

Una transcripción del inventario de tapices de don Gutierre de Toledo del *Libro Becerro* de Oviedo

IYÁN ÁLVAREZ CALVÍN
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
iyan.alvarez@rai.usc.es

A transcription of Gutierre de Toledo's tapestry inventory from the Libro Becerro de Oviedo

RECIBIDO: 28-04-2022

EVALUADO Y ACEPTADO: 15-12-2022

TERRITORIO, SOCIEDAD Y PODER, Nº 17, 2022 [pp. 5-15]



RESUMEN: Don Gutierre de Toledo, durante su estancia como obispo en Oviedo (1377 – 1389), deja constancia en un inventario de sus posesiones y las de San Salvador. En este texto, se describen los tapices habidos en su capilla. De la dicha descripción se desprende la iconografía de las prendas que

ABSTRACT: Gutierre de Toledo, during his stay as bishop in Oviedo (1377 – 1389), recorded an inventory of his possessions and those of San Salvador. In this text, the tapestries in his chapel are screened. From the description, the iconography of the

analizamos. Incluimos también una transcripción de la parte concerniente del *Libro Becerro*.

PALABRAS CLAVE: Tapices; ajuar; don Gutierre de Toledo.

garments that we analyze can be deduced. We also include a transcript of the relevant part of the *Libro Becerro*.

KEYWORDS: Tapestries, trousseau, Gutierre de Toledo.

INTRODUCCIÓN: LA VIDA DE DON GUTIERRE DE TOLEDO Y LOS TAPICES DE SU CAPILLA¹.

Don Gutierre de Toledo² rigió el obispado ovetense desde 1377 hasta su muerte en 1389. Durante estos años desarrolló una fuerte actividad en la mitra, fruto de la cual tenemos los inventarios del *Libro Becerro*, objeto de nuestro estudio. Es necesario, para percibir el valor de las piezas tratadas, conocer un poco más la vida de nuestro personaje. Antes de su llegada a la cátedra de San Salvador de Oviedo, don Gutierre ostentó otros cargos eclesiásticos de interés, como abad secular de Santa María de Husillos, racionero de Toledo o canónigo de San Antolín de Palencia, sede de la que su tío era obispo. El de Toledo pasó desapercibido durante su abadengo en el cenobio palentino y aunque su presencia en Husillos no fuera ni constante, ni prolongada, no descuidó su gobierno.

Respecto a los demás cargos eclesiásticos, apenas podemos destacar acciones concretas, siendo de mucho interés el perfil de carácter político que adoptó. En este aspecto, se excusa de algunos compromisos, como la elección de un nuevo prior en Santa María, para lo que nombra un procurador (Marcos Díez, 2009: 650 – 651)

¹ Este trabajo nace de un Trabajo de Fin de Master titulado *La capilla y ajuar de don Gutierre de Toledo en San Salvador de Oviedo*, dirigido por Marta Cendón Fernández en la Universidad de Santiago de Compostela durante el curso 2020/2021.

² Para todo lo referente a la vida de don Gutierre, Fernández Conde, 1978.

por estar ya en 1370 trabajando en la cancellería de la reina doña Juana Manuel, lo que provocaba prolongadas estancias en Valladolid. En 1375, es nombrado Capellán Mayor e incluso la reina llega a mediar con Avignon para la concesión de la prebenda de deán toledano. El 27 de abril de 1377, el papa Gregorio XI nombra a don Gutierre obispo de Oviedo, llegando al fin nuestro personaje a ocupar una silla catedralicia y orientando ya todos sus esfuerzos a sus nuevos dominios asturianos.

El agitado clima político del siglo XIV en toda la Corona repercutió de manera acuciante en la región asturiana y don Gutierre participó activamente en las diferentes contiendas y revueltas provocadas por el hijo bastardo de Enrique II, don Alfonso de Noreña. En ese contexto, las decisiones del prelado sobre el territorio que correspondía a la mitra le llevan a buen puerto y acaba por asignarse el título de Conde de Noreña a la cátedra de San Salvador en 1383 de la mano de Juan I.

Durante su vida, don Gutierre acometió cuatro grandes fábricas: sus dos capillas -una en Palencia y otra en San Salvador-, así como el inicio de la fábrica de la Catedral de Oviedo y el Colegio de Pan y Carbón de Salamanca. Además, el obispo promueve en su *scriptorium* una amplia producción bibliográfica con el fin de asentar su poder territorial en Asturias. Dentro de los textos, destaca particularmente el *Libro Becerro* de la Catedral de Oviedo.

El volumen en sí trata los más variados temas, albergando una miscelánea documental enfocada al

asentamiento del poder territorial de la Iglesia en la región. La parte que nos concierne es un inventario en el que podemos encontrar la lista completa de las posesiones de la diócesis, desde el ámbito territorial hasta el material. En la parte referente a los objetos, el inventario contiene “todo lo que es et pertenesce al cabillo et elesia de oviedo asi rreliquias commo ornamentos et joas et libros et rrentas de la mesa [...] commo lo que pertenesce al anexo de cada una delas dinjdades”.³ Este fragmento detalla las mencionadas pertenencias. En él, nos encontramos con una parte que detalla una información muy valiosa: el contenido de la capilla funeraria de don Gutierre.

Durante nuestro estudio utilizaremos el inventario de las “ropas de lana”⁴ –tapices– que se conserva al final del texto. Para el trabajo será necesaria la comparación con otras fuentes y algunas telas conservadas de características similares. En Castilla conservamos una importante cantidad de esta clase de documentos, pero ninguno que conozcamos detalla tanto los tapices en el siglo XIV como el nuestro. La comparación –con obras conservadas y documentación contemporánea– será nuestro método de estudio más utilizado al no conservar las piezas tratadas.

Nuestro inventario tiene ciertas particularidades. En términos generales y como con la mayoría de paños documentados, no conservamos las obras, por lo que trataremos de centrarnos en el estudio iconográfico. También tendremos que lidiar con el año del inventario –1385–, muy temprano respecto a las fuentes y ejemplos que manejamos. Alternaremos las referencias con las piezas conservadas para tratar de reconstruir esta parte del tesoro del obispo.

LOS TAPICES DE LA CAPILLA DE DON GUTIERRE DE TOLEDO

Nuestro objetivo es recrear la iconografía de los tapices. Para facilitar el trabajo vamos a separarlos en dos

grupos: los tapices con iconografía y sin ella. Ninguno de ellos carece estrictamente de representación figurativa, pues por lo menos se interpreta que contienen motivos heráldicos, pero hemos decidido separar estos de los que representaban escenas de corte bíblico o con otros motivos.

TAPICES SIN ICONOGRAFÍA

Las tres prendas aquí expuestas, aunque con una parca descripción formal, están incluidas en este punto: “una manta nueva de palencia de dose varas el campo vermejo sembrado/ de rrosas *et* de copas enque estan armas del obispo// un destajo delgado el campo vermejo sembrado de rrosas blancas *et* de/ copas enque estan sus armas del obispo// dos mantas de palencia una de dies *et* seys varas *et* otra de catorse el/ campo cardeno *et* las foras blancas *et* enderredor armas del obispo/⁵”

Las telas deben de haber sido, por la descripción dada, muy similares. La diferencia entre ellas era el tamaño. El destajo, junto con el adjetivo delgado, parece denotar una tipología de repostero, prendas situadas verticalmente en las columnas y generalmente ornadas con heráldica. Lo único que la descripción nos permite precisar es la presencia de rosas, armas del obispo y del color rojo. Estas características nos hacen pensar en prendas conservadas como *Tapestry with Armonial Bearings and Badges of John, Lord Dynham*. Existen dos grandes variantes de este tipo de tapices, la representación heráldica en un millefleur o un caballero sosteniendo el escudo y estandarte. Lo lógico sería pensar en la primera opción dada la descripción.

Las alfombras fueron otro elemento decorativo presente en la construcción de nuestro obispo: “dos alfombras grandes reales aarmas del obispo”. En algunas ocasiones se inventarían en espacios religiosos, como en Mondoñedo en el siglo XVI: “seys alhombros quatro que estan en la Sacristia mayor y dos que sirven de ordinario en el altar Mayor (Villa-amil y Castro, 1906: 13)”. Es obvio que se utilizaban en las estancias

³ *Libro Becerro de la Catedral de Oviedo*, 1385, Archivo Capitular de Oviedo (A.C.O.), Fol. 341.

⁴ *Libro Becerro de la Catedral de Oviedo*, 1385, A.C.O., Fol. 379.

⁵ *Libro Becerro de la Catedral de Oviedo*, 1385, A.C.O., Fol. 379.

religiosas más importantes y, como los tapices, no son recurrentes en los templos más pequeños. En la baja Edad Media solían tener una representación no figurativa y, en casos como el nuestro, el escudo del donante.

Resumiendo este breve punto: tres tapices de gran envergadura –superiores a doce varas– lucían los escudos del prelado junto con un repostero y dos alfombras. Dos de los paños, dada la descripción, parecen más modestos. Se nos describe también su procedencia palentina, lugar ligado a la vida de don Gutierre, que fue canónigo de San Antolín.

TAPICES CON ICONOGRAFÍA

Son tres las opciones iconográficas que tenemos que considerar atendiendo a la descripción “un panno françes dela estoria del rrey daujd *commo* tomo la muger/ de oria *et* ha enel dies *et* nueue varas/⁶”: el baño de Betsabé, su entronización o su intercesión ante Salomón.

La fuente principal para estudiar la primera vertiente –el baño– son las Escrituras, 2. Sm. 1. En este capítulo de la Biblia, David paseaba por palacio cuando desde la terraza ve bañarse a una mujer, Betsabé. Manda preguntar quién es y descubre que es la esposa de Urías el jeteo, fiel soldado suyo. Después de mandar gente a su búsqueda, yacen una noche y, fruto de la infidelidad, Betsabé acabará por concebir a un hijo. Al enterarse del embarazo, David urde un plan para acabar con Urías y da la orden de que sea colocado en el más peligroso punto del combate para que resulte muerto. Tras enterarse del óbito de este, David y Betsabé contraen matrimonio. También aparece una parca mención a este acontecimiento en el salmo 51: “Cuando fue a él el profeta Natán después que pecó con Betsabé”. No sorprende la procedencia del tapiz –Francia–, pues la mayoría de las representaciones de estos pasajes de la Biblia aparecen en esta región (Walker Valdillo, 2010: 2 – 3).

Las representaciones de su baño son las más usuales y se presentan de forma sistemática. Por lo general, Betsabé se sitúa en primer plano mientras se baña, pudiendo estar esta acompañada de una sirvienta mientras, en un segundo lugar, el rey mira desde algún tipo de construcción. Las variantes son pocas y residen tanto en la manera de bañarse como en el momento concreto de la narración en la que se sitúa la acción. De forma mayoritaria, Betsabé se está bañando completamente desnuda, aunque también puede aparecer total o parcialmente vestida pues, si bien en muchas ocasiones se presenta en el interior de una fuente, en algunas representaciones una sirvienta le lava los pies con una redoma. También varía el punto exacto de la historia, apareciendo a veces un sirviente de David hablando con Betsabé o incluso el mismo rey tañendo una lira junto a la fuente.

Del matrimonio con el rey se desprenden sus representaciones en forma de reina. En 1 Re. 2, 19, concretamente se explica que “entró en la sala del rey Salomón para hablarle en favor de Adonías. El monarca se levantó para recibirla, le hizo una inclinación, se sentó en el trono y mandó que pusieran un sillón a su madre, la cual se sentó a su derecha”. La imagen de Betsabé sentada a la derecha de Salomón sufrió una fuerte difusión en Occidente dada su interpretación como prefiguración de la futura Coronación de la Virgen María (Walker Valdillo, 2012: 21 – 28).

Por último, cabe señalar las representaciones de Betsabé mediando ante el Rey. Esta está narrada en 1 Re. 1, donde Betsabé intercede ante el rey David con la intención de asegurar la continuidad en el trono de su hijo Salomón, pues peligraba la sucesión. Ella va a mediar con el Rey y le comunica los planes confabulatorios de Adonías. Generalmente junto a los protagonistas aparecen otros personajes como el profeta Nathan (Walker Valdillo, 2009).

Lo más razonable en el marco planteado es que la “estoria del rrey daujd *commo* tomo la muger de oria”, tanto por su mayor representación durante el bajomedievo, como por la expresión “tomo”, sea la vertiente iconográfica del baño. El paño, de diecinueve varas, debió de ser uno de los más espectaculares y ricos del ajuar del prelado.

⁶ *Libro Becerro de la Catedral de Oviedo*, 1385, A.C.O., Fol. 379.

El “*panno françes dela estoria dela naçion de nuestro senyor ihesu christo et de los/ reys magros en que ha ocho varas/*”⁷ no ofrece ninguna duda respecto a su identificación, teniendo el evidente motivo de la Epifanía y Adoración de los Magos. A diferencia del ejemplo anterior y pese a aparecer narrado en la Biblia, localizamos la mayoría de las referencias en los Evangelios Apócrifos (Rodríguez Peinado, 2012: 27). Pese a todo, Mt. 2., 1 – 12 relata:

“Jesús nació en Belén de Judea, en tiempo del rey Herodes. Unos magos de oriente se presentaron en Jerusalén preguntando “¿Dónde está el que ha nacido, el rey de los judíos? Porque hemos visto su estrella en oriente y venimos a adorarlo”: Al oír esto el rey Herodes, se inquietó y con él toda Jerusalén [...]. Entonces Herodes llamó en secreto a los magos y se informó cuidadosamente [...]. Ellos, después de oír al rey, se marcharon; y la estrella que había visto en oriente iba delante de ellos, hasta que fue a reposarse sobre el lugar donde estaba el niño. Al ver la estrella experimentaron una grandísima alegría. Entraron en casa y vieron al niño con María, su madre; se pusieron de rodillas y lo adoraron; abrieron sus tesoros y le ofrecieron regalos: oro, incienso y mirra”.

Mateo es el único de los evangelistas que relata este episodio concreto (Alonso Díaz/ Varhas Machuca, 1996: 41). Pero serán los Evangelios Apócrifos y algunos comentaristas los que conformen los detalles de su representación iconográfica. Jacobo de la Vorágine, en el siglo XIII, da ya los nombres de los reyes, “llamados en hebreo Apelio, Amerio y Damasco; en griego Gálgata, Malgalat y Sarathin; y en lengua latina, Gaspar, Balthasar y Melchior (Macías, 1987: 92)”; para posteriormente debatir sobre el apodo de magos, exponer las opiniones de los que los llaman hechiceros, maléficos o sabios y concluir que se adscriben al último de los adjetivos. Hacia 1370, cerca de manera cronológica al

tapiz que apelamos, Juan de Hildesheim registra una ampliación de la iconografía de los reyes en el momento de la Adoración y detalla diversos momentos de su vida. También describe al Niño Jesús como “bastante regordete (Hildesheim, 2002: 76)” y a María “de buena complexión, en tanto morena de cabellos y piel (Hildesheim, 2002: 76)”. Se describe asimismo el físico de los magos: “Melchor era el más bajo de estatura, Baltasar el mediano, Gaspar el más alto, un negro de Etiopía, y sobre esto no hay dudas (Hildesheim, 2002: 76)”. Aunque la altura y el aspecto de los reyes tarde en asentarse.

Las fuentes apócrifas⁸ completan el elenco de información antes comentado. El *Protoevangelio de Santiago* menciona que la acción se desarrolla en una gruta; *Pseudo-Mateo* añade que cada rey le da una pieza de oro a Jesús; en el *Evangelio Árabe de la Infancia* aparecen tanto la gruta como detalles relativos a la procedencia concreta de los reyes, Persia, y al presente recibido de estos por la mano de María, el pañal y, por último, el *Evangelio Armenio de la Infancia*, que es el más expresivo al respecto, habla ya de un séquito que seguía a los enviados de oriente y da otros detalles.⁹

Expuestas las fuentes, dada la vasta cantidad de representaciones de los magos, trataremos en la medida de lo posible de centrarnos exclusivamente en representaciones cercanas cronológicamente al siglo XIV. Entre los siglos XIII y XIV, las representaciones miniadas de este motivo nos muestran a los magos coronados como reyes, adorando a un Jesús que reposa en el regazo de su madre, bendiciéndoles. Mientras uno se postra ante Cristo, los otros dos reyes hablan entre ellos, señalando una estrella que puede o no aparecer en la representación. Aunque no sea usual la presencia de séquito, aparece en alguna de las obras. Llama la atención la ausencia de José, que empieza a verse representado en obras ligeramente más tardías. En muchas situaciones, no se puede ni discernir a los tres reyes, ni el contenido de sus presentes.

⁸ Reseñaré brevemente solo las mencionadas en Rodríguez Peinado, 2012.

⁹ Para una revisión más detallada de las fuentes Novoa Fernández, 2019: 16 – 62.

⁷ *Libro Becerro de la Catedral de Oviedo*, 1385, A.C.O., Fol. 379.

Cuando nuestro inventario describe un “*panno françes que esta enel cruxefeçion de santa maria et de san iohan et/ las (sic) quatro euangelistas*”¹⁰, nos está dando los puntos clave para la identificación de la Crucifixión que lucía el tapiz. Las fuentes para esta escena son Mt. 27, 33 – 56; Mc. 15, 22 – 41; Lc. 23, 33 – 49; Jn. 19, 17 – 37 (Alonso Díaz/ Varhas-Machuca, 1996: 286 – 292); que nos narran el momento más destacado de la revelación de Jesús como hijo de Dios: “al ver el terremoto y las cosas que ocurrían, tuvieron mucho miedo y decían: «Verdaderamente este era el hijo de Dios»” (Mt. 27, 54). Mateo sitúa como personajes reconocibles a “María Magdalena, María la madre de Santiago y José, y la madre de los hijos de Zebedeo” (Mt. 27, 56), los mismos que Marcos (Mc. 16, 40 – 41), Lucas da la parca noticia de “todos los conocidos de Jesús estaban a distancia, igual que las mujeres que los habían seguido desde Galilea” (Lc. 24, 49) y Juan es el que sitúa a los dos personajes contenidos en nuestro paño: “estaban en pie junto a la cruz de Jesús su madre, María de Cleofás, hermana de su madre y María Magdalena. Jesús, al ver a su madre y junto a ella a su discípulo preferido” (Jn. 19, 25 – 26).

Al igual que con ejemplos anteriores, hemos de cercar cronológicamente nuestra exposición a un periodo que no exceda demasiado los límites entre los siglos XIII y XV. Conservamos representaciones complejas a nivel iconográfico de este episodio en las que participan muchos personajes, pero nosotros comentaremos las que se ajustan al perfil descrito por la inventario: en las que se representan a Juan y María. Las variaciones de los siglos XIII a XV son pocas, María se sitúa siempre a la derecha y Juan a la izquierda, y mantienen ambos diferentes poses, que varían desde portar un libro hasta lamentarse alzando las palmas de las manos. En las representaciones más tempranas que manejamos, aparecen en la zona superior el Sol y la Luna, bien como simples astros redondos, bien portados por ángeles. El gesto más usual es el de dejar de lado la cabeza siempre hacia Jesús, crucificado en el centro, volteando este su cabeza hacia la derecha

siempre y sufriendo y sangrando por su calvario. Los evangelistas mencionados en nuestro texto irían situados como en algunas crucifixiones, en las esquinas, pudiendo aparecer los escritores de manera antropomorfa acompañados por su animal adscrito o solo los sobredichos animales.

Fuera del contexto religioso y entre las prendas del inventario de don Gutierre, hay un “*panno françes que esta en medio del una fuente et enderredor della fegu/ ras de escudos que andan a caça derribera et de perdises et ha enel seys varas*”¹¹, que contiene una escena de cetrería. No sorprende la iconografía de esta tela, teniendo en cuenta que el estamento religioso practicaba también la caza, como se desprende de varias fuentes.¹² Las fuentes documentales que vamos a tomar para este apartado son dos tratados de caza de enorme calado en Castilla: el de don Juan Manuel y el de don López de Ayala que, de una manera pedagógica, describen el proceso completo.

Un dato de importancia es el animal que están cazando en la escena, en este caso “ribera”¹³ y “perdices”. Dentro de los tratados de caza anteriormente mencionados, la perdiz aparece como presa de halcones, debiendo considerar el mundo de la cetrería como motivo principal antes que el más genérico cinegético aunque, como de manera inmediata veremos, la separación entre ambos no es tan clara.

El cazador cuenta con una iconografía definida, de manera particular en la Edad Media británica, aunque extensible al resto de territorios europeos. Ya desde el siglo XIII, aparecían vestidos con túnica y calzas -a veces

¹¹ *Libro Becerro de la Catedral de Oviedo*, 1385, A.C.O., Fol. 379.

¹² Por ejemplo, en Ávila, algunos beneficiarios de la catedral “fazense contar por enfermos y vanse a holgar por la aldeas a caça” (*Synodicon*, VI, Sínodo de Ávila de 1481, p. 124); en Mondoñedo el problema debió ser peor, pues tuvieron que prohibir la caza: “ordenamos y mandamos que nuestros clerigos de esta nuestra diócesis no sean monteros ni se ocupen en la dicha montería ni en criar perros, ni los crien para las dichas monterías para sí ni para otros” (*Synodicon*, I, Sínodo de Mondoñedo de 1534, p. 69). No sin razón, el *Libro de caza de las aves* de Lope de Ayala empieza con una dedicación al muy “honrrado Padre y Señor Don Gonzalo de Mena, por la gracia de Dios Obispo de la muy noble ciudad de Burgos” (“Libro de la caza de las aves”. En: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-la-caza-de-las-aves--0/html/fe8ab1a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_2_ [Consulta: 10/01/2022]).

¹³ Interpretamos *ribera* como una alusión a las aves que se cazan a la ribera de los ríos.

¹⁰ *Libro Becerro de la Catedral de Oviedo*, 1385, A.C.O., Fol. 379.

contando con el añadido de la capucha-, acompañados de un perro, portando arco u honda en una mano y en la otra el olifante, que suelen tañer, aunque podemos considerar la posibilidad de que el cazador monte a caballo, en este caso más vinculado con la caza mayor, no con la de la perdiz. Una escena de caza ha de tener de forma forzosa paisaje. Incluso en las pocas representaciones cinegéticas nos encontramos con vegetación o un árbol sobre algún fondo neutro. Estos paisajes se desarrollarán con más fuerza en la décadas finales de la Edad Media, encontrándonos con mezclas entre el paisaje físico y el fondo neutro y, por último, con el territorio perfectamente definido. Los mejores parajes de caza se definen en los manuales.¹⁴

Cuando la caza realizada es con halcón, como en nuestro caso, las representaciones de los cetreros varían respecto a la anterior. Estos, en vez de portar el arco u honda como atributo, pasan a llevar el utillaje necesario: luvas, caperuza, pihuela, señuelos y bolsas para las piezas conseguidas. Estas insignias varían dependiendo del momento concreto en que se representen. Los personajes se suelen representar durante la acción concreta de la caza o durante los muchos cuidados que requiere el ave de rapiña. En la primera de las situaciones, miran al cielo mientras el halcón persigue a su presa, por lo general tapándose del sol con la mano y, en la segunda, realizan los cuidados, entre los que se recomiendan baños para ciertas enfermedades.¹⁵ Es por este último motivo por el cual aparece una fuente en nuestro inventario.

Analizada brevemente la iconografía que concierne a la caza, lo más lógico parece pensar que se trataba de un tapiz seriado, en el que sucedían, por lo menos, dos acciones a la vez: por un lado, tendríamos en el centro una fuente en la que o bien reposa un halcón, o bien recibe algún cuidado por parte de un cetrero y, presumiblemente arriba dada la necesidad de cielo para representar el vuelo de las aves, contaríamos con la representación de una escena de caza a la orilla de un río.

¹⁴ En Bleuca Teijeiro, 1982: 519 – 596; se delimitan ciertas zonas concretas para la caza con halcón en Castilla.

¹⁵ “Libro de la caza de las aves...”, Capítulos IX y X; y Bleuca Teijeiro, 1982: 565 – 577.

Cuenta el inventario con “otro panzo françes verde senbrado de rrosas afeguras de moços atrechos/ enque ha catorse varas/¹⁶”. Con la descripción dada tenemos dos opciones, o bien es un algún tipo de continuación del tapiz anterior, completando la representación de la escena con algunos cazadores, o bien es una típica escena con figuras cortesanas en un jardín de rosas. La primera opción parece posible pensando en los tapices conservados de caza, que representan varias escenas en diferentes piezas y algunas suelen representar solo a los mozos o escuderos en un fondo millefleur.

La gran diferencia entre la opción cinegética y las figuras cortesanas es el contexto. En la última opción, los personajes están representados en el jardín sin la connotación de los cazadores pero, por lo general, nos solemos encontrar en ambos casos a personajes erguidos interactuando entre ellos sobre el dicho fondo millefleur, haciendo muy difícil la distinción entre ambos.

Conservamos también tapices de niños o pastores, muy similares a los mencionados, pero la descripción dada no es suficiente para aventurarnos en esta dirección. Todas las opciones están, en cualquier caso, ligadas al mundo secular, habitual también entre los tapices de la esfera religiosa.

CONCLUSIONES

La naturaleza de las fuentes utilizadas en este trabajo, los inventarios, planteados para tener constancia de los objetos presentes, nos permite atender a la descripción que se hace de las prendas. Otros objetos inventariados en la misma clase de textos -cálices, prendas litúrgicas, libros-, no gozan del mismo detalle descriptivo. Así pues, el contenido de muchos de estos textos nos permite aventurarnos y desarrollar la iconografía con la que debieron de contar las piezas.

Los motivos que ornamentaron las telas son fácilmente reconocibles en la mayoría de descripciones dadas. En algunos casos, la decoración parece haber sido meramente heráldica, portando el escudo de nuestro

¹⁶ *Libro Becerro de la Catedral de Oviedo*, 1385, A.C.O., Fol. 379.

prelado. También tenemos motivos religiosos bien descritos e incluso lo que parecen dos tapices dedicados a un tema cinegético que completan un rico ajuar.

No debemos olvidar que estos tapices no aparecen de forma aislada en el inventario. Fueron parte de una colección mucho más amplia que incluía todos los objetos donados por parte del obispo a San Salvador, junto con los que conformaban ya las posesiones de

la catedral. Estos grandes ajuares están siempre ligados a personalidades importantes, con recorrido político y religioso amplio.

Ofrecemos una nueva transcripción de la parte que nos concierne del largo inventario para arrojar algo más de luz al estudio del *Libro Becerro* y al de los tesoros de personalidades como don Gutierre de Toledo y espacios como San Salvador de Oviedo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DÍAZ, JOSÉ; VARHAS-MACHUCA, ANTONIO (eds.) (1996): *Sinopsis de los Evangelios*, Madrid, Universidad Pontificia de Comillas.
- BLEUCA TEIJERO, JOSÉ MANUEL (ed.) (1982): *Libro de la Caza de las Aves*, Madrid, Gredos.
- FERNÁNDEZ CONDE, FRANCISCO JAVIER (1978): *Gutierre de Toledo: obispo de Oviedo*, Oviedo, Departamento de Historia Medieval de la Universidad de Oviedo.
- GARCÍA Y GARCÍA, ANTONIO (ed.) (1984): *Synodicon Hispanum*, Vol. III, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- HILDESHEIM, JUAN DE (2002): *El libro de los Reyes Magos*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- MACÍAS, JOSÉ MANUEL (ed.) (1987): *La leyenda dorada*, Vol. I, Madrid, Alianza Editorial.
- MARCOS DÍEZ, DAVID (2009): *La abadía de Santa María de Husillos: estudio y colección documental*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid.
- NOVOA FERNÁNDEZ, MARÍA DOLORES (2019): *La epifanía en la Galicia Medieval: configuración de una iconografía*, tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela (<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/23235>).
- RODRÍGUEZ PEINADO, LAURA (2012): “La Epifanía”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. IV, 8, p. 27 – 44 (<https://www.ucm.es/bdiconografamedieval/epifania>).
- VILLA-AMIL Y CASTRO, JOSÉ (ed.) (1906): *Inventarios de mobiliario litúrgico*, Madrid, Nueva Imprenta de San Francisco de Sales.
- WALKER VANDILLO, MÓNICA ANN (2009): “Intercesión de Betsabé”, *Base de Datos Digital de Iconografía Medieval* (<https://www.ucm.es/bdiconografamedieval/intercesion-de-betsabe>).
- WALKER VANDILLO, MONICA ANN (2010): “El baño de Betsabé”, *Base de Datos de Iconografía Medieval* (<https://www.ucm.es/bdiconografiamedieval/bano-de-betsabe>).
- WALKER VANDILLO, MONICA ANN (2012): “Betsabé entronizada”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. II, N.º 4, p. 21 – 28 (<https://docplayer.es/14622840-Betsabe-entronizada-monica-ann-walker-vadillo-universidad-complutense-de-madrid-dpto-historia-del-arte-i-medieval-mawalk01-ghis-ucm.htm>).

TRANSCRIPCIÓN DEL INVENTARIO.

Normas de transcripción:

1. Deshacemos las abreviaturas en cursivas. La nota tironiana *et* se desarrolla como tal. El nombre Cristo y derivados no se transcriben como *xpo* o similares, sino en su forma latinizada *christo*.
2. Marcamos el cambio de línea con /.
3. Los calderones, que en este caso aparecen al principio de cada línea, son sustituidos por números.
4. Mantenemos las contracciones que empiezan por la preposición *de* (Ej.: deste, dello). En muchos casos, nuestro texto realiza algo similar con las preposiciones *a* o *de*, que anteceden directamente a un sustantivo (Ej.: *aarmas* en vez de *a armas* o *derribera* en vez de *de ribera*); mantenemos el espaciado original.
5. No actualizamos el uso de mayúsculas.
6. No reducimos las consonantes dobles a simples aunque se trate de una *r* al inicio de una palabra.
7. Mantenemos la *u* aunque posea valor consonántico.
8. Mantenemos la *y* cuando tiene valor de *i*.
9. Añadimos una anotación cuando no coincidamos significativamente con Villa-amil (VA) o pueda ayudar a solventar alguna duda.

Archivo Capitular de Oviedo, *Libro Becerro*, Fol. 379.

rropas de lana/

- I. Primeramente vn panno françes dela estoria del rrey daujd commo¹⁷ tomo la muger/ de oria *et*¹⁸ ha enel dies *et* nueue varas/
- II. otro panno françes verde senbrado de rrosas afe-
guras de moços atrechos/ enque ha catorse varas/
- III. otro panno françes dela estoria dela naçion de

nuestro sennor ihesu *christo et* de los/ reys magros¹⁹ (*sic*)
enque ha ocho varas/

IV. otro panno françes que esta en medio del vna
fuente *et* enderredor della fegu/ ras de escudos que an-
dan a çaça derribera *et* de *perdises et* ha enel seys varas/

V. otro panno françes que esta enel cruxefeçion de
santa maria et de san iohan *et/* las²⁰ (*sic*) quatro euan-
gelistas/

VI. vna manta nueua de palençia de dose varas el
campo vermejo sembrado/ de rrosas *et* de copas enque
estan armas del obispo/

VII. vn destajo delgado el campo vermejo sembrado
de rrosas blancas *et* de/ copas enque estan sus armas
del obispo/

VIII. dos mantas de palençia vna de dies *et* seys varas
et otra de catorse el/ campo cardeno *et* las foras blancas
et enderredor armas del obispo/

IX. item dos bancales alamos *et* veros de cada dose va-
ras/

X. dos alfombras grandes rreales aarmas del obispo/

XI. dos almenaras de laton/

XII. quatro candeleros de laton los dos mejanos *et* los
pequenos (*sic*)/

XIII. vn baçin de lanpara con sus cadenas/

XIV. vna lanpara grande de laton con tres esmaltes
aarmas del obispo *et/* tres coronas en çima *et* con çinco
maçanas grandes de laton

¹⁷ VA: como

¹⁸ VA transcribe siempre *e*.

¹⁹ VA transcribe lo mismo.

²⁰ VA transcribe lo mismo.