

güedad que manifiestan los camafeos, tanto de la corona como del relicario de la catedral de Sevilla conocido como «tablas alfonsíes», es uno de los rasgos que caracterizan la obra alfonsí, en sus aspectos literarios, científicos e incluso iconográficos, pero que no aparece en Sancho IV.

El capítulo último se ocupa de «libros y miniaturas» agotando así la polifacética promoción artística regia. Y también aquí se permite, muy razonablemente, innovar tanto en los aspectos literarios como en el estudio de las miniaturas de los códices en cuestión. Sus observaciones sobre las del Fuero Juzgo (Vit. 17-10 de la Biblioteca Nacional de Madrid) cuyo estilo «nada tiene que ver con el ... de las cuatro miniaturas de adscripción segura a la corte de Sancho IV» (p.207) me parecen muy acertadas. Aunque yo últimamente, tras haber emitido otras opiniones, me he decantado por considerar alfonsíes estas miniaturas, su adscripción es difícil. El trabajo de Gutiérrez Baños es la primera reflexión profunda y el primer estudio monográfico de la miniatura de Sancho. Estoy muy de acuerdo con una de sus afirmaciones: «En cualquier caso, la deuda con lo alfonsí es tan abrumadora que sería lícito aplicar a la miniatura de la corte de Sancho IV el calificativo de postalfonsí, no sólo con un sentido cronológico, sino también con un sentido estilístico» (p.208).— Ana DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ.

TEJEIRA PABLOS, María Dolores. *La sillería de coro de la Catedral de Oviedo*. Real Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1998.

El estudio monográfico que se contiene en este libro añade al atractivo inicial que ofrece el tema de las sillerías de coro medievales, el hecho de la recuperación para el recuerdo de una obra que ha llegado a nuestros días solo fragmentariamente. La dedicación científica de su autora, avalada por anteriores publicaciones, hace que este trabajo se inscriba en un proyecto de mayor alcance destinado a completar el conocimiento general de las sillerías góticas castellanas.

La sillería de coro de la catedral de Oviedo fue víctima de una suerte adversa desde el momento en que fue retirada de su emplazamiento primitivo por el obispo don Ramón Martín Vigil en 1902. Desmontada y repartida en diversos lugares de la catedral se vio afectada por la revolución de octubre de 1934 en que parte de ella fue quemada y más tarde en 1937 por los bombardeos de la guerra civil. Sus despojos fueron descubiertos por Dorothy y Henry Kraus quienes consiguieron que se restaurase lo que quedaba aún de ella y le dedicaron un estudio en su libro *Las sillerías góticas españolas* publicado en 1984. De las ochenta sillas de que constaba se han reconstruido las veintiocho que ahora se encuentran expuestas en la Sala Capitular, pero a la vez se ha recuperado un numeroso grupo de respaldos sueltos. Aunque de forma parcial y desordenada, al menos, estas piezas conservadas ofrecen una idea de lo que pudo haber sido el conjunto de esta obra.

María Dolores Tejeira presenta en este libro el desarrollo ordenado de su historia a través de las noticias aportadas por los documentos y del análisis de los restos conservados. Toma como marco de encuadre el ambiente urbano de Oviedo a finales del XV, en el que la catedral tenía una relevante presencia. En ese momento las obras del edificio catedralicio estaban a punto de concluirse y se pensaba en el amueblamiento del mismo. El proyecto de la sillería se planteó bajo el obispado de don Juan Arias del Villar quien contribuyó con sus donaciones a la construcción. Las escasas referencias documentales relativas a ella proceden

de las Actas Capitulares y datan de 1492. En ese momento se trabajaba en su talla y en la obra participaban varios maestros extranjeros. En 1497 la sillería, terminada y colocada en su lugar, sufría los primeros desperfectos a causa de un pequeño incendio que afectó a una silla.

Las diferencias de estilo que se observan entre los relieves de los distintos tableros confirman lo aportado por el dato documental. La tradicional hipótesis de que el autor de la talla hubiese sido Juan de Malinas ha sido descartada puesto que su fallecimiento tuvo lugar en 1475, fecha demasiado temprana para que hubiera podido intervenir en la obra. La autora acepta la atribución que hice hace algún tiempo de varios relieves al escultor Alejo de Vahía cuya forma personal de componer las figuras se reconoce fácilmente.

La sillería de Oviedo pertenece al llamado por los Kraus «grupo de León» que comprende las sillerías de León, Oviedo, Zamora y Astorga, realizadas en la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI, con la participación de artistas procedentes de las provincias del norte de Europa. El modelo parece haber sido León, la más antigua del grupo. María Dolores Teijeira las relaciona con el llamado «grupo saboyano», formado por trece conjuntos corales, pertenecientes a Francia, Suiza e Italia.

Una parte importante de este libro está dedicada al estudio del programa iconográfico y sus relaciones con el de otras sillerías corales, españolas y extranjeras. En la sillería de Oviedo, como es frecuente en otras de los grupos citados, la profesión de fe de la iglesia se hace visible a través de la serie iconográfica que se conoce como el «*doble Credo*», en el que cada uno de los Apóstoles está relacionado con una de las frases de la citada oración y a su vez, emparejado con el profetas cuya profecía la prefigura. La sillería de Oviedo tiene una forma original de presentar este tema, ya que las frases del Credo no se encuentran asociadas a la figura de su Apóstol correspondiente sino inscritas en labor de taracea en los respaldos de las sillas altas en las que no existen figuras en relieve salvo en el estalo central donde se encontraba la imagen de un obispo. En los respaldos de las sillas bajas estaban representados tanto los profetas y los reyes del Antiguo Testamento, como los apóstoles y santos de la Nueva Ley, en dos series contrapuestas, separadas por un tablero central en el que aparecen conjuntamente la Sinagoga y la Iglesia. La iconografía profana tiene también su lugar en la sillería con predominio de escenas relativas a la fábula de la cigüeña y la zorra y del relato literario del Roman de Renard.

A partir del estudio iconográfico la autora presenta las propuestas de reconstrucción del programa original hechas anteriormente y elabora la suya propia. Los esquemas que incluye en el libro facilitan la comparación.— Clementina Julia ARA GIL.

VARIOS AUTORES: *Felipe II y el arte de su tiempo*. Fundación Argentaria, Madrid, 1998. 515 páginas y varias ilustraciones.

A lo largo del segundo semestre de 1997 y en previsión de la inminente conmemoración del IV Centenario de la muerte de Felipe II, se preparó en el seno del Departamento de Historia de Teoría e Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid una serie de seminarios sobre la actividad artística desarrollada en España e Hispanoamérica durante el reinado del Rey Prudente. Participó en estos ciclos gran parte de los especialistas versados en el arte del siglo XVI y, especialmente, en el arte áulico filipino. El contenido de aquellas lec-