

KOBIE ANEJO Nº25: 233-242
Bizkaiko Foru Aldundia-Diputación Foral de Bizkaia
Bilbao - 2022
ISSN 0214-7971

VESTIDO PARA LA MUERTE, ATAVIADO PARA LA ETERNIDAD. EL YACENTE DEL CONDE DON TELLO¹

Dressed for Death and Eternity. The Recumbent of Count Don Tello

Laura Rodríguez Peinado²

Palabras Clave: Efigie funeraria. Hábito franciscano. Indumentaria. Sepulcro. Textiles.

Key Words: Clothing. Franciscan habit. Funeral effigy. Textiles. Tomb.

Gako-hitzak: Ehungintza. Frantziskotar soineko. Hileta irudia. Hilobia. Jantzi.

RESUMEN

El yacente del conde don Tello viste un hábito franciscano, una imagen edificante de humildad y renuncia, pero por el escote y las mangas de la estameña asoma una indumentaria confeccionada con ricas telas que indica la nobleza del difunto. En este artículo se analiza la razón por la que personajes de elevada condición social se entierran y son representados en sus efigies funerarias con estos hábitos, con los que pretenden asegurar su descanso eterno, aunque acompañados de símbolos propios de su linaje.

ABSTRACT

The recumbent of Count Don Tello wears a Franciscan habit, an edifying image of humility and renunciation, but the neckline and sleeves of the stole reveal a garment made of rich fabrics that indicates the nobility of the deceased. This article analyses the reason why people of high social status are buried and represented in their funerary effigies with these habits, with which they intend to ensure their eternal rest, although accompanied by symbols of their lineage.

LABURPENA

Don Tello konde eskultura etzanda frantziskotar soinekoa darama, apaltasunaren eta ukotasunaren irudi altxagarria, baina sarjentuaren lepotik eta mahuketatik ehun aberatsez egindako jantzi bat agertzen da, hildakoaren noblezia adierazten duena. Artikulu honek gizarte maila altua duten pertsonak ohitura hauekin lurperatzeko eta haien hileta-erageetan irudikatuta egotearen arrazoa aztertzen du, eta horiekien betiko atseden bermatu nahi dute, nahiz eta beren leinuaren sinboloekin lagunduta.

1 Este trabajo está vinculado a los Proyectos de Investigación I+D+I HAR2014-54918-P, "Las manufacturas textiles andaluses: caracterización y estudio interdisciplinar", y "Al-Andalus, arte, ciencia y contextos en un Mediterráneo abierto. De Occidente a Egipto y Siria" (RTI2018-093880-B-I00), financiados por el Gobierno de España. Dedicado a Fernando Villaseñor, que me metió en esta empresa.

2 Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.
Correo electrónico: lrpeinado@ghis.ucm.es

A finales del siglo XII comienzan a esculpirse en los reinos de Castilla y León los primeros yacentes de bulto con la intención clara de asegurar la fama del difunto más allá de la muerte (Ara Gil 1998: 373). Estas figuras se caracterizarán, en un principio, por sus rasgos idealizados y la actitud serena y confiada en espera de la resurrección al final de los tiempos, cuando se renacerá a la edad perfecta, como exponían las doctrinas teológicas. Los yacentes a menudo lucen sus mejores galas como muestra de su condición social, lo que permite conocer mejor la indumentaria de la época, pero a finales del siglo XIII se extiende entre los laicos el deseo de ser enterrados y representados para la posteridad con el hábito de una orden religiosa como muestra de la devoción individual en un momento en que, algunas de estas órdenes, se especializan en la asistencia a los moribundos para ayudarles en el buen morir. Uno de estos personajes fue el conde don Tello, que fue enterrado con hábito franciscano a pesar de su condición de infante de Castilla.

Don Tello nació en 1337 como fruto del concubinato de Alfonso XI y Leonor de Guzmán. A pesar de su condición de bastardo, desde su más tierna infancia fue dotado con señoríos, territorios y prebendas por el empeño de su madre de situar a sus vástagos en los lugares más elevados de la corte castellana (González Crespo 1988: 298-299). En 1353 se casó con Juana Núñez de Lara, titular del señorío de Vizcaya, que fue asesinada en 1359 en una de las purgas del hermanastro del conde, el rey Pedro I, al servicio del cual se puso don Tello para salvaguardar sus cargos y el señorío heredado de su esposa. A la muerte de Pedro I, entró al servicio de su hermano Enrique II, pero sus continuas intrigas hacen pensar que el rey mandó envenenarle. En todo caso, el infante moriría el 13 de octubre de 1370 (Martínez González 1987: 126), siendo retratado por las crónicas como mezquino, cobarde, acomodaticio, mal servidor y traicionero (Díaz Martín 1982).

En su testamento del 9 de agosto de 1368 dice querer ser enterrado en San Francisco de Palencia, en el altar mayor, como lo había sido su suegra, y deja dispuestos cincuenta mil maravedíes para que le hagan una sepultura cubierta de plata (Díaz Martín 1982: 330-331). Las mandas testamentarias que se conocen posteriores a esta fecha no afectan a esta disposición (Martínez González 1987: 129-132), respetándose la voluntad del conde, que fue enterrado en el templo franciscano en un sepulcro de madera tallada y policromada con yacente, figura que se va a tratar en este estudio.

No son muchos los sepulcros de madera que se han conservado, pero durante la Edad Media no fueron infrecuentes, aunque la naturaleza del material haya dificultado su conservación (Franco Mata 2002: 138-139; Franco Mata 2003: 76-78; Gómez Bárcena 1988: 17; Ruiz Maldonado 1994). Tampoco hay que pensar que se tratase de un material tenido por menos noble sino, como opina Ángela Franco (2002: 139; 2003: 77-78), una modalidad paralela a los sepulcros pétreos. En el sepulcro de don Tello se ha perdido la parte de los pies para adaptarlo a la ubicación que se le dio en el siglo XVI (Martínez González 1987: 124-128). Los cuatro lados de la caja estaban tallados: en la cabecera la Crucifixión con Longinos y Estefatón a ambos lados y en los extremos la Virgen y San Juan como intercesores por el difunto. El crucificado se suspende en la cruz mediante tres clavos con las rodillas flexionadas, tipología que evoluciona a partir de modelos del siglo XIII. El tema del Calvario será recurrente en la iconografía funeraria por hacer referencia a la redención del difunto por medio de la Pasión de Cristo. En los lados mayores, entre arca-

das trilobuladas, un apostolado sedente del que básicamente queda su huella al haber desaparecido gran parte de la talla. El perdido relieve de los pies pudo representar una *Maiestas Domini*, teniendo en cuenta que esta iconografía está presente en la escultura monumental³ y en sepulcros del siglo XIII de los talleres burgaleses y palentinos, como los del pórtico del monasterio de Santa María la Real de Huelgas en Burgos (Gómez Bárcena 1988: 191-192), los del grupo de San Zoilo de Carrión de los Condes o el sepulcro del abad Aparicio procedente del monasterio de Santa María de Aguilar de Campoo, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional (Franco Mata 1993: 100-102). Tampoco hay que descartar que a los pies del yacente se situase un animal, posiblemente un perro, distintivo de nobleza y símbolo de fidelidad (Franco Mata 2002: 131-132).

Aunque tallado a partir del último cuarto del siglo XIV, sigue modelos iconográficos de la decimotercera centuria. Ángela Franco (2003: 59-60) justifica en sepulcros de este tipo la presencia del apostolado con la *Maiestas*, eventualmente acompañados de la Crucifixión, por la vinculación a la liturgia y como herencia de los libros manuscritos, constituyendo la Pasión el signo visible de la redención, y la Majestad una referencia a la teofanía intemporal.

Si bien en su testamento don Tello ordena que se le haga una sepultura de plata, aparentemente no se cumplen sus últimas voluntades (Díaz Martín 1982: 330; Martínez González 1987: 131), porque es un sepulcro de madera dorada y policromada, aunque el dorado produciría fulgores áureos que contribuirían al esplendor de la obra.

El mandato expreso por parte del conde de dejar una cantidad para una sepultura de plata lleva a pensar si, en un principio, el sepulcro de madera estaría destinado a revestirse de plata, como lo estaba el de Sancho IV en la catedral de Toledo, que también era de madera con revestimiento argento (Gutiérrez Baños 1997: 184). Es probable que fueran estas esculturas chapadas de metal las que sirvieran de inspiración a don Tello a la hora de testar. Y quizás el deseo del conde se cumplió a medias, si se tiene en cuenta que el dorado que recubre gran parte de la pieza se consigue mediante corladuras, de modo que se podría considerar la utilización de plata corlada para dorar la efigie y el sepulcro una artimaña con la que se aparentaba cumplir la manda testamentaria, al menos en parte.

La efigie funeraria se presenta tumbada en un lecho cubierto por un rico paño, con la cabeza reposando sobre dos almohadas, los ojos cerrados y los brazos doblados a la altura del torso sujetando con sus manos una espada tendida a lo largo del cuerpo, de la que solo se conserva la empuñadura (Fig. 1). Su atuendo no muestra la nobleza de su linaje. Está descalzo y viste hábito franciscano, aunque por este asoma una rica indumentaria, que junto a la espada revelan su condición social. La tipología del yacente responde a los arquetipos del siglo XIV: se representa idealizado, con actitud serena en espera de la resurrección al final de los tiempos, cuando se renacerá a la edad perfecta, como propugnaba la doctrina teológica de la época (Rodríguez Velasco 2014: 448). No se representa muerto, sino adormecido, porque la muerte se consideraba un sueño en espera de la otra vida. Su rostro barbado y su cabello con melena corta y puntas rizadas y vueltas lo muestran a la moda de mediados del siglo XIV.

3 Baste recordar el friso de la fachada de la iglesia de Santiago de Carrión de los Condes, de la fachada sur del templo de San Juan Bautista de Moarves de Ojeda, fechadas en la segunda mitad del siglo XII, o el friso superior de la portada meridional de Santa María la Blanca de Villalcázar de Sirga, de finales de la decimotercera centuria.



Figura 1. Yacente del conde don Tello (Fotos de Carmelo Fernández Ibáñez).

Como comenta Ángela Franco (2003: 49), el yacente es el protagonista del monumento funerario y a él están supeditados todos sus elementos llamando la atención, en este caso, su atuendo. Aunque se desconoce quién impuso la moda de vestir las imágenes y amortajar a los difuntos con hábitos religiosos, parece que a comienzos del siglo XIV se darían los primeros ejemplos⁴, entre los que se encuentra el sepulcro de una dama de la familia Villalón Girón Cisneros, actualmente en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid⁵. Esta costumbre se extendió en seguida entre los miembros de la realeza y la nobleza (Hernando Garrido 2016: 171-172), figurando entre los primeros los bultos de los reyes castellanos Sancho IV y Enrique III en la catedral de Toledo (Moreta Velayos 1996; Núñez Rodríguez 1995), cuyos yacentes también visten de franciscanos, mientras otros miembros de la realeza fueron ataviados con el hábito dominico, como Enrique II y Catalina de Lancaster (catedral de Toledo) o Beatriz de Portugal (monasterio de Sancti Spiritus el Real, Toro) (Ara Gil 2004: 192-195; Franco Mata 2003: 56). En el reino aragonés también los reyes y nobles fueron representados con hábitos religiosos, como María de Chipre (catedral de Barcelona), Elisenda de Montcada (monasterio de Pedralbes), Alfonso el Benigno y Leonor de Castilla (Seu Vella de Lleida) (Español Beltrán 2005: 80).

Al hábito, además de su valor penitencial se le atribuía un poder propiciatorio de cara al más allá, favoreciendo esta creencia las órdenes mendicantes y de predicadores, que se erigieron en las grandes especialistas de la muerte aumentando, de ese modo, las donaciones y prebendas a sus fundaciones, financiadas en parte por estos nobles a través de sus mandas piadosas. Aunque en el caso de don Tello no está explícitamente expresada su voluntad en el testa-

mento en cuanto a las características que tenía que tener su efigie funeraria y como debía vestir, su deseo de enterrarse en el convento de San Francisco de Palencia, que fue el gran beneficiario del testamento del conde, quizás influyó en su atavío, es posible que por sugerencia de los mismos frailes. Como pudieron influir en la decisión del conde para que el convento fuera su última morada los consejos de uno de sus albaceas testamentarios, mencionado como "Fray N. Guardián de San Francisco de Palencia" (Díaz Martín 1982: 331). En todo caso, la devoción y protección de don Tello a las órdenes de mendicantes y predicadores queda patente en sus fundaciones: en 1357 fundó el convento franciscano de Bermeo y en 1368 el de dominicas en Lequeitio en el que fue palacio de su suegra, doña María Díaz de Haro (García Fernández 1996: 219-221 y 225-228).

A pesar de los orígenes humildes del franciscanismo, ya en el siglo XIII muchos templos de la Orden se convirtieron en edificios elegidos por nobles para su descanso eterno, porque así accedían directamente a los bienes espirituales otorgados por la liturgia funeraria que se practicaba en estas instituciones. La Orden se especializó en el sacramento de la penitencia y en la asistencia para una buena muerte, lo que favoreció la preferencia en la elección de sus templos como lugar de enterramiento, a pesar de que tuvo que vencer los obstáculos del clero secular y regular que veían con malos ojos el poder que iban acumulando los mendicantes (Hernando Garrido 2016).

El hábito franciscano adquirió un valor apotropaico a partir de la leyenda difundida en las *Floreillas* (parte 2ª, Cons. III) según la cual Dios le concedió al santo de Asís descender cada año al Purgatorio el día del aniversario de su muerte y liberar el alma de sus devotos, los cuales podrían ser más fácilmente reconocibles si vestían la estameña de la Orden (Hernando Garrido 2016: 163). La elección de esta indumentaria es un acto vinculado a la importancia que adquiere el juicio individual y el posicionamiento ante la muerte en los últimos siglos de la Edad Media, de modo que al vestir un hábito, el difunto mostraba su aspiración por alcanzar la salvación, siendo los santos de reciente canonización, como San Francisco, a los que se concedió mayor eficacia taumatúrgica (Núñez Rodríguez 1987: 73).

4 Georges Duby (1983: 84-85) afirma que ya en el siglo XI se había convertido en costumbre la utilización del hábito benedictino entre los caballeros esperando, de esa manera, ocupar un lugar entre los monjes en el día del Juicio Final.

5 Si bien Ángela Franco en el catálogo de escultura gótica del Museo Arqueológico Nacional describe que va vestida con saya larga y manto (Franco Mata 1993: 105, cat. 79), en una publicación posterior sobre iconografía funeraria en Castilla y León comenta que va ataviada con hábito franciscano (Franco Mata 2003: 56).

Cuando en 1978 fue redescubierto el sepulcro de don Tello y se abrió el ataúd se pudo ver el cuerpo parcialmente momificado, pero no se documentó la presencia de textiles, por tanto se desconoce cómo iba amortajado el difunto; incluso no se documentaron fibras textiles en el jergón del paja sobre el que reposaba el cuerpo (Martínez González 1987: 125). Francesca Español (2005: 79) comenta que los yacentes ataviados con hábitos suelen custodiar cadáveres que también los llevan, actuando el yacente de simulacro. Si el difunto vestía hábito franciscano, cabe la posibilidad que con el tiempo se perdiese por completo, porque la lana se degrada con gran facilidad en las condiciones adversas que conlleva la descomposición del cuerpo. A pesar de la ausencia de restos textiles, unos pliegues y estrías en el pie derecho del cadáver se podrían interpretar como la impronta de una calza⁶ (Fig. 2). En este caso, ¿iría amortajado el difunto con una indumentaria acorde a su condición social y hábito superpuesto, como el yacente?⁷. Si esto fue así, es extraño que no haya quedado ningún vestigio, porque así como la lana se degrada con facilidad, los tejidos de seda son más resistentes, como demuestran los numerosos restos textiles conservados procedentes de contextos funerarios, pero hay que tener en cuenta que el féretro se abrió cuando se cambió la ubicación del sepulcro hacia 1562 y pudo alterarse su contenido, como se puede concluir por la desaparición de la base y tapa del ataúd (Martínez González 1987: 125 y 128).

Cuando el difunto estaba amortajado con hábito religioso normalmente respondía a las exigencias testamentarias en las que se expresaba su deseo de ser sepultado con hábito de una Orden, pero en este caso no se especifica en el testamento la voluntad del testador más allá de la elección del lugar de enterramiento. En todo caso, el hábito tenía un rango sacramental y proporcionaba eficacia en la remisión de las culpas, además de simbolizar la renuncia a la consideración social en la otra vida, por lo que optar por un hábito como vestidura para la eternidad era una prueba de compromiso con la tutela de la Orden y un testimonio de la protección que se la concedió en vida, emplazando de este modo el difunto al titular de la Orden, en este caso San Francisco, para una mediación redentora (Moreta Velayos 1996: 181).

La generalización del hábito como vestimenta funeraria como un medio para la remisión de culpas se generalizó a finales del siglo XIV, continuando su uso en la Edad Moderna, sobre todo en los siglos del Barroco incluso entre los reyes, que lo utilizaron como mortaja hasta Felipe III. El hábito franciscano fue el más utilizado desde que Nicolás IV concedió la remisión de un cuarto de los pecados a los que muriesen o se hiciesen enterrar con el hábito de santo de Asís y, más tarde, León X concedió indulgencias plenarias a los que se mandasen enterrar con esta indumentaria (Lara Ródenas 1999: 82).

6 Agradezco a Carmelo Fernández Ibáñez esta información de índole forense facilitada por el Dr. Francisco Etxeberría. Asimismo le agradezco la documentación fotográfica para la elaboración de este trabajo. Las calzas protegían los pies y las piernas hasta medio muslo, sujetándose mediante ligas a las bragas o a un cinturón de cuero sujeto en el talle. Solían confeccionarse con varias piezas de lana. En el siglo XIV se alargaron hasta la cintura convirtiéndose en unos calzones cerrados.

7 Aunque en la Primera Partida (Título XIII, Leyes XVI y XVII, f. 109) se recoge la prohibición de enterrarse con ricas vestiduras y de meter ornamentos de oro y plata, de esta restricción quedaban libres las “personas ciertas”, entre las que se encontraba el conde por su condición de infante de Castilla (Arias Bonet 1975: 308-309).

Si bien no se puede concluir como fue la mortaja de don Tello, su efigie funeraria está imbuida por el franciscanismo, aunque bajo el hábito que simboliza la humildad y la renuncia a la condición social se perciben elementos que ponen de manifiesto su linaje. El yacente está tendido sobre un lecho cubierto por un tejido que recuerda la *lit de parade* o monumento sobre el que se exponía el cadáver, en el que se daba gran importancia a su cobertura textil (Pérez Monzón 2011: 222 y 229). En este caso, la yacija sobre la que reposa el difunto se cubre con un rico brocado sobre fondo escarlata (Martínez Meléndez 1989: 257-274), color habitual en Castilla para las ricas telas que cubrían los catafalcos (González Mena 1988: 24). Los paños mortuorios guarnecidos con oro jugaron un importante papel en la liturgia funeraria cubriendo los féretros durante las exequias. Su abuso llevó a que se decretase su prohibición en los enterramientos en las Cortes de 1348 excepto para el rey y los infantes, aunque no se sabe el efecto que tuvo dicha medida (Martínez Meléndez 1989: 269), porque lo cierto es que los yacentes en los monumentos funerarios reposan sobre un rico paño que sugiere una práctica habitual. La simulación del tejido se ejecuta a partir de un estofado sobre el aparejado de yeso trabajado previamente con estrías para emular la textura del paño, que imita un brocatel o un terciopelo (Dávila Corona *et al.* 2004: 46-47 y 191-192), tejidos compactos y resistentes que resultaban idóneos para estas funciones. La decoración se forma a base de sinuosos motivos vegetales que parten de un gran medallón central simétrico (Fig. 3), composición que se repite con variantes en los últimos siglos de la Edad Media y durante el Renacimiento (Von Falke 1922: 37; Lewis 1959: 159), como

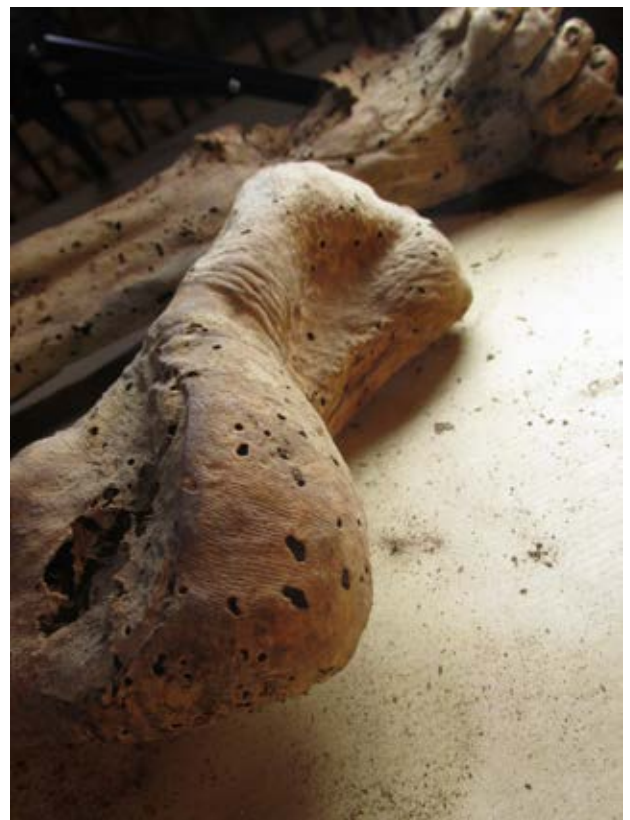


Figura 2. Vista del talón del pie derecho de la momia, en el cual se aprecia la impronta de un tejido que quizás se corresponda a una de las calzas (Foto Carmelo Fernández Ibáñez).

se puede apreciar en la pintura de la época (Monnas 2008: 137), donde se representan textiles de este tipo cumpliendo funciones diversas (Rodríguez Peinado 2017). El color escarlata o carmesí formaba parte de la gama del púrpura y adquirió en la Baja Edad Media el rango que antes había tenido dicho color y sus gamas cromáticas (Martínez Meléndez 1989: 277-282; Dávila Corona *et al.* 2004: 78-79). El término carmesí hace referencia al quermes, colorante extraído del *coccus ilicis* con el que se obtenía un rojo de gran intensidad asociado al poder y, por extensión, a las clases privilegiadas (Rodríguez Peinado 2014: 484 y 492-494), por eso resulta muy apropiado para el paño funerario sobre el que se tiende al yacente.

La cabeza del difunto reposa sobre dos almohadas, de mayor tamaño la inferior, en consonancia en su textura y decoración con el paño sobre el que descansa el cuerpo. En la documentación de la

época se conocen como “traveseras” y se caracterizan por mostrar los bordes rematados con cordoncillos y borlas pendiendo de sus ángulos, como las aquí representadas. Su presencia en la escultura funeraria está en relación con su importancia en la sociedad civil, quedando reflejadas en los inventarios, donde se enumeran entre los objetos preciados (Fernández González 1998: 351). La adopción de la almohada, proveniente del estamento eclesiástico, pronto se convirtió en símbolo de jerarquía y dignidad social entre el estamento civil. Su número distinguía la categoría del difunto porque contribuían a realzar su serenidad mayestática, por eso se convirtieron en símbolo del reposo eterno (González Mena 1988), habiéndose encontrado ejemplos interesantes en los enterramientos de Santa María la Real de Huelgas, como son las almohadas pertenecientes a Leonor de Castilla, María de Almenar y la reina Berenguela o la del infante don Sancho (Herrero Carretero 1988: 48-51, 92-93, 102-103; Yarza Luaces 2005: 220-225, 232-233, 236-238).

Los ángulos de la almohada superior se decoran con escudos identificados por Rafael Martínez González (1987: 124). Los dos superiores, correspondientes a las armas antiguas de Castilla, son cuartelados y se orlan con bordura de plata y ocho armiños, el primer y cuarto cuartel de gules llevan castillos de oro, y en el segundo y el tercero campea un águila de sable sobre fondo de plata. Los dos inferiores, correspondientes a los Ayala, se orlan con bordura de gules y ocho sotueres, y dos lobos pasantes en sable sobre campo de plata (Fig. 4). La heráldica y la epigrafía, que se extiende en el



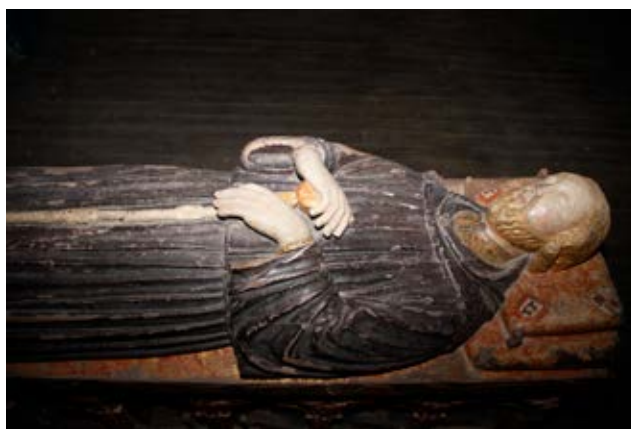
Figura 3. Detalle del paño funerario (Foto Carmelo Fernández Ibáñez).



Figura 4. Cojines funerarios (Foto Carmelo Fernández Ibáñez).



Figura 5. Detalle de los cojines funerarios y del yacente con hábito franciscano (Foto Carmelo Fernández Ibáñez).



borde superior de la tapa del sarcófago y se complementa con la del interior de la caja y la de un fragmento de pergamino (Martínez González 1987: 124-125), permiten la identificación del difunto y señalan su linaje, por eso tienen tanta importancia en la escultura funeraria. Los escudos subrayan la condición social y permiten identificar individualmente al personaje, pero en la Edad Media también se interpretaban como sustitutos de la persona a la que representaban (Pérez Monzón 2011: 238).

La presencia de la heráldica aparece en la escultura castellana en el siglo XIII, pero su disposición en un cojín funerario para indicar el linaje del personaje se documenta en el último cuarto del siglo XIV, considerándose uno de los primeros ejemplos el sepulcro de Pedro Suárez de Toledo -fallecido en 1385- (Franco Mata 2003: 58-59),



Figura 6. Puños de la saya (Foto Carmelo Fernández Ibáñez).



Figura 7. Cuello de la saya (Fotos Carmelo Fernández Ibáñez).

aunque la cabeza del cadáver del arzobispo de Toledo, don Rodrigo Jiménez de Rada (monasterio de Santa María de Huerta), reposaba sobre una almohada con heráldica entretejida en tapicería de la que no se ha identificado su emblemática (Bango García 2006: 247-249; Yarza Luaces 2005: 190-192), y de carácter heráldico es también el cojín funerario encontrado en el ataúd de don Fernando de la Cerda, en Santa María la Real de Huelgas (Yarza Luaces 2005: 218-219).

El yacente viste el hábito franciscano con amplios pliegues verticales dejando ver los pies descalzos como símbolo de humildad. Se ciñe por el cinturón de la Orden, que cae a lo largo de la túnica talar. Pero a través del escote y de las mangas del hábito confeccionado en basto sayal asoma una rica vestimenta⁸. Se trata de una saya con mangas largas y ceñidas (Fig. 6) y cuello redondeado con abertura central ajustada por cordones que se entrelazan a través de ojete, único sistema empleado en el periodo para ajustar las prendas (Fig. 7). La saya, también conocida como brial y aljuba entre otras denominaciones, era una prenda de encima caracterizada por su tipología de túnica cuya longitud para los hombres era variada, pudiendo llegar hasta las rodillas y presentar aberturas para aportar movilidad. Podía ser ajustada o ablusonarse mediante un cinturón, y sus mangas en las más sencillas se cortaban a la vez formando una prenda con tipología en T, pero a partir del siglo XIII se impusieron las sayas con "mangas cosedizas", que se cortaban aparte uniéndose mediante ribetes a la prenda (Bernis Madrazo 1956: 20-21; Menéndez Pidal *et al.* 1979-81: 101-102). Los nobles y caballeros las llevaban encordadas, con cordones en uno de los laterales para entallarlas, como la del infante don Fernando de la Cerda (Museo de Telas Medievales, Santa María la Real de Huelgas) (Descalzo Lorenzo 2005: 110, 159 y 161; 2009). Aunque no podemos precisar si la saya que viste don Tello era encordada ni si llevaba mangas cosedizas, el escote ajustado es característico de un traje con cierta sofisticación en su corte. Las de los nobles se confeccionaban con ricas telas de seda entretejida con oro, nombradas en los documentos de la época como jamete o ciclatón (Martínez Meléndez 1989: 306-312 y 290-293). Con este tipo de tejidos se identificarían los de la indumentaria del difunto, de seda carmesí entretejida con oro y decorada con sinuosos motivos vegetales festoneados en verde dentro del repertorio ornamental de la época, aunque no es posible

8 El sayal es una tela de lana muy basta en su textura (Martínez Meléndez 1989: 220-226).

conocer si era un brocado, un terciopelo o cualquier otro tejido rico con los que se confeccionaban estas vestiduras.

La saya se vestía sobre la camisa, prenda interior que podía ser ancha y larga o ajustada y corta. Aunque podía ser confeccionada en distintas fibras, la del conde, que se distingue a través del escote de la saya, presumiblemente sería de lino (Fig. 7). Con cuello redondo, parece posible que se ajustase en la espalda por medio de cordones (Descalzo Lorenzo 2005: 110).

Sobre la saya se solía vestir el pellote (Descalzo Lorenzo 2005: 111)⁹, pero en el yacente de don Tello no se adivina.

Es evidente que aunque el hábito franciscano y sus pies descalzos pretenden mostrar una imagen edificante de humildad y renuncia (Núñez Rodríguez 1987: 7), la indumentaria que asoma por el sayal muestra con sutileza el rango del difunto, al igual que la espada tendida a lo largo del cuerpo, símbolo de las virtudes del caballero -justicia, templanza, fortaleza o mesura y prudencia o cordura (Franco Mata 2002: 133)- y atributo distintivo de su condición. La espada con la punta hacia abajo dispuesta a manera de cruz sobre el cuerpo se generaliza en los sepulcros de caballeros en el siglo XIV como símbolo de nobleza y en recuerdo a los hechos de armas y heroísmo del difunto. Al haber desaparecido, no sabemos si estaba o no envainada.

Los yacentes vestidos con hábito no dejan de ser un espejismo de humildad, porque se acompañan de elementos y atributos que afirman la vanidad propia de un estatus social a la que solo se renuncia en apariencia. La efigie de don Tello desvela su condición por la saya y la espada. En otros casos, la jerarquía se establece a partir de sus atributos: en los yacentes regios son la corona y la espada las que revelan el linaje, la primera por ser el símbolo distintivo por excelencia de la monarquía (Parra Aguilar 2016: 210), y la segunda porque alude a la justicia real y al soberano como vencedor (Palacios Martín 1976: 285-287). Muy significativo es el yacente de Pedro Suárez de Toledo (Museo Marés, Barcelona), que viste la armadura de caballero bajo el hábito franciscano sin renunciar a mostrar su valía en este mundo, igual que don Tello luce la rica saya (Franco Mata 1991: 100). Pero aunque revestirse con la estameña fue la apariencia más habitual para mostrar el apego al santo de Asís, en algún yacente se manifiesta su franciscanismo únicamente añadiendo el cordón a su atuendo, como Fernán Pérez de Andrade, fundador de San Francisco de Betanzos (Franco Mata 2003: 57).

Si la escultura funeraria actuaba como simulacro del difunto amortajado, ¿se amortajó a don Tello con indumentaria cortesana a la que se superpuso el hábito? Como se ha dicho, no hay documentados restos que permitan avalar esta hipótesis. Pero en el caso de que hubiese sido así, si se interpretan los pliegues que se advierten en el pie del cadáver con la impronta de un textil, el difunto completaría su atuendo al menos con calzas¹⁰, mientras que para mostrar una imagen más edificante, la efigie funeraria se muestra descalza. Cabe pensar que cuando se trasladó el sepulcro en el siglo XVI se le despojase de todo su indumento del que se perdería su rastro por completo.

A partir del análisis de la imagen del yacente, parece que subyace una decisión de afirmar la noble condición del difunto con la introducción de ricos textiles tanto en el paño funerario, los cojines y su indumentaria, así como por la presencia de la espada, a pesar de una primera impresión donde prevalece un mensaje de humildad, que es una forma más de señalar las virtudes del personaje. En este caso, la presencia de las ricas telas en el atavío del difunto y el de los textiles que conforman el aparato de las honras fúnebres ponen de manifiesto el estatus y el linaje del difunto, infante de Castilla al que se le otorgaron importantes señoríos.

BIBLIOGRAFÍA

Ara Gil, C. J.

- 1998 "Imágenes e iconografía de los sepulcros cistercienses de Castilla y León", *Monjes y Monasterios: el Císter en el Medievo de Castilla y León* (I. G. Bango Torviso dir.), Junta de Castilla y León, Valladolid, 363-377.
- 2004 "Monjes y frailes en los sepulcros románicos y góticos", *Vida y Muerte en el Monasterio Románico* (J. Á. García Cortázar y Ruiz de Aguirre coord.), Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, Palencia, 161-200.

Arias Bonet, J. A. (ed.)

- 1975 *Alfonso X el Sabio, Primera Partida (Manuscrito Add. 20787 del British Museum)*, Universidad de Valladolid, Valladolid.

Bango García, C.

- 2006 "Rodrigo Jiménez de Rada, arzobispo de Toledo", *Sancho el Mayor y sus Herederos. El Linaje que Europeizó los Reinos Hispanos* (I. G. Bango Torviso dir.), Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Pamplona, 231-262.

Bernis Madrazo, C.

- 1956 *Indumentaria medieval española*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

Dávila Corona, R. M.; Durán Pujol, M.; García Fernández, M.

- 2004 *Diccionario histórico de telas y tejidos*, Junta de Castilla y León, Salamanca.

Descalzo Lorenzo, A.

- 2005 "El vestido entre 1170 y 1340 en el Panteón Real de las Huelgas", *Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su Época 1170-1340* (J. Yarza Luaces dir.), Patrimonio Nacional, Madrid, 107-118.
- 2009 "Les vêtements royaux du monastère Santa Maria la Real de Huelgas", *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe* (R. Schorta, R. C. Schwinges eds.), Abegg-Stiftung, Riggisberg, 97-106.

Díaz Martín, L. V.

- 1982 "Don Tello, señor de Aguilar y de Vizcaya (1337-1370)", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 47, 267-335.

9 El pellote era un vestido que podía o no tener mangas, derivando de estos últimos los que se caracterizaban por las grandes escotaduras laterales que dejaban ver la saya, como el del infante don Fernando de la Cerda en el Museo de Telas Medievales de Santa María la Real de Huelgas en Burgos.

10 Si se tienen en cuenta ajuares completos, como el del arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada, se podría completar el conjunto con un calzado (Bango García 2006: 251).

Duby, G.

- 1983 *Tiempo de catedrales. El arte y la sociedad 980-1420*, Argot, Barcelona.

Español Beltrán, F.

- 2005 "Los indumentos del cuerpo a la espera del Juicio Final", *Vestiduras Ricas. El Monasterio de las Huelgas y su Época 1170-1340* (J. Yarza Luaces dir.), Patrimonio Nacional, Madrid, 73-88.

Fernández González, E.

- 1998 "Las galas del ajuar funerario", *Monjes y Monasterios: el Císter en el Medievo de Castilla y León* (I. G. Bango Torviso dir.), Junta de Castilla y León, Valladolid, 335-362.

Franco Mata, A.

- 1991 "El sepulcro de don Pedro Suárez III (s. XIV) y el taller toledano de Ferrand González", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional IX*, 87-100.
- 1993 *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la escultura gótica*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- 2002 "Imagen del yacente en la corona de Castilla (ss. XIII-XIV)", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional 20*, 121-143.
- 2003 "Iconografía funeraria gótica en Castilla y León (siglos XIII y XIV)", *De Arte 2*, 47-86.

García Fernández, E.

- 1996 "Dominicos y franciscanos en el País Vasco (siglos XIII-XV)", *Semana de Estudios Medievales de Nájera*, 6, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 213-234.

Gómez Bárcena, M^a. J.

- 1988 *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Diputación Provincial de Burgos, Burgos.

González Crespo, E.

- 1988 "El afianzamiento económico y social de los hijos de Leonor de Guzmán", *Anuario de Estudios Medievales 18*, 289-303.

González Mena, A.

- 1988 "El almohadón o cojín como símbolo ritual de dignidad y jerarquía social", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares XLIII*, 317-329.

Gutiérrez Baños, F.

- 1997 *Las empresas artísticas de Sancho IV el Bravo*, Junta de Castilla y León, Burgos.

Hernando Garrido, J. L.

- 2016 "Los franciscanos en los viejos reinos de Castilla y León: de la pobreza espontánea a la promoción nobiliaria", *Biblioteca. Estudio e Investigación 31*, 157-195.

Herrero Carretero, C.

- 1988 *Museo de telas medievales. Monasterio de Santa María la Real de Huelgas*, Patrimonio Nacional, Madrid.

Lara Ródenas, M. J. de

- 1999 *La muerte barroca: ceremonia y sociabilidad funeral en Huelva durante el siglo XVII*, Universidad de Huelva, Huelva.

Lewis, E.

- 1959 *La novelesca historia de los tejidos*, Aguilar, Barcelona.

Martínez González, R. A.

- 1987 "Testamento, muerte y sepultura de Don Tello, señor de Vizcaya y de Aguilar", *Actas del Primer Congreso de Historia de Palencia - tomo I (Arte, Arqueología y Edad Antigua)*, Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 123-133.

Martínez Meléndez, M. C.

- 1989 *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Universidad de Granada, Granada.

Menéndez Pidal, G.; Bernis, C.

- 1979-1981 "Las Cantigas: la vida en el S. XIII según la representación iconográfica. (II) traje, aderezo, afeites", *Cuadernos de la Alhambra 15-17*, 89-154.

Menéndez Rodríguez, M.

- 1987 "La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria", *Fragmentos 10*, 73-84.

Monnas, L.

- 2008 *Merchants, Princes and Painters. Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings, 1300-1550*, Yale University Press, New Haven-London.

Moreta Velayos, S.

- 1996 "Notas sobre el franciscanismo y dominicanismo de Sancho IV y María de Molina", *Semana de Estudios Medievales de Nájera*, 6, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 171-184.

Núñez Rodríguez, M.

- 1995 "Iconografía de humildad: el yacente de Sancho IV", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional III*, 169-175.

Palacios Martín, B.

- 1976 "Los símbolos de la soberanía en la Edad Media española. El simbolismo de la espada", *VII Centenario del Infante Don Fernando de la Cerda* (M. Espadas Burgos coord.), Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, 273-296.

Parra Aguilar, L.

- 2016 "Muerte, religiosidad e ideología: el significado del ajuar en los sepulcros del Alfonso X y Sancho IV de Castilla", *Hispania Sacra LXVIII*, 201-216.

Pérez Monzón, O.

- 2011 "Escenografías funerarias en la Baja Edad Media", *Codex Aquilarensis 27*, 213-244.

Rodríguez Peinado, L.

- 2014 "Púrpura. Materialidad y simbolismo en la Edad Media", *Splendor. Artes Suntuarias en la Edad Media Hispánica* (F. de A. García García, L. Rodríguez Peinado, P. Martínez Taboada eds.), *Anales de Historia del Arte 24*, Madrid, 471-495.
- 2017 "Engalanamiento textil en la pintura gótica hispana", *Afilando el Pincel, Dibujando la Voz. Prácticas Pictóricas Góticas* (M. Miquel Juan, O. Pérez Monzón, P. Martínez Taboada eds.), Ediciones Complutense, Madrid, 287-308.

Rodríguez Velasco, M.

- 2014 "Símbolos para la eternidad: iconografía funeraria en la Baja Edad Media", *El Mundo de los Difuntos: Culto, Cofradías y Tradiciones* (F. J. Campos y Fernández de Sevilla coords.), Ediciones Escorialenses, San Lorenzo del Escorial, 445-462.

Ruiz Maldonado, M.

- 1994 "Escultura funeraria en Burgos: los sepulcros de los Rojas, Celada y su círculo", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* 56, 45-126.

Von Falke, O.

- 1922 *Historia del tejido de seda*, V. Casellas Moncanut, Barcelona.

Yarza Luaces, J. (dir.)

- 2005 *Vestiduras ricas. El monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, Patrimonio Nacional, Madrid.