

La intervención del escultor Alejo de Vahía en la sillería de coro de la catedral de Oviedo¹

Clementina-Julia ARA GIL
Universidad de Valladolid

En la sala capitular de la catedral de Oviedo se conservan cinco siales altos y veintitrés bajos de la antigua sillería de coro gótica. Esta sillería constaba originariamente de cuarenta y cinco sillas en la parte superior y treinta y cinco en la inferior. Estuvo situada en los dos tramos más próximos al crucero en la nave central de la catedral, desde el momento en que fue realizada hasta el año 1902 en que el obispo Ramón Martín Vigil cumplió con la determinación que había tomado en 1894, de demoler el coro para ampliar la zona de la iglesia dedicada al culto.

A partir de ese momento y debido a una serie de desafortunados acontecimientos, la sillería sufrió un proceso de degradación y ruina hasta que Dorothy y Henry Kraus rescataron lo que aun quedaba de ella e iniciaron su restauración y estudio. Algunos siales pudieron ser recuperados completos, pero otros han sido reconstruidos con piezas sueltas de sillas deterioradas. A los Kraus se debe también la investigación histórica acerca de esta sillería².

De acuerdo con los restos conservados sabemos que los respaldos de la sillería alta estaban decorados con labor de tarasca, como puede apreciarse en los cinco siales reconstruidos. Sólo la silla central destinada al obispo, —que no se ha conservado, pero que conocemos gracias a una vieja fotografía³—, tenía un relieve en el respaldo. Representaba la figura sedente de un obispo, en actitud de bendecir, con mitra y una gran cruz procesional en la mano.

La organización actual de lo que resta de la sillería baja se hizo de acuerdo con el criterio de los Kraus, según el cual se alinean en el lado izquierdo las sillas cuyos dorsales tienen relieves de personajes del Antiguo Testamento (Malaquías, Zacarías, Jeremías, Isaías, Salomón, David, Moisés, Samuel, Ruth, y Daniel), y en el lado derecho, las que representan apóstoles y santos, pertenecientes a la Nueva Ley (San Mateo, Santa Catalina, San Juan, San Pedro, San Matías, San Jacobus, San Thadeus, San Blas, Santa Barbara, San Esteban y San Simón). Componen así dos series divergentes a partir de la silla del deán. Esta silla que ocupaba el puesto central de la sillería baja, ha sido fácilmente identificada porque es diferente a las restantes, tanto por ser un poco más ancha que las otras, como por ser la única que tiene en el respaldo una doble representación, correspondiente a los bustos de la Iglesia y la Sinagoga.

Se conocen también —por fotografías antiguas hechas cuando la sillería se encontraba aun en la capilla de Santa Bárbara y por otras que aportan los Kraus obtenidas en el momento de la restauración—, algunos otros relieves de respaldos que no han sido incorporados al conjunto actual, entre ellos un Ángel y una Virgen que formaban un grupo de la Anunciación.

Las escasas noticias documentales conocidas, referentes a la sillería del coro de Oviedo, proceden de las Actas Capitulares. Todas ellas pertenecen al año 1492. El 17 de febrero de ese año, entre los gastos que tuvo la fábrica de la catedral, se consignaba el de «hazer las sillas para el dicho coro». En una sesión capitular celebrada en fecha imprecisa, entre el 17 de febrero y el 30 de marzo del mismo año, el cabildo daba orden al canónigo don Lope de Tineo, para «que de el traslado de los empleos a los maestros de las sillas». Por último, el día 30 de marzo de 1492, se anotaba la falta de dinero que tenía la catedral por las muchas obras realizadas en ella, entre las cuales estaba la sillería en la que trabajaban «muchos maestros extranjeros»¹.

No se ha conservado constancia del momento en que se comenzaron los trabajos, pero hay razones para creer que la iniciativa de la construcción de esta sillería se debe al obispo Juan Arias Villar, que presidió la sede ovetense desde 1487 a 1498². Cuando accedió a ella, la catedral estaba casi terminada. De hecho, las naves se cerraban en 1498⁶. La reiterada mención de la sillería en las Actas Capitulares durante el año 1492 puede estimarse como referencia cronológica aceptable para la parte más importante de la obra. No existen razones para retrasar mucho más su inicio. En cuanto a su terminación, debe estimarse anterior a 1497 porque en esa fecha hubo un incendio en la catedral y «se quemó un poco en una silla del dicho coro»⁷.

La intervención personal del obispo Arias Villar en la obra de la sillería se fundamenta en una serie de hechos, el principal de los cuales es que su escudo de armas —flor de lis entre cuatro veneras, con bordura de estrellas—, figura como uno de los principales temas decorativos en los respaldos de los siales de la sillería alta⁸. Se puede deducir también que estuvo realmente interesado en esta obra, porque consta su presencia en una sesión capitular en que se trataba del trabajo de las sillas, cuando a causa de sus ocupaciones políticas, este obispo no sólo no asistía habitualmente a ellas, sino que ni siquiera llegó a residir habitualmente en Oviedo⁹. Además, su cenotafio, situado en la capilla mayor de la Catedral de Oviedo¹⁰, tiene una inscripción grabada en la cartela cuyo texto incompleto incluye, entre las obras realizadas bajo el cuidado del obispo, el «*chorum cum sculptis*»¹¹.

Las noticias documentales son menos precisas en lo que se refiere a los autores de esta sillería. El único dato procede de las Actas Capitulares, en las que se dice que intervinieron en ella «muchos maestros extranjeros», sin que aparezcan citados los nombres de estos maestros.

Se han hecho atribuciones basadas en el estudio del estilo. Gómez-Moreno reparó en las semejanzas con la sillería de la catedral de León, y, así, atribuyó la sillería de Oviedo al mismo escultor que había tallado lo principal de la Catedral leonesa¹². En consecuencia, más tarde, se identificó al posible autor de las sillas de Oviedo con Juan de Malinas¹³. Pero tanto Francisco de Caso como los Kraus desestimaron esta atribución, principalmente porque Juan de Malinas había fallecido varios años antes de 1492, cuando se trabajaba activamente en esta sillería¹⁴.

Las comparaciones estilísticas que hicieron los Kraus resultaron infructuosas, quizá porque para su análisis tomaron como punto de referencia, exclusivamente, la talla de otras sillerías de coro con las que no tiene más relación que la que corresponde a un mismo periodo artístico.

A partir del análisis del estilo se pueden hacer, no obstante, algunas precisiones. En las sillas conservadas se aprecia a simple vista la participación de varios escultores, como dicen expresamente las noticias documentales. El trabajo en equipo en las obras medievales implicaba la subordinación de los estilos personales a la unidad del encargo. La colaboración en algunos casos era tan estrecha que incluso era posible que en una misma pieza interviniésemos varias manos. De ahí la gran dificultad para distinguir la obra de los distintos maestros. Esto ocurre en la sillería de Oviedo, sobre todo en lo que se refiere a la labor ornamental. Las diferencias de estilo no son perceptibles en las pequeñas tallas que decoran los brazos y las misericordias, que, sin embargo, han merecido la mayor atención por sus variados y pintorescos temas iconográficos. Pero, en cambio, son muy evidentes en las medias

figuras de santos y profetas talladas en relieve sobre los respaldos de las sillas bajas. Ellas contienen suficiente definición estilística para que sea posible distinguir la intervención de más de un escultor. Estas diferencias en la forma de hacer confirman la información proporcionada por las Actas Capitulares, en cuanto a la intervención en la obra de «muchos» maestros.

En los respaldos correspondientes a las sillas del coro bajo se identifica, sin ningún género de dudas, el estilo inconfundible de Alejo de Vahía¹⁵, aunque no todos ellos pertenecen a este maestro. La obra de Alejo de Vahía es fácilmente reconocible porque repite no sólo los esquemas generales de composición sino también los pequeños detalles¹⁶. De entre todos estos relieves, a Alejo de Vahía pertenecen indudablemente, el que representa la Sinagoga y la Iglesia, en el respaldo de la silla central del rango inferior, así como los que representan a David, Moisés, Daniel, San Mateo, Santa Catalina, San Matías, San Tadeo, San Blas, Santa Bárbara, San Esteban y San Simón. También hay que atribuirle el respaldo del trono del obispo en la sillería alta, ahora desaparecido, así como un relieve muy maltratado que representaba a San Bartolomé y que no debió de considerarse oportuno restaurar¹⁷.

Los personajes femeninos son los que acusan las características de Alejo de Vahía de una forma más evidente. El grupo formado por la Sinagoga y la Iglesia ofrece los dos modelos que aparecen en la iconografía del imaginero. La primera, vestida con tocas, repite puntualmente las convenciones compositivas en este tipo de indumentaria¹⁸. La Iglesia representa un prototipo de mujer joven y de gran elegancia, cuyo modelo siguen también los bustos de Santa Catalina y Santa Bárbara. Las tres tienen el cabello descubierto, las dos primeras con corona¹⁹ y Santa Bárbara, con la frente ceñida por una diadema realizada en el centro con un gran joyel, todo ello según los esquemas habituales en la iconografía de Alejo de Vahía²⁰. Igualmente se descubre la impronta del escultor en la torre que sirve de atributo la última santa, cuyo diseño puede compararse con la torre de la iglesia que lleva Santo Tomás en la puerta de la Librería del Colegio de Santa Cruz en Valladolid.

En las figuras masculinas también se reconocen las convenciones típicas del escultor: los rizos sobre la frente, el diseño lineal de los ojos, la fina nariz de punta redondeada, la boca tensa y el espacio en forma de copa que dejan las ondulaciones de la barba debajo del labio inferior. Las indumentarias varían, pero en los detalles siempre es posible encontrar relaciones con otras esculturas del repertorio de Vahía. La especial curvatura en las bocamangas se puede apreciar en los bustos de San Mateo, San Juan, San Matías, San Tadeo y San Esteban. En la media figura que representa a San Blas, se sigue puntualmente el mo-

delo que repite siempre Alejo de Vahía para sus imágenes de santos obispos. Coincide con ellos incluso en la forma de la voluta del báculo.

Aún en alguno de los pequeños relieves que decoran las enjutas es posible reconocer ciertas semejanzas con obras de Alejo de Vahía. El que representa a dos pájaros disputándose una serpiente, el de la grulla que invita al zorro a cenar y el pelícano de la enjuta izquierda en el panel de la Sinagoga tienen rasgos comunes con los pájaros que llevan la filacteria en el pico de la puerta de la librería del colegio de Santa Cruz. Las flechas talladas en la enjuta derecha del mismo panel repiten el modelo que aparece en la iconografía del escultor.

El resto de los relieves conservados no pueden atribuirse al mismo maestro. En el busto de Zacarías, si no intervino el imaginero Alejo, es posible apreciar la influencia que ejerció sobre un colaborador menos capacitado, y lo mismo ocurre con el relieve de San Juan. San Pedro es de un estilo muy diferente de cualquiera de los otros relieves conservados e incluso las letras de su aureola tienen distinto diseño. La traza de la barba y el cabello sigue un rígido esquema lineal que tiende hacia lo decorativo, con pequeños rizos acaracolados, ordenados conforme a un eje de simetría. El sentido sintético es aun más acusado en los pliegues del ropaje. A otro escultor pertenece el busto de Santiago, con un rostro alargado de ojos saltones, enmarcado por lacios cabellos que imitan a los de Alejo de Vahía en la composición. No creo posible precisar si pertenecen a este o a otro maestro, los relieves de Samuel y Ruth, pero en cualquier caso denotan una personalidad poco creativa y en sus personajes, de rostros inexpresivos, los tocados resultan mal colocados y desproporcionados. La figura que representa a Ruth aparece bajo una fisonomía masculina, que indica a la vez el desconocimiento del tema bíblico y la ejecución rutinaria del trabajo.

En cambio, los relieves de Malaquías, Esdras, Jeremías, Isaías y Salomón, indican la presencia en el equipo de otro maestro que destaca entre de los demás —formado también en el estilo germano-flamenco— por su mayor capacidad de captación de la realidad, mayor sentido de lo individual, mayor naturalismo en las actitudes y en la ocupación del espacio y mayor fuerza expresiva. En el catálogo de esculturas de Alejo de Vahía no se reconoce esta orientación, que en cambio parece más relacionada con alguno de los escultores que trabajaron en la sillería de León.

A partir del reconocimiento del estilo de Alejo de Vahía en la sillería de Oviedo se obtiene un nuevo punto de referencia para la reconstrucción de la personalidad de este escultor. No se trata en este caso de un trabajo particular, sino de la colaboración en un equipo con otros maestros. Las Actas Capitulares precisan que los maestros eran ex-

tranjeros. Este dato tiene interés puesto que —desconociéndose aun el origen de Alejo de Vahía— vendría a corroborar la opinión de que el escultor era de otro país, según se deduce de su estilo escultórico, aunque haya trabajado, al parecer, casi toda su vida en España.

La única noticia documental conocida en la que se cita el nombre de Alejo de Vahía, pertenece al año 1505 y entonces se encontraba establecido en Bcerril de Campos (Palencia)²¹. Por ello, la configuración de su biografía tiene por fuerza que limitarse al rastro que ha dejado con su trabajo. Afortunadamente, algunas de sus obras forman parte de conjuntos monumentales que pueden fecharse con mayor o menor precisión, y aportan una base cronológica útil. Esta participación en la sillería de coro de la catedral de Oviedo ofrece la posibilidad de establecer otro hito en su actividad. Como ya se ha visto anteriormente las noticias documentales referidas a la sillería que se contienen en las Actas Capitulares de la Catedral de Oviedo, están concentradas en el año 1492, en cuyo año se trabajaba sin duda intensamente.

El primer dato cronológico de cierta fiabilidad para fechar la obra de Alejo de Vahía procede de la construcción del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, entre 1487 y 1491, en cuya decoración escultórica aparece el sello inconfundible de su estilo en las ménsulas decoradas con ángeles y en la puerta de la librería²². A partir de este momento no es posible relacionar otras obras con un fecha concreta que ofrezca un cierto margen de seguridad²³, hasta que realizó los sepulcros de la iglesia de Santiago de Valladolid, encargados por don Luis de la Serna entre 1498 y 1500²⁴.

Ese intervalo de tiempo entre las obras del colegio de Santa Cruz y el posterior trabajo en la iglesia de Santiago de Valladolid, corresponde con las fechas en las que se realizaba la sillería de Oviedo, en particular entre ese año 1492 —en que las noticias documentales indican que se trabajaba activamente en ella— y 1498, cuando a la muerte de Arias Villar la sillería estaba ya concluida.

Se desconoce la procedencia del equipo que trabajaba en la sillería de Oviedo, la forma en que los artistas fueron reunidos y las circunstancias que explicarían la presencia de Alejo de Vahía entre los escultores de la sillería. La referencia al origen extranjero de los maestros en las Actas, no implicar que estos acabaran de llegar a la península, y muy bien pudieron ser contratados cuando realizaban otros trabajos.

En este sentido hay que recordar que el obispo Juan Arias del Villar, era un personaje muy vinculado a la ciudad de Valladolid²⁵. Antes de acceder a la sede de Oviedo, había reedificado a su costa, en torno a 1485, la iglesia del monasterio vallisoletano de Santa Clara²⁶, y se observa la coincidencia de que en la clausura de este convento se ha con-

servado un crucifijo de Alejo de Vahía²⁷. El día dos de mayo de 1492, Arias del Villar fue nombrado presidente de la Real Chancillería de Valladolid²⁸, donde sus obligaciones le retenían la mayor parte del tiempo y donde tenía su casa. Sin embargo, no descuidó las obras de fabrica que se llevaban a efecto en la catedral de Oviedo. Durante su obispado se trabajó con intensidad en la realización de los últimos tramos de la nave y en el cerramiento de las bóvedas. El cuerpo de la iglesia quedaba concluido el día veintiséis de febrero de 1498, doce días después de que Arias del Villar hubiese sido trasladado a la sede de Segovia²⁹. El sepulcro que encargó para su enterramiento en la capilla mayor de la catedral de Oviedo, y que no llegó a ocupar, es también una muestra de su interés por perpetuar su memoria a través de las empresas artísticas³⁰.

También se atribuye a influencia de Arias del Villar el nombramiento de Bartolomé Solórzano como maestro mayor de la catedral de Oviedo para suceder a Juan de Cándamo que había fallecido en 1489, nombramiento que tuvo lugar poco tiempo después de que el obispo Arias se hubiese hecho cargo de la sede. Bartolomé Solórzano tenía, en ese momento, el mismo cargo en la Catedral de Palencia y dirigía las dos obras simultáneamente³¹. Años más tarde, en 1500, el obispo Arias encargaría a Bartolomé Solórzano un puente en Boecillo (Valladolid). En estos primeros años del siglo XVI, concluidas las obras de la catedral de Oviedo, Alejo de Vahía realizaba también diversos encargos para la catedral de Palencia³² y residía en la provincia.

Todos estos datos demuestran la existencia de estrechas relaciones, durante los años en que se realizaba la sillería, entre Valladolid, Palencia y Oviedo. El papel del obispo Arias del Villar parece haber sido decisivo en lo que se refiere al traslado de Bartolomé Solórzano. En este marco se puede explicar también la presencia de Alejo de Vahía en Oviedo, coincidiendo su actividad allí, precisamente, con un vacío en la cronología del artista. Los paneles que se atribuyen a Alejo de Vahía en la sillería de Oviedo muestran un trabajo de gran calidad. En ellos la finura de talla se aprecia en todo su valor al aparecer desprovista de policromía. Revelan el excelente oficio de este escultor, así como su fidelidad a un ideal escultórico y a unos patrones estereotipados pero elegantes propios del gótico final.

NOTAS

¹ Este artículo fue entregado para su publicación en diciembre de 1991. No obstante se han recogido las referencias a esta sillería que han aparecido posteriormente. Deseo agradecer al Cabildo de la catedral de Oviedo la autorización para la visita y estudio de la sillería y a don Antonio Infanzón las facilidades para el trabajo.

² Dorothy y Henry KRAUS: *Las sillerías góticas españolas*. Alianza Forma. Madrid, 1984. Remito a este trabajo para todo lo concerniente a la suerte de esta sillería desde que el coro fue desmantelado hasta la reciente recuperación de sus restos.

Las primeras descripciones de esta sillería proceden de autores del siglo XIX, que proporcionan valiosas informaciones —aunque de carácter general— acerca de su aspecto cuando se encontraba todavía en su emplazamiento de origen. Pascual MADDOZ: *Diccionario geográfico estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Tomo XII. Madrid, 1849, p. 479. José María QUADRADO: *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*. 1855, p. 130. *Idem: España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Asturias y León*. 1885, p. 194. J. ALVAREZ AMANDI: *La Catedral de Oviedo*, 1882 (reed. 1929). Fermín CANELLA Y SECADES: *El libro de Oviedo. Guía de la ciudad y su concejo*. Oviedo, 1887. Ciriaco MARTÍN VIGIL: *Asturias monumental*, 2 vol. 1887, pp. 2-3.

En el siglo XX hay trabajos que aportan noticias parciales. Pelayo QUINTERO DE ATAURI: *Sillas de coro españolas*, en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, t. XV (1907), p. 85-86 y *Sillerías de coro en las iglesias españolas*. Cádiz, 1928, pp. 68-69. Manuel GÓMEZ-MORENO: *La catedral de Oviedo. Daños y pérdidas sufridas en este monumento nacional durante los sucesos revolucionarios de 1934*. Informe a la Academia de la Historia. Madrid, 1934. Luis MENÉNDEZ PIDAL: *Los monumentos de Asturias: su aprecio y restauración desde el pasado siglo*. Madrid, 1954, p. 32. José CUESTA FERNÁNDEZ: *Guía de la Catedral de Oviedo*. Diputación de Asturias, 1957, p. 85. Ramón CABANILLES: *La Catedral de Oviedo*. 1977. Isabel MATEO GÓMEZ: *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*. Madrid, 1979, p. 29. Francisco de CASO FERNÁNDEZ: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587)*. Universidad de Oviedo, Departamento de Historia Medieval. Oviedo, 1981, pp. 248-9; Francisco de CASO FERNÁNDEZ: *Colección documental sobre la catedral de Oviedo (1300-1520)*, en *Monumenta Historica Asturiensia*. Gijón, XIII (1982), núms. 88, 89, 90. Francisco CASO y Germán RAMALLO: *La Catedral de Oviedo*. Ed. Everest. León, 1983, pp. 20-21; Jesús SAENZ DE MIERA: *Catálogo de la Exposición «Reyes y mecenas*. Toledo, 12 de marzo-31 de mayo de 1992. Ficha n.º 141, pp. 401-2. Pedro PANIAGUA: «Sillería del coro», en *Orígenes*, Oviedo, 1993, p. 464.

³ Dorothy y Henry KRAUS: *Las sillerías góticas...*, op. cit. lám. 16, tomada de J. ALVAREZ AMANDI: *La Catedral de Oviedo*, 1882, (ed. de 1929, lám. XX).

⁴ ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO: *Actas Capitulares*. 1492, 17 de febrero, folio IX recto; 1492, sin fecha, folio X recto; 1492, 30 de marzo, folio XXIX recto. (Doroty y Henry KRAUS: *Las sillerías góticas...*, op. cit., pp. 25-26; Francisco de CASO FERNÁNDEZ: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587)*, op. cit., pp. 248-9; Francisco de CASO FERNÁNDEZ: *Colección documental sobre la catedral de Oviedo (1300-1520)*, op. cit., núms. 88, 89, 90).

⁵ Sobre este obispo: María Soterraña MARTÍN POSTIGO: *Los presidentes de la Real Chancillería de Valladolid*. Institución Cultural Simancas. Valladolid, 1982, p. 33 y Miguel Ángel ZALAMA: *El obispo Juan Arias del Villar y la construcción del puente de Boecillo (Valladolid)*, en *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*. Zaragoza, XLII (1990), p. 119.

⁶ Francisco de CASO: *La construcción de la Catedral de Oviedo*, op. cit., p. 261.

⁷ ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO: *Actas Capitulares*. 1497 folio LXV recto. (Francisco de CASO FERNANDEZ: *La construcción de la Catedral de Oviedo*, op. cit., p. 249. Doroty y Henry KRAUS: *Las sillerías góticas...*, op. cit., p. 25).

⁸ De los once sitiales altos que pudieron rescatar los Kraus, el escudo aparecía representado en cinco respaldos. En la restauración actual uno de estos respaldos con el escudo del obispo ha sido destinado a ocupar el lugar central.

⁹ ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO: *Actas Capitulares*. 1492, sin fecha, folio X recto. (Doroty y Henry KRAUS: *Las sillerías góticas...*, op. cit., pp. 25-26).

¹⁰ Arias Villar, en 1498, en una carta dirigida al Cabildo mandaba labrar su enterramiento dentro de la capilla mayor. Este sepulcro se terminó en 1499, pero no llegó a utilizarse porque al ser trasladado el obispo en 1498 a la diócesis de Segovia, encargó allí, —para la vieja catedral desaparecida—, otro sepulcro, en alabastro, donde fue enterrado a su muerte, que tuvo lugar en Mojados en el año 1501 (ver María Soterraña MARTIN POSTIGO: *Los presidentes de la Real Chancillería...*, op. cit., p. 33).

¹¹ Este epitafio fue transcrito por José María QUADRADO: *Recuerdos y bellezas de España. Asturias y León*. 1855, p. 129, nota 2. También por Ciriaco MARTIN GIL: *Asturias monumental*. 1889, pp. 23-24 (citado por Francisco de CASO: *La construcción de la Catedral de Oviedo (1293-1587)*. Oviedo, 1981, p. 197).

¹² Manuel GOMEZ-MORENO: *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, 1925 (Ed. facsimil, Nebrija, León, 1979), p. 255. Le siguen Agustín DURAN SANPERE y Juan AINAUD DE LASARTE: *Escultura gótica (Ars Hispaniae, VIII)*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1956, p. 389.

¹³ María Elena GOMEZ-MORENO: *Breve Historia de la escultura española*. Madrid, 1951, p. 68.

¹⁴ Francisco de CASO: *La construcción de la Catedral de Oviedo*, op. cit. Oviedo, 1981, p. 248, nota 171. Francisco CASO y Germán RAMALLO: *La Catedral de Oviedo*. Ed. Everest. León, 1983, pp. 20-21. Dorothy y Henry KRAUS: *Las sillerías góticas...*, op. cit., p. 24.

¹⁵ Clementina Julia ARA GIL: *En torno al escultor Alejo de Vahía (1490-1510)*. Universidad de Valladolid, 1971.

¹⁶ Sobre este escultor ver también: Ignace VANDEVIVERE: *L'intervention du sculpteur hispano-rhenan Alejo de Vahía dans le «Retable Mayor» de la Cathedrale de Palencia (1505)*, en «Melanges d'archéologie et d'histoire de l'art offerts au Professeur Jacques Lavalleye», Louvain, 1970, pp. 305-318; Clementina-Julia ARA GIL: *En torno al escultor Alejo de Vahía*, op. cit.; Francisco PORTELA SANDOVAL: *La escultura del Renacimiento en Palencia*. Palencia, 1977, pp. 64 y sig.; Joaquín YARZA LUACES: *Alejo de Vahía y su escuela. Nuevas obras*, en *Miscelánea de Arte*. Madrid, 1982, p. 47; Ignace VANDEVIVERE: *Splendeurs d'Espagne* (cat. de la Exposición). Bruxelles, 1985, t. II, p. 511; Joaquín YARZA LUACES: *Definición y ambigüedad del Tardogótico palentino: escultura*, en *Actas del Primer Congreso de Historia de Palencia*. t. I. Arte Arqueología y Edad Antigua. 1985. Diputación Provincial de Palencia, 1987, p. 42; Pantxika BEGUERIE: *La Vierge allaitant l'Enfant sur le croissant de lune d'Alejo de Vahía, une sculpture castillane au musée du Louvre*, en *La Revue du Louvre et des Musées de France*. París, 6 (1990), pp. 462-69.

¹⁷ Dorothy y Henry KRAUS: *Las sillerías góticas...*, op. cit. lám. 28.

¹⁸ Clementina Julia ARA GIL: *En torno al escultor...*, op. cit. p. 12, fig. 2.

¹⁹ En obras de Alejo de Vahía se encuentran coronas semejantes en la Asunción de Fuentes de Nava, grupo de Santa Ana Triple de Amusco, Vírgenes con el Niño de Paredes de Nava y Morales del Vino. Este mismo tipo de corona aparece también en las representaciones del Ave Fénix en las puertas de la Librería de Santa Cruz de Valladolid.

²⁶ Como ejemplo pueden citarse las Vírgenes con el Niño de Morales del Vino, de Medina de Rioseco, la Virgen de la Anunciación de Bolaños de Campos, santas de Becerril y Montemayor (Clementina Julia ARA GIL: *En torno al escultor...*, op. cit., láms. I, VIII, X, XII, XIX) y las esculturas recientemente atribuidas del Museo del Louvre y del Museo Goya de Castres (Pantxika BEGUERIE: *La Vierge allaitant l'Enfant...*, op. cit.).

²⁷ Jesús SAN MARTIN PAYO: *El retablo mayor de la Catedral de Palencia. Nuevos datos*, en Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses. Palencia, 10 (1953) pp. 286-7.

²⁸ Clementina Julia ARA GIL: *En torno al escultor...*, op. cit., p. 19-22 y 61-62; *Idem: Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Diputación Provincial. Valladolid, 1977, p. 289 y 370; *Idem: Escultura gótica en el Colegio de Santa Cruz.*, en Historia de la Universidad de Valladolid. Universidad de Valladolid, 1990, pp. 731-737.

²⁹ Yarza propone la fecha de 1490 para el relieve del Tránsito de la Virgen de la catedral de Valencia (Joaquín YARZA LUACES: *Alejo de Vahía y su escuela. Nuevas obras*, op. cit., p. 47; *Idem: Definición y ambigüedad del Tardogótico palentino*, op. cit., p. 42).

³⁰ Clementina Julia ARA GIL: *En torno al escultor...*, op. cit., pp. 24-27 y 62; *Idem: Escultura gótica en Valladolid*, op. cit., pp. 308-314.

³¹ Miguel Angel ZALAMA: *El obispo Juan Arias del Villar y la construcción del puente de Boecillo (Valladolid)*, op. cit., p. 119.

³² Juan ANTOLINEZ DE BURGOS: *Historia de Valladolid*. Ed. de Juan Ortega y Rubio. Valladolid, 1887, p. 356.

³³ Juan José MARTIN GONZALEZ y Francisco Javier de la PLAZA SANTIAGO: *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religioso de la ciudad de Valladolid*. Parte II. Valladolid, 1987, p.70.

³⁴ María Soterraña MARTIN POSTIGO: *Los presidentes de la Real Chancillería*, op. cit., p. 33.

³⁵ Ver nota 6.

³⁶ Miguel Angel ZALAMA: *El obispo Juan Arias del Villar*, op. cit., p. 124.

³⁷ Rafael MARTINEZ GONZALEZ: *En torno a Bartolomé de Solórzano*, en Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses. Palencia, 57 (1987), pp. 295-302. Rafael MARTINEZ GONZALEZ: *La arquitectura gótica en la ciudad de Palencia*. Diputación provincial. Palencia, 1989, p.

³⁸ Entre ellos los sepulcros de Francisco Núñez, abad de Husillos y de Diego de Guevara, arcediano de Campos, así como unas esculturas para el retablo mayor.



Fig. 1.—Oviedo. Catedral. Sillería. *La Iglesia y la Sinagoga.*



Fig. 2.—Oviedo. Catedral. Sillería. *Santa Bárbara.*



Fig. 3.—Oviedo. Catedral. Sillería. *Moisés*.



Fig. 4.—Oviedo. Catedral. Sillería. *San Blas*.