatro cabeçales de tapete et dos de xamete.
- Iten unas luvas de seda blanca con letras prietas en campo de oro con sus esmaltes çercados de dos filos de aljofar.
- Iten unas sandalias de çendal colorado.
- Dos estolas con sus manípulos la una de Damasco et la otra de tapete colorado.
- Iten un par de sandalias de çendal tornosolado.
- Iten unas luvas de seda blanca con unos llocares¹⁰⁹ de orofrés de luca aymáginés et dos esmaltes franceses con dos ymáginés de san pedro et san pablo.
- Una mitra blanca de alcotonia.) (*añadido*)
- Iten un sobrealtar de çendal a jaqueles verdes et prietos en que ha çinco baras en luengo et tres en ancho con çinco copas a armas del obispo.) (*añadido*)
- Iten un frontal deste mismo çendal a esa mesma lavor.) (*añadido*)
- Iten una casulla et almática et tunica de panno de tafe verde enlevado.) (*añadido*)

Este es el lieço de capiella.

- Primeramente tres alvas et tres amitos et ocho çintas de seda las çinco a armas del obispo et una blanca et otra verde et bermeia et otra prieta con letras.
- Un roquete de Remes.
- Un sobrepelliz¹¹⁰ delgado de almarcote.
- Iten un par de sábanas grandes de lienço delgado que son de un lienço en que ha dies et ocho palmos en ancho con oriellas de seda colorada.
- Otra sabana de lienço delgado de un lienço ancho con oriellas de seda et verde.
- Un panno de lienzo de Remes broslado¹¹¹ de filo blanco que cubre la sepultura del obispo.
- Dos palas para sobre las sábanas la una laurada a letras moriscas et aaves et afojaduras et la otra lavor de seda prieta et vermeia.
- Iten otras doce sábanas blancas.
- Iten doce pares de corporales.
- Iten doce çintas de lino.
- Dos pares de fagaleias¹¹² de manos brosladas de oro.) (*añadido*)
- (Iten otros dos pares de fagaleias¹¹³ de manos brosladas con otro et con seda.) (*añadido*)
- (Iten un barvero laurado.) (*añadido*)

* Este texto deriva de la redacción del TFM llamado «La capilla y ajuar de don Gutierre de Toledo en la Catedral de San Salvador de Oviedo», dirigido por Marta Cendón Fernández en la Universidad de Santiago de Compostela durante el curso 2020-2021.

1. La capilla desaparece en época barroca para dejar paso a la actual girola.

2. Archivo Capitular de Oviedo, *Libro Becerro*, p. 341-382. Se trata del Ms. 9 de archivo catedralicio ovetense. La letra gótica cursiva se dispone en los lados recto y visto del pergamino a una sola columna. La composición del códice parte de tres manuscritos diferentes y cuenta, además de con los inventarios tratados, con una miscelánea de diplomas destinados a regular el poder temporal de la diócesis de San Salvador. Añadimos al final del texto la transcripción de la parte correspondiente del inventario por estar la de Villamil (J. VILLA-AMIL Y CASTRO, ed., (1906), *Inventarios de mobiliario litúrgico*, Madrid, Nueva Imprenta de San Francisco de Sales, p. 42-65) incompleta y con algunas erratas.

3. R. ALONSO ÁLVAREZ (1996), «Las capillas funerarias en Asturias. Siglos XIV y XV», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 147, p. 91-101.

4. E. CARRERO SANTAMARÍA (2018), «La catedral de Oviedo entre los siglos IX y XIV. Cabeceras, altares y capillas», *BSAA Arte*, 84, p. 17-39.

5. En lo tocante al siglo XV, D. OLIVARES MARTÍNEZ (2013), *Alonso de Burgos y la arquitectura del siglo XV*, Madrid, Ediciones la Ergástula, p. 167-177, dibuja un panorama de esta clase de comportamientos buscando puntos en común entre los obispos estudiados en el texto: Pablo de Santa María, Alonso de Cartagena, Luis de Acuña, Gil de Albornoz, Sancho de Rojas y Alonso de Burgos. Entre todos estos preladados, el único que desarrolla su actividad constructiva durante el siglo XIV es Gil de Albornoz, aunque el perfil descrito en esta centuria responde de manera adecuada en la anterior.

6. D. OLIVARES MARTÍNEZ (2013), «Albornoz, Tenorio y Rojas, las empresas artísticas de tres arzobispos de Toledo en la Baja Edad Media. Estado de la cuestión», *Estudios Medievales Hispánicos*, 2, p. 129-174.

7. C. FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ (2007), «Obispos y Reyes, promotores de la catedral de Pamplona», *Cuaderno de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 2, p. 219-242.

8. D. OLIVARES MARTÍNEZ, «Albornoz...», op. cit., p. 135-140.

9. C. FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, «Obispos y Reyes...», op. cit., p. 221-222.

10. D. OLIVARES MARTÍNEZ, *Alonso de Burgos...*, op. cit., p. 27-28.

11. Nos encontramos con una situación similar entre los laicos, que escogen también esta clase de sepulturas (contamos con los ejemplos de Fernán Pérez de Andrade o Gómez Manrique), que, pese a ser características del bajo medievo, no son demasiado comunes (J. YARZA LUARCES (1988), «La Capilla Funeraria Hispana en torno a 1400», en *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el arte en la Edad Media*, coord. M. Núñez y E. Portela, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, p. 67-92).

12. D. OLIVARES MARTÍNEZ, «Albornoz...», op. cit., p. 131.

13. C. FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, «Obispos y Reyes...», op. cit., p. 220.

14. S. NOGALEDO ÁLVAREZ (1958), «El Colegio Menor de “Pan y Carbón”, primero de los Colegios Universitarios de Salamanca», *Acta Salmanticensia*, 3, tomo I.

15. A. L. GABRIEL (1964), «Motivations of the founders of Medieval Colleges», *Miscellanea Medievalia*, 3, p. 62-65.

16. Transcrito en A. SÁNCHEZ-PALENCIA MANCEBO (1985), *Fundaciones del arzobispo Tenorio, la capilla de san Blas en la catedral de Toledo*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo, p. 111-136.

17. *Ibidem*.

18. Transcrito en J. VILLA-AMIL Y CASTRO, ed., *Inventarios...*, p. 72-82.

19. Transcrito en A. GARCÍA Y GARCÍA, ed., (1981), *Synodicon Hispanum*, vol. I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, sínodo de Tuy de 1482, p. 356; en adelante: *Synodicon*, volumen, sínodo, página.

20. *Synodicon*, I, sínodo de Mondoñedo de 1534, p. 51.

21. *Synodicon*, V, sínodo de Badajoz de 1501, p. 89.

22. Para una contextualización de las prendas y objetos tratados, J. PERRIN y S. VASCO ROCCA, dirs. (1999), *Thesaurus des objets religieux du culte catholique*, París, Editions du Patrimoine.

23. A. PAZOS-LÓPEZ (2015), «Culto y vestimenta en la baja Edad Media: los ornamentos clericales del Rito Romano», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 7 (14), p. 1-26.

24. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 77.

25. *Inventarios...*, catedral de Toledo, p. 66.

26. *Inventarios...*, catedral de Toledo, p. 69.

27. *Inventarios...*, catedral de Santiago, p. 31.

28. M. MANTILLA DE LOS RÍOS Y ROJAS, coord., et alii (1995), *Vestiduras pontificales del arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada, s. XIII, su estudio y restauración*, Ministerio de Cultura, p. 159.

29. *Ibidem*, p. 124-127 y 134-163.

30. A. PAZOS-LÓPEZ, «Culto y vestimenta...», op. cit., p. 9. En el pontifical de Guillermo Durando, por ejemplo, aparece ya entre las prendas litúrgicas el *cíngulum con subcinetorio* (M. ANDRIEU, ed., (1915), *Le Pontifical Romain ou Moyen-Age*, Ciudad del Vaticano, Biblioteca Apostólica Vaticana, p. 631).

31. *Inventarios...*, colegiata de Ribadeo, p. 24.

32. *Inventarios...*, catedral de Sevilla, p. 41.

33. Transcrito en M. SERRANO SANZ (1926), «Inventarios litúrgicos de algunas iglesias que pertenecían a las órdenes de Santiago y Calatrava», *Boletín de la Real Academia Española*, 13, p. 45.

34. *Synodicon*, V, sínodo de Badajoz de 1501, p. 49.

35. *Synodicon*, V, sínodo de Badajoz de 1501, p. 83.

36. M. MANTILLA DE LOS RÍOS Y ROJAS, coord., et alii, *Vestiduras pontificales...*, op. cit., p. 88-121 y 134-157.

37. *Inventarios...*, catedral de Sevilla, p. 37.
38. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 50.
39. M. MANTILLA DE LOS RÍOS Y ROJAS, coord., et alii, *Vestiduras pontificales...*, op. cit., p. 77-87.
40. A. PAZOS-LÓPEZ, «Culto y vestimenta...», op. cit., p. 11-12.
41. M. MANTILLA DE LOS RÍOS Y ROJAS, coord., et alii, *Vestiduras pontificales...*, op. cit., p. 107.
42. M. RIGHETTI (1955), *Historia de la Liturgia*, Madrid, Editorial Católica, p. 193.
43. A. PAZOS-LÓPEZ, «Culto y vestimenta...», op. cit., p. 13-14.
44. *Inventarios...*, catedral de Toledo, p. 77.
45. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 74.
46. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 53.
47. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 54.
48. Nos vemos obligados a hacer una pequeña distinción en esta parte para aclarar la diferencia entre la expresión «aymagenes» y las similares como «aleones» o «acastiellos», y concluir lo que podemos extraer de ella. En el inventario ovetense, muchas prendas aparecen descritas con la preposición de lugar *a* inmediatamente añadida a un sustantivo que, presumimos, es el representado en la pieza. Ilustrémoslo con ejemplos:
- Primeramente vna camisa de lienço de rremes con senefas de xamente uermejo afeguras e ymágenes de oro e en los pechos vna ymagen de santa maría. (*Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 56)
- vna capa de xamente toda vna vid de oro con papagayos e orofres grueso e ymagenes (*Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 51).
- Este primer ejemplo nos ayuda a ilustrar el significado de la palabra «ymagen» a lo largo del texto. Ambas partes diferencian entre una imagen figurativa —«ymagen de santa maría; toda vna vid de oro con papagayos»— y una «ymagen», en un caso, de oro y, en otro, con botones de «aliofar». Todo conduce a la conclusión de que se refieren a decoración y no a una imagen figurativa como tal. Añadiendo la preposición, nos encontramos con el mismo desarrollo:
- Vna capata de vn xamete uerde grueso con apanaduras de oro aleones; iten otra capa de Ricomas blanco con orofres ancho aymagines sin forradura (*Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 53).
- Entendemos que, si no especifica con un sustantivo común —como apóstoles o leones—, se está refiriendo a algún tipo de decoración no figurativa o, en algún caso, a decoraciones figurativas poco relevantes.
49. *Inventarios...*, catedral de Toledo, p. 69.
50. M. MANTILLA DE LOS RÍOS Y ROJAS, coord., et alii, *Vestiduras pontificales...*, op. cit., p. 128-133.
51. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 77.
52. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 57.
53. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 48.
54. *Inventarios...*, catedral de Mondoñedo, p. 5.
55. M. CENDÓN FERNÁNDEZ (2011), «La indumentaria episcopal como reflejo de poder en la escultura funeraria bajomedieval», en *Imágenes de poder en la Edad Media*, tomo II, coord. E. Fernández González, León, Universidad de León, p. 101-120.
56. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 49.
57. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 49.
58. *Inventarios...*, catedral de Toledo, p. 68.
59. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 82.
60. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 49.
61. M. RIGHETTI, *Historia de la Liturgia...*, op. cit., p. 171.
62. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 45.
63. *Inventarios...*, catedral de Toledo, p. 67.
64. Podemos presumir la relación entre las diferentes representaciones y su uso a lo largo del año litúrgico.
65. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 45.
66. *Inventarios...*, colegiata de Ribadeo, p. 24.
67. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 73.
68. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 74.
69. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 45.
70. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 45.
71. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 74.
72. M. RIGHETTI, *Historia de la Liturgia...*, op. cit., p. 174-176.
73. *Inventarios...*, catedral de Santiago, p. 33.
74. *Inventarios...*, catedral de Santiago, p. 33.
75. *Inventarios...*, catedral de Santiago, p. 33.
76. *Synodicon*, VI, sínodo de Segovia de 1325, p. 329-330.
77. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 76.
78. *Inventarios...*, catedral de Toledo, p. 69.
79. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 60.
80. A. CERDA Y RICO, ed., (1787), *Cronica de don Alfonso el Onceno*, Madrid, Imprenta de don Antonio de Sancha, p. 188.
81. Transcrito en C. WITTLIN (1976), «Un inventario Turolense de 1484, los Sánchez Muñoz, herederos del Papa Clemente VIII», *Archivo de Filología Aragonesa*, 18-19, p. 189.
82. *Ibidem*, p. 203.
83. Transcrito en M. SERRANO SANZ (1915), «Inventarios aragoneses de los siglos XIV y XV», *Boletín de la Real Academia Española*, 2, p. 120.
84. A. BENAVIDES, ed., (1860), *Memorias de D. Fernando IV de Castilla*, tomo II, Madrid, Real Academia de la Historia, p. 173.
85. *Inventarios...*, catedral de Toledo, p. 67.

86. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 73.
87. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 59.
88. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 60.
89. *Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 60.
90. *Inventarios...*, catedral de Toledo, p. 68.
91. *Inventarios...*, catedral de Salamanca, p. 77.
92. *Venites ante altare, extenso velo inter eso et populum* (R. ALONSO ÁLVAREZ (2008), «Patria uallata asperitate mancium: Pelayo de Oviedo, y “archa” de las reliquias y la creación de una topografía regia», *Locus Amoenus*, 9, p. 19).
93. S. GARCÍA GONZÁLEZ (2013), «La liturgia funeraria en la Catedral de Oviedo. “El libro de los estatutos y constituciones de la Sancta Iglesia de Oviedo, con el ceremonial y calendario de sus fiestas antiguas”», *De Arte: Revista de Historia del Arte*, 12, p. 128.
94. *Albis induitur vestimentis in festiuitatibus confessorum et virginum* (INOCENCIO III, *De sacro altaris mysterio*, 1, LXV).
95. A. PAZOS-LÓPEZ, «Culto y vestimenta...», op. cit., p. 6-7.
96. M. RIGHETTI, *Historia de la Liturgia...*, op. cit., p. 194.
97. Las medidas durante la baja Edad Media castellana son diferentes en función del territorio, aunque ya habían existido intentos de unificación en la Corona. Alfonso XI, en las cortes de Alcalá de 1348, determina que «el panno et el lienço et el sayal et todas las otras cosas que se venden a varas, que se vendan por la vara castellana et en cada vara que den una polgada altraves et que midan el panno por la esquina dél» (B.N.E., VITR/15/7 [copia digital], fol. 13r.). Esta «vara castellana» se estima en 0,835905 (A. SÁNCHEZ MARTÍN (1986), «Pesos y medidas medievales y modernas en Medina del Campo y su tierra», en *Historia de Medina del Campo y su tierra*, vol. 1, coord. E. Lorenzo Sanz, Medina del Campo, Junta de Castilla y León, p. 405-414).
- Gutierre de Toledo ya se había mostrado descontento con la poca uniformidad de las medidas en el territorio y, para cobrar adecuadamente los diezmos para la construcción de la catedral en forma de maravedíes y no de pesos dispares, excusa: «por quanto hay y muchas maneras de fanega de los puertos aqueute et las iglesias serias la unas mas que las otras agraviadas, et por quanto las unas non sean mas agraviadas que las otras» (*Synodicon*, VII, sínodo de Oviedo de 1382, p. 447-448). Es de suponer que para medir las telas de su capilla se acogió a las medidas castellanas estandarizadas hacía pocos años.
98. El *Codex Calixtinus* nos da puntual noticia de cómo se han de preparar las iglesias para ocasiones ceremoniosas:
- Celebración da Vixilia (...) Convén polo mesmo limpiar a basílica o día antes das vixilias con vasoiras e plumeiros, adornala con tapices, panos, cortinas e xuncos para que o clero e o pobo poida dedicarse máis axeitadamente nela ás suas oracións. (X. FERNÁNDEZ PUGA, ed., (2009), *Códice Calixtino, o Codez Calixtinos en Galego*, Vigo, Edicións a Nosa Terra, p. 61).
99. Archivo Capitular de Oviedo, *Libro Becerro*, p. 577.
100. De la sobrepelliz, podemos añadir que se regla documentalmente su uso en procesiones en el sínodo de 1381: «que en las procesiones non catan reverencia (...) nin andan en los domingo nin en las fiestas las procesiones con seobrepellizas» (*Synodicon*, VII, sínodo de Oviedo de 1380, p. 421).
101. Los colores que no aparecen en el texto de Inocencio III sí que responden a *Rationale divinatorum officiorum*, de Guillermo Durando (A. PAZOS-LÓPEZ, «Culto y vestimenta...», op. cit., p. 6).
102. A. PAZOS-LÓPEZ, «Culto y vestimenta...», op. cit., p. 6-7. Sorprende que, pese a la tipificación del blanco, negro, rojo y verde dentro de la liturgia por Inocencio III, ciertas diócesis fueran reticentes a ellos. En Tuy, en el siglo xv se recomienda que los sacerdotes «non trayan vestiduras verdes, ni viadas, ni coloradas» (*Synodicon*, I, sínodo de Tuy de 1482, p. 356), entre otras.
103. La voz *sarsabania* debe de responder a *zarzania*, un arabismo que describe seda delicada (F. LÓPEZ ESTRADA, ed., (1999), *Embajada a Tamorlán*, Castalia, Madrid, p. 274, nota 385).
104. Interpretamos que el adjetivo *indio* responde al actual *indigo*, pues en algún lugar del mismo inventario se refiere a que una casulla posee el «campo indio» (*Inventarios...*, catedral de Oviedo, p. 50).
105. A. PAZOS-LÓPEZ, «Culto y vestimenta...», op. cit., p. 6-7.
106. VA transcribe siempre *apanaduras*.
107. VA: *arqo*.
108. VA: *bbancos*.
109. VA: *bbocares*.
110. VA: *sobre pelliex*.
111. VA: *froslado*.
112. VA: *faselejas*.
113. VA: *fasalejas*.