

La Cantería Valenciana en la primera mitad del XV: El Maestro Antoni Dalmau y sus vinculaciones con el área mediterránea

Mercedes Gómez-Ferrer
Universitat de Valencia

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vols. IX-X, 1997-1998

RESUMEN

El presente artículo recorre la biografía del cantero Antoni Dalmau, activo en Valencia desde 1440 a 1453, vinculado principalmente a las obras de la catedral. Analiza las relaciones del mundo constructivo valenciano con otros territorios de la Corona de Aragón y de la zona mediterránea, el intercambio de saberes entre los maestros de diversas áreas geográficas, al tiempo que estudia la versatilidad de la formación de arquitectos y escultores o las obligaciones que generaban algunos cargos oficiales, durante la primera mitad del siglo XV.

SUMMARY

The present article through the biography of the stonemaster Antoni Dalmau, who worked in Valencia from 1440 until 1453, linked to the Cathedral, analyses the relations between the building situation in Valencia during the first half of the XVth century and other territories of Spain, specially those of the antique Corona de Aragón and the rest of the mediterranean area. It analyses also the interchange of the stone masters of these different geographical areas, as well as the multiple formation of architects and sculptors or the obligations that some official responsibilities lead to.

En los últimos años y gracias al incremento de estudios y publicaciones se ha impulsado el interés por la cantería valenciana y especialmente por el peculiar desarrollo de una escuela de estereotomía “moderna” en torno a las figuras de Francesc Baldomar y Pere Compte, activas en la segunda mitad del siglo XV. Las experimentaciones llevadas a cabo por estos maestros, especialistas en el arte de la piedra, con un progresivo paso de los modos tradicionales del gótico a nuevas soluciones en abovedamientos (de las bóvedas aristadas de Baldomar al rampante redondo en las bóvedas masivas y de múltiples nervios de Compte), en escaleras (escaleras de ojo abierto, escaleras de una *volta* sobre bóvedas escarzanadas), en esvajes de puertas y ventanas y en otras originales soluciones (jarjamentos horizontales, puertas en esquina y

rincón o pilares entorchados) han despertado la atención de los investigadores que han reivindicado la especial situación de la estereotomía en Valencia desde los años 1440 hasta 1510¹. Pero hasta el momento han sido pocos los estudios que se centran en la situación vivida en los años inmediatos a esta “revolución”, quizá en parte motivados por la relativa escasez de referencias y datos que han provocado un cierto desconocimiento, por la pérdida de muchos de los restos de esta época y por el propio análisis de los logros conseguidos, a primera vista mucho menos espectaculares que los atrevimientos antes mencionados². No obstante, disponemos a partir de la nueva documentación encontrada en los archivos valencianos y la ya publicada, de noticias que nos permiten aproximarnos al mundo de la construcción en

Valencia que en los años finales del siglo XIV y primera mitad del XV vivía unas intensas relaciones especialmente con otros territorios de la Corona de Aragón, aunque también con el resto del área mediterránea (Murcia y Andalucía). Tomando como hilos conductores la figura del maestro de cantería Antoni Dalmau (act. 1435-1453) y una gran fábrica, como supone todo el proceso constructivo y de ornamentación que se genera en torno a una Catedral, en este caso la de Valencia, se plantean algunas cuestiones como las relaciones fluidas de los maestros entre las diversas áreas geográficas, las conexiones establecidas entre la escultura y arquitectura, disciplinas entonces no muy definidas, la formación de los maestros o las obligaciones que generaban algunos cargos oficiales.

ANTONI DALMAU. PERFIL BIOGRÁFICO.

Antoni Dalmau, sobre el que hasta la fecha se disponían de algunas noticias dispersas, se perfila como una de las figuras clave en el proceso vivido en el mundo constructivo valenciano antes de la irrupción de Baldomar. A pesar de lo limitado y precario de algunos datos que nos mantienen necesariamente en el terreno de las hipótesis, hemos creído conveniente trazar un panorama de su peripiecia profesional que nos permitirá abordar algunas de las cuestiones anteriormente mencionadas.

Su biografía permanece oscura hasta que se pueda confirmar que diversas alusiones a Antoni Dalmau corresponden exactamente al maestro que nos ocupa. No conocemos su lugar de nacimiento y en ninguno de los documentos que a él se refieren consta que sea valenciano o vecino de Valencia, aunque permaneció en Valencia desde 1440, realizando allí casi toda su obra. Debió nacer hacia 1410-1415, unos veinte años antes de la primera noticia sobre su formación fechada en 1435. Una posible hipótesis sobre su origen familiar consistiría en tratar de establecer algún lazo de unión entre Antoni y el pintor Lluís Dalmau, (doc. entre 1428-1462, en Valencia y en Barcelona), miembro de la "*casa del senyor Rey*" Alfonso el Magnánimo, viajero a Flandes en 1431, y uno de los más claros introductores de la corriente flamenca en la pintura gótica. Mayer menciona que Lluís Dalmau tuvo un hijo de nombre Antonio, que pintó el órgano de la catedral de Barcelona, sin que hayamos podido comprobar esta noticia³. Por otro lado, hay una alusión a un Antoni Dalmau en el testamento de la mujer del pintor valenciano Gonçal Peris, (activo en Valencia desde 1404 a 1451), Na Margalida, quien el 28 de octubre de 1437 dona a su hermana Na Catalina y a su hijo Antoni Dalmau, diez sous. Sabemos que estas fechas coinciden con una nueva estancia de Lluís Dalmau en Valencia,

presente al menos desde julio de 1436, hasta el 5 de febrero de 1438 en que firma un época que es tachada por Gonçal Peris y otros pintores⁴. En cualquier caso de tratarse de Lluís Dalmau o de otro, podemos afirmar que Antoni Dalmau murió joven y que su padre le sobrevivió porque figura junto a su viuda, Na Francescha con la que se había casado el 12 de noviembre de 1442⁵, en uno de los pagos que se efectúan a ésta tras la muerte del maestro en 1453⁶. De confirmarse esta hipótesis, se podrían explicar algunos datos de la peripiecia profesional de Dalmau, como su especial posición al servicio de la reina María de Castilla, esposa del rey Magnánimo o las relaciones que mantuvo con maestros de Barcelona, lugar de supuesta residencia paterna.

PRIMER PERIODO. FORMACIÓN CON EL ESCULTOR PERE JOAN

Los primeros datos sobre un maestro, cantero de profesión, de nombre Antoni Dalmau, corresponden a la documentación conservada sobre las obras del retablo mayor de la Seo de Zaragoza, a partir del año 1435. Este retablo había sido contratado con el escultor catalán Pere Joan (act. 1418-1458) por mediación del arzobispo Dalmau de Mur, el mismo que años antes, cuando ocupaba la mitra de Tarragona, encargó el retablo mayor de esta catedral. Ambas obras se insertan dentro de una larga tradición de piezas realizadas en alabastro, tanto en Aragón como en Cataluña, que desde mediados del siglo XIV se había generalizado, llegando a un perfeccionamiento técnico y figurativo en la obra de los Jordi de Deu, Pere Oller o el propio Pere Joan, uno de los escultores que recibe mayor número de encargos a comienzos del siglo XV. Pere Joan en el retablo zaragozano, se vió acompañado desde 1434 por otros canteros valencianos, Joan Simo y Guillem Palça, lo que nos hace pensar que el Antoni Dalmau que se añade a la nómina de trabajadores a partir de 1435, sea el mismo hombre que luego encontraremos en Valencia. A éstos se sumarán, en fechas posteriores y coincidentes con la reanudación del retablo que sufrió una breve interrupción, otros valencianos. En enero de 1445 llegan procedentes de Valencia, Joan Soriano y Miguel Navarro y en agosto de ese mismo año comienza la intervención de Joan de Segorb, que debió de ser muy breve porque en diciembre de 1445 había cesado la obra del retablo⁷.

El comienzo del retablo de Zaragoza coincide con la finalización del retablo tarraconense, por lo que es posible que Pere Joan dispusiera de una cuadrilla de canteros diferente a la que obraba aquel retablo, en el que trabajaban destacados miembros de su taller escultórico. Su primera actuación fue la inspección y visita de diversas canteras (Cuenca, Gelsa, Sástago, Escatrón, Beuda,

Besalú) a fin de elegir el alabastro más adecuado, decidiéndose por la de Gelsa donde se trabajaba en la extracción de la piedra desde mayo de 1434, que posteriormente sería enviada por el Ebro hasta la ciudad de Zaragoza. Los canteros valencianos Simo y Paliça fueron los *pedrapiquers* que colaboraron inicialmente en las labores de extracción del alabastro, tarea que en principio no requería ninguna especialización y que en Valencia normalmente realizaban los llamados *tallapedras*, apelativo que los distinguía de maestros mejor formados. Antoni Dalmau se suma al grupo cuando ya se está procediendo a la talla de las escenas de la predela, entre abril y diciembre de 1435, hecho que lo distingue de los canteros anteriores y que implica necesariamente una distinta categoría profesional. La obra se paralizó y no se reanuda hasta 1440, pero resulta significativo que a partir de esta fecha, al abandonarse el trabajo en alabastro porque el cuerpo principal del retablo iba a ser de piedra y de madera, desaparece Dalmau, quien ya estaría en Valencia, donde aparecerá ampliamente documentado. Estas primeras noticias sobre la formación de Antoni Dalmau, nos confirman una especialización inicial en la escultura de alabastro, que le valdrá encargos posteriores, y la facilidad de desplazamiento para la colaboración con maestros que pertenecientes a otras áreas geográficas próximas como la catalana le ofrecen en una primera instancia unas posibilidades de aprendizaje y una proyección más interesante que la que en un principio pudiera encontrar en Valencia, donde no existía una escuela escultórica de tanta calidad como la catalana.

Las relaciones entre Valencia y Cataluña se habían generalizado a finales del siglo XIV, en que se observa un aumento del tráfico de maestros entre ambas áreas, especialmente significativas en las obras escultóricas y arquitectónicas de la Catedral⁸. Entre otros, el maestro Andreu Julià, figura en ambos ámbitos, y de él se sabe que en 1359 estaba en Valencia donde se encarga de la compra de una serie de materiales con destino al palacio de los Papas en Avignon. En 1362, se encontraba aún en Valencia donde inspeccionó la acequia de Favara, trasladándose a Tortosa en julio de 1376, donde se encargaría de las obras de la Seu⁹. Desde esta ciudad se desplazaría nuevamente a Valencia en 1380, para dar las trazas y comenzar la construcción del Miguelete en 1381. Su presencia en Valencia fue muy breve, ya que sirvió simplemente para dar las directrices de la obra, actuando como arquitecto experto al margen del proceso constructivo, que deja en manos de los maestros locales, en esos momentos al frente de las obras concretas de la catedral.

Hubo otros intentos por disponer de maestros prestigiosos para la realización material de determinadas obras, como consta el interés que tuvo el canónigo de la Catedral de Valencia, Gil Sanchis de Montalván, por

hacer venir en 1394 al entonces maestro de obras de la catedral de Lleida, Guillem de Solivella. Este escultor debía ocuparse de la construcción de un *portal* para el coro de la catedral valenciana, que se acababa de renovar en 1389, obra cuya ejecución final realizaría el propio Antoni Dalmau, y que se había venido planteando desde 1392, en que se encargó al entonces maestro de la catedral, Johan Franch un dibujo en pergamino para que lo viera el señor cardenal. La llamada se reitera en 1397, pero Solivella nunca llegó a efectuar el viaje quizá por encontrarse entonces ocupado en la obra del portal del claustro de la catedral de Lleida. Probablemente, este requerimiento a maestros foráneos sea una constatación de las escasas posibilidades que existían en Valencia de encontrar a un escultor capaz de realizar una obra de semejante envergadura, o más aún de trabajar el alabastro, si es que ya entonces se había determinado esa opción para el citado portal del coro¹⁰.

Si comparamos la situación que vivía la escultura valenciana, con el resto de los territorios de la Corona de Aragón, podemos concluir que hay una casi nula existencia de retablos realizados en piedra o en alabastro, mientras que por el contrario y como hemos indicado, se generalizan en otras zonas. En Valencia fueron muchísimo más frecuentes los retablos en madera que iban a albergar las tablas de la floreciente escuela valenciana de pintura en los años finales del XIV y primeros del XV, y prácticamente no nos ha llegado ningún ejemplo escultórico de retablo en piedra, salvo algunos restos pertenecientes a la zona del Maestrazgo (retablo de la arciprestal de San Mateo o de la capilla mayor del monasterio de Benifasá). En la ciudad de Valencia, la escultura se reducía a ornamentación de obras arquitectónicas, portadas, capillas y claustros, imágenes de bulto redondo y monumentos funerarios. A excepción hecha del trascoro catedralicio, hemos documentado escasos ejemplos de retablos de piedra. Uno el realizado para la capilla mayor de la iglesia parroquial de Santa Catalina, que se reformaba a comienzos del siglo XV, capitulado con el imaginero Francisco Sanz en 1410, en el que debían incluirse al menos cuatro historias: la resurrección, Santa María Magdalena, la ascensión y la venida del Espíritu Santo, posteriormente pintado y dorado por Pedro Rubert¹¹. También tuvo un relieve de mármol, el altar que hubo en la capilla del Palacio Real, esculpido en 1449 con el tema de la Pasión de Cristo, por un maestro, el alemán Pedro Staquar, que se había desplazado desde Barcelona a Valencia para cumplir este encargo, hecho que nos vuelve a confirmar el requerimiento a maestros foráneos para esta clase de obras, que por otra parte no se han conservado¹².

En este intercambio de artistas, se pueden señalar las fluidas relaciones que hubo también a la inversa, y que se manifiestan en la presencia de canteros valencianos

fuera de sus tierras con encargos más o menos significativos. En este sentido, el valenciano Pere Torregrosa, que se vincula posteriormente a la catedral, en 1411 se encontraba en Perpinyà, en calidad de maestro de obras, junto al escultor lorenés Rotllí Gautier, al bruselés Johan de Liho y a Guillem Sagrera¹³. En 1414, de regreso a Valencia contrataba obras para la capilla de San Juan Bautista de la catedral valenciana encargada por el canónigo y paborde Pere d'Artes. Además de los elementos constructivos propiamente dichos como la bóveda de crucería y plementos de ladrillo y yeso, es interesante constatar su labor más propia de un escultor en una serie de imágenes enmarcadas por una organización arquitectónica de pilares, "*vestits de bassa e sotsbassa*", con doseles, pináculos, crestería y otras labores de claraboya o tracería calada, que debieron constituir un claro precedente de otras obras posteriores como la que se contrata al año siguiente con Jaume Esteve para la portada del coro y que acabaría ejecutando Dalmau¹⁴. Que esta versatilidad, era un hecho habitual en los maestros de esta época lo demuestran encargos posteriores, como los de 1416, en que en calidad de imaginero, Torregrosa contrata obras para el municipio, que se repiten a partir de 1425, cuando formaba parte del grupo que realizaba en la cubierta principal y en el porche de la Sala del Consejo de la Casa de la Ciudad, los canes tallados que soportaban las jácenas del artesonado, o cuando en calidad de *piquer* trabajó en las piedras de las ventanas de esta misma casa¹⁵.

Las relaciones no sólo se circunscriben al área catalana, sino que también observamos la marcha de maestros canteros valencianos a otras tierras como es el caso del *piquer* Juan Sánchez, que figura en Murcia en 1398, junto a un maestro de Santarem, nombrado como "maestre Andreo", presentes en los comienzos de la catedral murciana. Quizá esta presencia de artistas valencianos explica las similitudes que muestran las dos catedrales en la resolución planimétrica de la cabecera así como en aspectos escultóricos, tales como pueda ser la puerta de los Apóstoles¹⁶.

Esta movilidad es signo inequívoco de unas fluidas relaciones entre los territorios y del desplazamiento de los maestros allí donde pudiera encontrarse un más fácil trabajo o una formación más adecuada a sus intereses, y no va a ser exclusiva de esta etapa sino que se mantendrá a lo largo de todo el siglo XV y XVI, especialmente evidente en algunos colectivos como el de los canteros vizcaínos. Algunos procesos constructivos que se han estudiado con detalle como las referencias documentales de la Seu Vella de Lleida o las de Murcia, demuestran la presencia itinerante de los canteros, muchos de los cuales no permanecían más de un año vinculados a la misma obra¹⁷. Quizá lo más llamativo no sea por tanto este sentido trashumante de los maestros canteros, sino el hecho

de que algunos, sólo los más destacados, se afinquen en una ciudad y consigan permanecer en ella, acaparando encargos. Y en el caso valenciano, parece ser que algunos de los que más claramente permanecen en la ciudad son precisamente originarios de Cataluña, como el gerundense Pere Compte o el propio Francesc Baldomar, quizá hijo del Francesc de Baldomar que en 1407, trabajaba como cantero en la catedral vieja de Lérida¹⁸.

PRIMERAS OBRAS DE ANTONI DALMAU EN VALENCIA. SU NOMBRAMIENTO COMO MAESTRO DE LA CATEDRAL

En 1440, y coincidiendo con la terminación de la predela del retablo zaragozano, Antoni Dalmau se encuentra en Valencia, contratando obras en calidad de "*imaginaire*", es decir, fundamentalmente considerado como escultor. En principio, se relaciona con obras municipales, como confirma el pago del 5 de marzo de 1440 por esculpir el capitel para una cruz de término, la del camino de Aragón, monumentos erigidos y custodiados por la *sotsobreria de murs i valls* municipal¹⁹. El 29 de abril de 1440, contrata para la catedral de Valencia, una imagen de piedra de Santa Marta para la capilla que mandó construir el reverendo mossen Penarrocha, y que se había roto con motivo de la representación de la Asunción de la Virgen. En este momento se le cita como "*maçoner imaginaire*"²⁰. El 7 de agosto de 1440, se encargaba junto a Simo Bonfill de una nueva cruz de término, la del camino de Valencia, situada en Villarreal, que fue destruida en 1936²¹.

Todas estas obras menores, desaparecidas, y otras que desconocemos le habrían proporcionado un cierto prestigio, porque el 28 de julio de 1441 recibió el nombramiento de "*mestre de la Seu*", en sustitución del anterior maestro, Martí Llobet. Se indicaba que a partir de ese día se le considerara y nombrara maestro de la Catedral y que tomara posesión de la casa que hasta entonces había ocupado Llobet, casa en la que habían ido viviendo todos los maestros de la seo, situada detrás de la capilla de San Vicente Ferrer, junto a la que había otra para guardar los materiales y herramientas propias de su oficio, y que debía ser bastante similar a la que en otras catedrales, como la de Barcelona, se denomina *casa de la trassa*, donde el maestro de la seo, realizaba su principal labor²². Por las condiciones que debía cumplir todo maestro de la catedral pactadas en 1404, con el predecesor de Martí Llobet en el cargo, el maestro Juan Llobet, y que prácticamente eran similares a las que había pactado cien años, en 1305, uno de los primeros maestros, Nicolas de Ancona, sabemos que debía estar presente en todas las obras que se llevaran a cabo en la catedral, prometiendo que las realizaría él, recibiendo como paga 15



Fig. 1. Vista general del trancoro de la Catedral de Valencia.

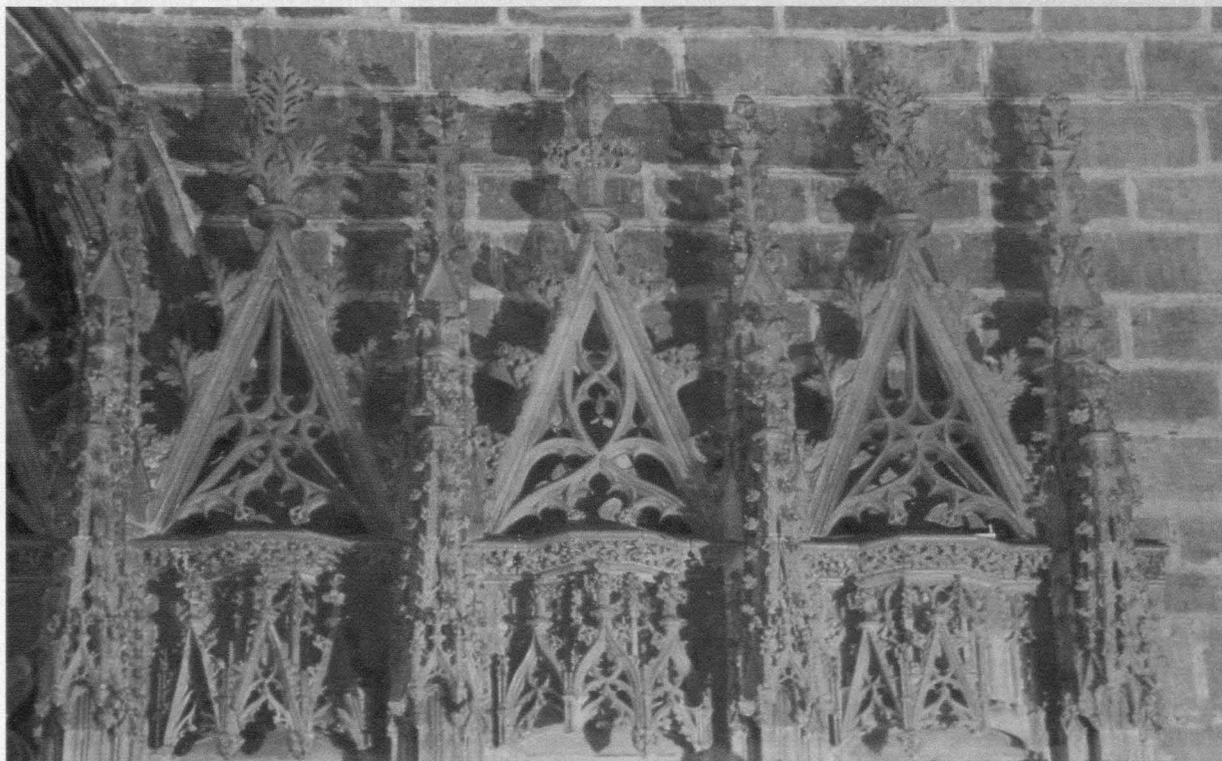


Fig. 2. Detalle del trancoro de la Catedral de Valencia.

dineros todos los días incluso cuando no hubiera obras, a lo que se añadía dos sueldos diarios si las había. No podía llevar a cabo ninguna otra obra fuera de la ciudad, en el Reino o fuera del Reino de Valencia, sin voluntad, consentimiento y expresa licencia del señor obispo y capítulo de la catedral. Entre otras obligaciones debía dictaminar cada año las reparaciones que fueran necesarias en las casas del capítulo, obligaciones a las que con el tiempo se añadieron algunas tareas periódicas como era la limpieza de las historias del coro, de las esculturas del Portal de los Apóstoles o el repaso periódico de los terrados de la catedral²³. Aunque en estos años, no se explicita que el maestro de la Seo tuviera que saber proporcionar trazas, se deduce de la capacidad de todos aquellos que ostentaron el cargo, antes y después de Dalmau, hasta la especificación que se produce en el contrato del nombramiento de Miguel Porcar, en 1560, cuando se indica que tendría que “*traçare et ordinare*” las obras de la catedral, quizá por la relajación en el cargo que había producido la práctica ausencia de obras importantes durante la primera mitad del siglo XVI²⁴. También de las cláusulas se deduce una implícita versatilidad por parte de los maestros, a los que se les podía exigir todo tipo de obras, tanto de escultura como de construcción. Esta falta de especialización inicial, en la práctica se traducirá por encargos de muy diversa índole e importancia, hasta que con el tiempo se hizo necesario, la presencia de dos o más maestros, según las capacidades de cada uno. Aquellos que se sentían más inclinados a la construcción de cantería, precisaron a su lado o para obras concretas, a escultores capaces de ofrecer otro tipo de prestaciones. Y en otras ocasiones, según la necesidad prioritaria del cabildo se buscaba a un maestro capaz de resolver esa demanda, como al parecer ocurrió en el nombramiento de Antoni Dalmau, en unos momentos en los que la catedral contaba con un maestro *piquer* de gran categoría como fue Martí Llobet, al que se sustituye oficialmente por Dalmau, capaz de satisfacer el deseo primordial de aquellos años, la terminación de la portada del coro, aunque de hecho Llobet siguió trabajando para la catedral en obras de cantería.

De los maestros de la Seo anteriores a Dalmau, sabemos que Juan Franch, que ostentó el cargo al menos desde 1389, tenía formación de cantero y se le cita como “*mestre piquer de la obra de la Seu*”, habiendo entregado trazas del nuevo portal del coro en 1392. Los siguientes en el cargo presentan una formación más parecida a la de Dalmau, siendo a un tiempo considerados como imagineros y canteros, a lo que se suma su probada capacidad como tracistas. Joan Llobet nombrado en 1404, compartió el cargo con Pere Balaguer que en 1408 ya figuraba también como “*magistro operis seu fabrice dicte sedis*”, hasta que en 1424 ambos debieron ser sustituidos por Martí Llobet. Éste continuó en el cargo,

compartiendo encargos en la catedral desde 1432 con otro Joan Llobet, probablemente hijo del anterior, hasta 1441 en que fue nombrado Dalmau.

Sobre la figura de Joan Llobet se presentan ciertas dudas dada la existencia de un homónimo, posiblemente hijo suyo que trabajó para la catedral en fechas coetáneas a Martí Llobet y en obras municipales como las tallas de los artesonados de la casa de la ciudad y obras para el Palacio Real, hasta su muerte en 1435. Sabemos que el Joan Llobet nombrado maestro de la catedral en 1404, se había formado con el anterior maestro Franch, y que aparecía citado como *imaginaire* en varias ocasiones, como maestro de obras y como experto en obras de cantería, al formar parte de la comisión que valoró las obras del puente de la Trinidad que finalmente se entregaron a destajo al *mestre piquer* Francesc Tona en 1405²⁵. Sobre el siguiente en el cargo, Pere Balaguer, los datos son mucho más claros y su participación en destacadas obras de la ciudad de Valencia como las torres de Serrano o la iglesia parroquial de Santa Catalina es de sobras conocida, pero también hay que mencionar que trabajó como escultor en cruces de término, en un púlpito realizado para la misma iglesia de Santa Catalina y en una tumba para la capilla de San Marcos de la Catedral. El cabildo a su vez, le facultó para efectuar un viaje en el que debía de tomar ideas sobre como rematar el Miguelete, por lo que se le presupone una capacidad de tracista. En calidad de “*lapicida magister sedis Valencie*” trabajó también en la puerta de ingreso al Aula Capitular y visurando la obra del portal del coro²⁶. Martí Llobet representa un caso similar, y aparece mencionado tanto como *piquer* como *imaginaire*. En condición de escultor había trabajado en diversos materiales, en madera para las galerías y tiendas del Rey, y en masonería, realizando varias esculturas de ángeles para una de las habitaciones de la cuarta torre del Palacio Real. También había trabajado para la ciudad realizando escudos de piedra como señales o mojones y la talla de la cruz del camino del Grao. A su vez, constaba su colaboración con el maestro de obras de la ciudad Joan del Poyo en el artesonado de la Sala Dorada de la casa de la ciudad, obra de excepcional calidad en la que figuró como maestro de talla en madera. En la Catedral se había encargado tanto de pequeñas obras de escultura como dos ángeles de madera, para la cofradía de Santa María de la Seo o en la reparación de las imágenes del portal de los Apóstoles, como de las más importantes obras que se llevaban a cabo en el primer cuarto del siglo XV, entregando unos dibujos de la claraboya y de la espiga del campanario, y reparando el cimborrio de la catedral. También había estado al frente de obras constructivas relevantes, como varias arcadas en el segundo claustro del convento de San Francisco a partir de 1425, uno de los conventos de mayor prestigio en la ciudad de Valencia²⁷.

EL TRASCORO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA Y “LA RAHO DEL COMPAS”.

En cualquier caso, los predecesores de Dalmau en el cargo eran escultores de piedra o tallistas de madera, mientras que lo que verdaderamente precisaba el cabildo era un maestro capaz de obrar el alabastro, ya que el nombramiento de Dalmau coincide con el expreso deseo de finalizar la obra del portal del coro, interrumpida desde hacía varios años, y que había sido comenzada con este material. El mismo día de su nombramiento como maestro de la Seo se acuerda que se acabe el portal de alabastro del coro y que se deshaga todo lo que aún permanecía errado²⁸. La intención que se esconde tras la destitución de un maestro de la capacidad de Llobet no puede ser otra que la de dar prioridad a una obra determinada que está marcada por unas precisas condiciones de trabajo, encontrar un maestro capaz de obrar el alabastro con pericia, lo que nos hace suponer que el Antoni Dalmau que colaboraba con Pere Joan en el retablo alabastrino de la Seo de Zaragoza fuera el mismo que se encarga en Valencia de la estructura arquitectónica del trascoro.

La historia de esta portada, sobre la que se había volcado el interés del cabildo durante los últimos cincuenta años, había resultado ser una sucesión de fracasos, tras los intentos frustrados de hacer venir a Guillem de Solivella a tallarlo a finales del siglo XIV. Parecía que la situación se había resuelto de forma favorable en 1415 con la decisión del cabildo de entregar la obra al maestro setabense Jaume Esteve, pero los problemas no habían cesado. Esteve en un plazo de tres años y según las capitulaciones y acuerdos a los que se comprometía, debía de realizar además de la estructura, nueve de las doce historias o relieves que adornarían el conjunto, en el que se empleaban dos clases de alabastro, el extraído de las canteras de Besalú y el procedente del reino de Navarra, según “*una mostra ja deboxat e pintat en un gran pergami*”, cuyo autor no se menciona, guardada en la sacristía y firmada por el notario. Para cualquier consulta debía contar con el parecer del cantero Pere Balaguer, que ya era entonces maestro de la Seo, y del platero Bertomeu Coscolla, a quienes quizá se puede adjudicar la traza general de esta portada, si es que ésta había sido variada al respecto de la entregada por el maestro Franch años antes²⁹. De este encargo prosperaría fundamentalmente la consecución de las historias, gracias a la presencia en Valencia del escultor Julià Florentí, activo en la obra al menos desde el 5 de julio de 1418 y hasta el 22 de mayo de 1424, fechas entre las que recibió pagos por un mínimo de seis piezas, si no fueron más³⁰. Sobre este maestro, se ha especulado mucho, llegándosele a confundir con el discípulo de Ghiberti, Giuliano Poggibonsi, en base a los elementos renacen-

tistas que se aprecian en algunos de los paneles; sin embargo resulta más atractiva, la hipótesis esbozada por Durán y Sanpere, quien creía identificar a este maestro, con el escultor florentino Julià Nofre, que se documenta realizando unas pilas bautismales para la catedral de Barcelona, entre 1434 y 1435, hipótesis no del todo improbable y que reiteraría nuevamente las relaciones entre los maestros de ambos ámbitos en su búsqueda de encargos³¹.

No obstante, sobre la actuación del florentino no hubo queja alguna y debió cumplir su cometido en la talla de los relieves, salvo por algún retraso temporal en su ejecución respecto a lo pactado, mientras que los problemas con Esteve se declararon en 1422, en que se le acusaba de errores en el portal, es decir, la estructura que los albergaba. El 28 de febrero de 1424 se produjo la paralización definitiva de la obra, visurada por los maestros Coscolla y Balaguer, quienes decretaron los fallos principalmente en “*la volta, volsors e angels*” del portal, es decir, la zona central que permitía el ingreso en el coro, a los lados de la cual se iban a colocar los diversos relieves, y el 15 de junio se procedió a su parcial derribo, al tiempo que se realizó un armazón provisional a la espera de una solución definitiva que se retrasaría hasta 1441.

El caso de Jaume Esteve corrobora de nuevo la dualidad formativa de los maestros de la catedral, ya que al igual que los que ostentaron el cargo oficialmente, él también se puede considerar como formado inicialmente en la escultura, tal y como se le considera desde 1398 y en las propias capitulaciones del coro, “*magister operis talle, seu imaginarius*”. Mientras que en obras coetáneas a su fracaso con el cabildo figura como *picapedrer*, comprometido con la cofradía de San Jorge en la realización de tres arcadas “*arcs y crehuers*” para la casa que éstos poseían en la parroquia de San Andrés, obra capitulada en 1423 y que en 1427 aún no había concluido³². Pero el ejemplo más elocuente de su formación y que se puede extender a muchos de los maestros de esta época lo constituyen las capitulaciones que firma en calidad de “*lapicida sive piquerius*” en 1430 para la capilla funeraria de Bernat de Bonastre en el convento de San Francisco. Capilla situada a la entrada de la iglesia, travada por medio de perpiaños con la pared del templo, cubierta toda ella de crucería y plementos de piedra, cuyos nervios arrancaban de un entablamiento y capiteles, y cuya altura total debía ser de “*tant com demane la raho del compas a coneguda del mestre*”, aunque en otra cláusula se especificaba que “*lo compas de la volta*” fuera de “*terç poch mes o menys*”³³. Estas constantes alusiones a la capacidad de libre decisión del maestro y a su manejo del compás, nos permiten confirmar la práctica habitual y el dominio en los saberes de la geometría de todos aquellos maestros que aparecen mencionados

como simples “*piquers*”, y que por otro lado eran expertos conocedores del arte de geometría. Ya en el caso de los maestros niveladores de aguas, se mencionaba la buena formación de los valencianos, cuando en 1374 se formó una comisión de expertos para estudiar un proyecto de trasvase de aguas del río Júcar al Túrria, y se indicaba que Valencia tenía “*bons mestres de la dita art de geometria e de livell*”³⁴. La utilización habitual de los compases por parte de los maestros canteros se vuelve a reiterar en la documentación de la capilla real del convento de Santo Domingo que realizaba el maestro Francesc Baldomar, cuando en 1444 se siguió “*la raho del cartabó*” para la realización de los cimientos y en 1452 se compró a un carpintero una antena de 32 palmos de larga para “*fer compas per a tancar dita obra*”, con lo que imaginamos una vara extensa y flexible que a escala natural se utilizaría para calcular el cerramiento de la bóveda³⁵. En 1495, los capítulos del gremio de *pedrapiquers* de Valencia, no hacían sino constatar un hecho habitual al indicar que un maestro no solamente debe saber obrar la piedra sino “*que sapia elegir e ordenar ab lo compas e regle totes aquelles coses que pertanyen a saber de mestre*”³⁶.

Este dominio de la geometría y del dibujo arquitectónico lo debió de demostrar el mismo Antoni Dalmau al encargarse de las nuevas trazas de este portal, a los dos días de su nombramiento como maestro. Vemos como de nuevo vuelve a repetirse en la documentación de esta obra la expresión “*fer compas*”, cuando el 20 de agosto de 1443, se compraba “*mig quarto per fer compas a la volta del portal*”, lo que implicó el cerramiento final por parte de Dalmau del arco situado en la parte central de la estructura arquitectónica a cuyos lados se paredaban las historias, y que había sido una de las principales causas de descontento por parte del cabildo en el anterior contrato con el maestro Esteve³⁷.

Durante los tres años que duró la obra, hasta junio de 1444, Dalmau dirigió a un nutrido grupo de escultores, los cuales se decantarían posteriormente como maestros canteros y otros como tallistas³⁸. Muchos aparecen posteriormente vinculados al maestro Francesc Baldomar, del que sin embargo no nos consta su presencia en esta obra, mientras que otros se desplazan itinerantes por varios territorios de la Corona de Aragón, al servicio de maestros que pudieran precisarlos o en calidad ya de contratistas de obras con independencia. Hombres de la talla de Juan Sagrera, procedente de Lérida donde había trabajado para Rotlli Gautier en 1437, completaría en Valencia junto a Dalmau su formación, para pasar después a Nápoles, Palermo y Mallorca, vinculado a diversas obras reales³⁹. Otros como Juan de Segorbe, al finalizar la obra valenciana decidirían proseguir su aprendizaje con Pere Joan, documentándose su presencia a partir de 1445 en el retablo de Zaragoza, al

tiempo que regresaría nuevamente a Valencia en 1456, donde demostrarían su dualidad formativa al contratar ya en calidad de *mestre pedrapiquer* la obra de unos arcos y gran escalera de una vuelta, “*escala a una tirada, sense girada*” con “*gentil mollura en lo passama e agulla ab hun lleo*” en el patio de la casa de don Berenguer Marti de Torres, dando sobradas muestras de su habilidad y pericia como maestro cantero⁴⁰. Otros como Fernando Gozalvo permanecieron en Valencia, dedicados casi exclusivamente a la escultura y a partir de la década de los sesenta contrataban importantes obras, (todas ellas desaparecidas), como la talla del órgano de la Catedral, en la que trabajó desde 1461 a 1467⁴¹, la estructura de madera del retablo de la capilla real del convento de Santo Domingo en 1462, cuya pintura se capituló con Joan Reixach⁴², o la sillería del coro y facistolos para la catedral de Segorbe, encargados a este maestro en 1480, que debían seguir el modelo de la seo valenciana⁴³. Otros como Gaspar Ferrando y Miguel de Conqua, pertenecieron a partir de 1445 a la cuadrilla que Baldomar dirigía en las obras de la Capilla Real de Santo Domingo⁴⁴. Jaume Pérez se decantaría por obras municipales, trabajando con Baldomar en el Portal de Quart⁴⁵. Mientras que Jacquet de Villans, aparecía vinculado a Baldomar en fechas anteriores, concretamente en 1441, cuando ambos realizaban el pórtico de la iglesia del Hospital de Inocentes⁴⁶. Algunos como Simó Bonfill o Joan de Caritat proseguirían obras con el propio Antoni Dalmau, compartiendo inicialmente y sustituyéndole después, al frente de la remodelación de la iglesia de Villarreal, obra que se encargó a Dalmau el 28 de mayo de 1442⁴⁷.

La fachada del trascoro, hoy por hoy constituye una de las escasas muestras del arte de Dalmau, y se conserva en la actualidad, bastante trastocada, en la capilla del Santo Cáliz de la catedral valenciana (antes Aula Capitular). Su estructura y relieves de alabastro constituyen uno de los pocos ejemplos de escultura monumental del siglo XV en Valencia, siendo por otro lado muestra de la confluencia y la interrelación de las corrientes artísticas que imperaban en la primera mitad del XV en Valencia y del avanzado gusto del cabildo que no dudó en aceptar esta insólita, por lo avanzada en el tiempo, muestra de un arte internacional, netamente italianizante. Algunos de sus paneles, doce en total con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, representan el más temprano ejemplo de la introducción del renacimiento en el ámbito valenciano, y si cabe, en el conjunto peninsular, al tratarse de obras, en algunos casos con fondos arquitectónicos y tratamiento del relieve netamente quattrocentistas, atribuibles al desconocido escultor Julià, lo *florentí*. Mientras que el armazón de Dalmau responde, sin duda, a las formas góticas floridas, de abundantes pináculos y gabletes, que se generalizan en Valencia en

la primera mitad de siglo, antes del triunfo definitivo de la estereotomía desornamentada de la segunda mitad, y que coinciden con otras manifestaciones que se habían dado en la catedral de Valencia como la portada del Aula capitular o el tratamiento del último cuerpo del Miguelete.

OTRAS OBRAS DE DALMAU HASTA 1445

Mientras Dalmau obraba el trascoro de la catedral de Valencia, contrató otra serie de obras en el ámbito valenciano. La más importante fue la de la mencionada iglesia de Villarreal concertada el 28 de mayo de 1442. De esta iglesia, desaparecida, se conoce a través de la documentación, parte de su proceso constructivo, extremadamente largo, al prolongarse durante casi toda la segunda mitad del siglo XV. Su origen parece vincularse a una decisión de los jurados de la villa, que en 1441 decidían la transformación de la cabecera. En un principio, mandaron llamar al *obrer de vila* de la ciudad de Valencia, Pere Matheu, para que visitara Villarreal e hiciera constatar mediante traza y dibujo el estado de la cabecera. Posteriormente, acompañaron al citado maestro a visitar la iglesia de Onda, cuya cabecera también fue plasmada en una traza. Este maestro desaparece de la documentación y en ningún momento se indica que fuera él, el autor de la traza que luego se realizaría. La obra fue finalmente adjudicada en el año 1442 a Anthoni Dalmau, que aparece citado como *piquer y mestre de la obra de la Seu*, al cual acompañaba Simo Bonfill, *piquer* de Valencia. Se comprometían a ejecutar la cabecera en un plazo de tres años por la cantidad de doce mil sueldos. Las obras posteriormente se proseguirían, procediendo a la transformación parcial del resto de la iglesia que en un principio se había dejado intacta. Pero, esto sucedió después de la muerte de Dalmau, ya en 1457, en que se encarga a Johan de Caritat, el tramo consecutivo al presbiterio y la sacristía, que continuaría Johan Alcañiz. Finalmente se sabe que Pere Compte estuvo vinculado a las obras de esta iglesia desde 1480 hasta 1493. Al haber sido demolida no podemos estudiar cuales serían las características arquitectónicas del edificio, lo que nos hubiera permitido poder conocer la faceta constructiva de Dalmau.

El resto de obras contratadas durante estos años, son también obras desaparecidas, y vienen a reiterar la disposición de Dalmau para toda clase de encargos ya que son tanto obras de escultura como de construcción. Una fue un retablo de madera que Dalmau contrató el 19 de julio de 1442, para la iglesia de Burjasot, como cumplimiento del mandato testamentario de Bernardo Perales, que había sido capitulado en la pintura con el pintor real Jacomart, para que realizara en él la historia de San

Miguel y una predela con la pasión. Curiosamente en lugar de figurar como imaginero, Dalmau aparece mencionado en el contrato como maestro de albañilería de la Seo valenciana, "*magister operis ville sedis Valentie*", lo que nos debe hacer pensar que además de realizar el portal del coro en estos años debió realizar obras en calidad de albañil en la catedral⁴⁸. Así parece deducirse de la obra que contrató en principio en calidad de cantero el 4 de febrero de 1443, en la capilla de San Andrés, que tampoco se conserva⁴⁹.

DALMAU EN EL CONVENTO DE LA TRINIDAD DE VALENCIA

A partir del 27 de junio de 1444, en que finalizan las obras del coro y salvo por dos días el 29 y 30 de noviembre de 1447, en que hace un pilar y una estructura de madera para mostrar la custodia, no encontramos a Dalmau relacionado con ninguna obra de la catedral⁵⁰. La explicación más probable de la ausencia de Dalmau del ámbito catedralicio puede venir de la mano de su vinculación con las obras del monasterio de la Trinidad⁵¹. El monasterio de la Trinidad, fundado por la reina María de Castilla, esposa de Alfonso el Magnánimo, se situaba extramuros sobre el emplazamiento de un convento trinitario anterior, que había sido suprimido por el expreso deseo de la reina que deseaba establecer una comunidad de clarisas y ser enterrada en la nueva edificación, cuya primera piedra, puesta por la propia reina, se colocó el día 9 de julio de 1445. Las obras de la fase inicial se pueden adjudicar al maestro Antoni Dalmau, quien probablemente trabajó en las mismas hasta su muerte acaecida en 1453. En el libro de bienhechores del convento en el que figuran algunas de las personas que contribuyeron al sostenimiento de la fábrica aparece mencionado *Nantoni Dalmau, pedrapiquer, mestre de la obra y Juanet Dalmau, fill del mestre de la obra*. Noticia que se corrobora con la documentación que presentamos perteneciente al año 1449 en que además de constatar que Dalmau era maestro de la catedral valenciana, se indica que era maestro de la reina aragonesa, doña María, "*magistri in arte lapicidea et in operibus eiusdem artis serenissime domine Marie Regine Aragonum et sedis Valentie magistri*"⁵².

El problema estriba en intentar determinar que es lo que del conjunto del monasterio puede responder a las obras en las que intervino Dalmau. Según indica Zaragoza, quizá a él se deba el planteamiento general de la obra y los comienzos de la iglesia y el claustro. La iglesia posteriormente remodelada a fines del siglo XVII, conserva en el interior, ocultos, algunos de sus primitivos elementos, mientras que el exterior presenta parte de su aspecto original. De planta tradicional con

nave única, capillas entre los contrafuertes y cabecera poligonal, conserva por encima de la bóveda de cañón, las bóvedas de crucería realizadas totalmente en piedra con sus claves y en algunos lugares restos de la policromía original, que pueden pertenecer a esta fase primera de obras, mientras que en la zona inmediata al presbiterio hay algunos elementos que parecen algo posteriores como la denominada tribuna de la reina, con bóveda aristada de ladrillo. En el interior de uno de los contrafuertes se encuentra, casi como si de una pequeña maqueta se tratara, una bóveda aristada de cantería, de las que luego generalizarían Baldomar y Compte, no pudiendo precisarse por el momento su cronología ni autoría. Lo que sí parece responder a la mano de Dalmau es el sepulcro de la reina María, situado en la galería sur del claustro. El claustro era también una de las primeras zonas que se obraba y por las características de su arquitectura, bóvedas de crucería simple y cuidada desornamentación se puede datar en los primeros años, aunque se sabe que a la muerte de la reina en 1458, aún no estaba terminado. Sin embargo, el sepulcro, obra de finísima labra, que muestra ciertas afinidades con el tratamiento de la estructura arquitectónica del trascoro, parece poder adjudicarse al maestro Dalmau, principal escultor de su tiempo. En forma de arcosolio, bajo arco conopial, exhibe en la parte inferior tres escudos coronados con las armas reales y en los extremos dos bajorrelieves. La posible figura o retablo que se situaría en el arcosolio ha desaparecido, encontrándose también muy maltratados el conjunto de relieves. El resto de dependencias que se desarrollan en torno al claustro, son posiblemente posteriores, ya que las obras se prolongaron con especial impulso en la época de Sor Isabel de Villena (1463-1490).

A pesar de las dificultades que existen para datar este conjunto y atribuir por tanto las obras a los diferentes maestros, el convento de la Trinidad constituye uno de los escasos restos de la arquitectura construida por Dalmau y puede aventurarse que fuera el lugar de formación de los canteros que en 1449, se trasladan para aprender y profundizar en el arte de la cantería con este maestro. Muchos de los espacios subsidiarios que rodean el núcleo de la arquitectura primitiva, iglesia y claustro, presentan hoy por hoy un pequeño muestrario, casi a modo de ejercicios de cantería, de algunas soluciones de estereotomía que caracterizarán la segunda mitad del siglo XV valenciano y se pueden atribuir a los discípulos de Dalmau, que continuaron y perfeccionaron su arte.

LOS AÑOS FINALES.

Hasta ahora, las últimas noticias sobre las actividades

de Dalmau se fechaban en 1451, en que se documenta un pago por una de las tareas periódicas de la catedral, que era precisamente la limpieza de las historias del coro⁵³, y en el año de su fallecimiento, en 1453, en que había dos sencillas alusiones a reparaciones de cruces de término, fechadas el 27 de enero y el 21 de febrero de 1453⁵⁴. Los datos posteriores se producían tras su muerte, cuando el 21 de junio de 1453 se efectuaba un pago a su viuda y a su padre, por una maqueta de la espiga del Miguelete, "*la bella mostra de la espiga quis devia fer en lo campanar nou*". La posible solución de un remate para la torre del Miguelete se había venido planteando desde 1424 en que se había pagado a Martí Llobet por diversas muestras que había dibujado tanto de la clara-boya como de la espiga del campanario, pero nunca se había llegado a construir. La propuesta de Dalmau, muy codiciada por otros maestros de cantería, tampoco se llevaría a cabo y esta obra se pospondría hasta la construcción del remate actual, que nada tiene que ver con la estructura de la torre. En cualquier caso, parece indicarnos una importante actividad de Dalmau en la catedral, además de presuponerse la continuación de sus trabajos en la Trinidad.

Antes de retomar la cuestión de las posibles obras finales de Dalmau en la catedral, queremos analizar la nueva documentación que puede arrojar datos sobre la fama alcanzada por este maestro y la importancia de la cantería valenciana en el ámbito mediterráneo. El primero de los documentos constituye una de las escasas alusiones al sistema de aprendizaje en el mundo de la cantería, antes de que se instituya formalmente el gremio de *pedrapiquers* en 1472 con un más reglamentado modo de formación, exámenes y acceso a la maestría. Mientras que para la pintura son relativamente abundantes las actas de afirmamiento, es decir, los contratos de vinculación entre un aprendiz y un maestro con la explicitación del compromiso de servicio por parte de aquel y de enseñanza por parte de éste, en la cantería son muy pocos los ejemplos conocidos. Éste se fecha el 19 de junio de 1449, en que dos aprendices canteros, que en la documentación se mencionan como *piqueros*, se afirman para servir a Antonius Dalmau, *magister in arte lapicidea seu piqueria*, en el arte de la cantería, por espacio de dos años hábiles en los que no contaban los días perdidos por enfermedad, por lo que pagaban un total de veinte florines⁵⁵. Desconocemos el compromiso de enseñanza al que se sometía Dalmau, pero podemos deducir que se trataba de algún sistema de especialización en la construcción, puesto que estos aprendices llegaban ya en calidad de canteros. Posiblemente este proceso conllevaría el acceso al título de maestro, que no se menciona, después de pasar estos canteros una estimación de sus saberes por parte de personas expertas, que se nombrarían para evaluar su grado de formación o simplemente

después del aprendizaje, podrían ya contratar por cuenta propia, sin especificar el grado alcanzado, que vendría de la propia práctica ulterior del oficio.

Los canteros en cuestión procedían ambos del mundo catalán: uno era presentado por el espartero vecino de Barcelona, Joan Constantí, y su nombre era Petro Girones, *piquero* natural de la ciudad de Gerona. El otro era Martino Pi, *piquero*, hijo de Andres Pi, maestro constructor de casas de la ciudad de Barcelona. Como primera hipótesis de trabajo podría intentarse la identificación de Pedro de Gerona con el maestro Pere Compte. *Compte aparece como tal, documentado en Valencia por vez primera en 1455 en la cuadrilla que dirigía Francesc Baldomar en las obras de la Capilla Real de Santo Domingo, con lo que no es descabellado pensar en una formación previa con uno de los maestros más importantes en la Valencia de mediados de siglo. Por otro lado, cronológicamente sería factible aceptar una longevidad de unos setenta o setenta y cinco años, por lo que esta acta de afirmamiento quizá se produjo cuando Compte rondaba la veintena, hecho bastante habitual en la época y cuando ya había sido introducido años antes en el mundo de la cantería en su ciudad natal. También coincide con la suposición de que Compte era gerundense, basada en unos datos presentados por Almela y Vives que señalaban que en 1492 dos representantes del maestro presentaron al Consejo Municipal de Gerona un documento notarial por el que Pere Compte solicitaba desnaturalizarse de aquella ciudad. En este documento, el maestro anunciaba que en adelante ni se diría, ni sería, ni quería ser ciudadano de Gerona, y por consiguiente renunciaba a los privilegios y libertades que pudieran corresponderle como tal⁵⁶. Parece claro que hiciera esta petición por cuanto había llegado a Valencia muy joven y allí había realizado el grueso de su formación y posterior carrera profesional, hasta su fallecimiento en 1506.*

El otro cantero era hijo de Andreu Pi, maestro barceloní que llegó a ostentar el título de maestro mayor de la seo de Lleida⁵⁷. Posiblemente marcha a Valencia a formarse en el arte de la cantería porque su padre se puede considerar más un maestro escultor que constructor. Sobre Martino Pi no se vuelven a tener noticias en Valencia, y quizás después de este aprendizaje regresaría de nuevo a su tierra natal, junto a su padre o contratando obras con independencia, que por el momento no hemos podido documentar⁵⁸. El hecho más sorprendente de este caso es que renuncia a formarse con su padre, de la misma profesión y además se desplaza fuera de su ámbito inmediato para hacerlo. No obstante, parece ser que esto no fue tan inhabitual ya que al menos sabemos de otro caso bastante similar, el de Pere Riera, vecino de Valencia, hijo de un maestro lapicida del mismo nombre, que se coloca de aprendiz de cantero en casa de Julián Martínez, lapicida de Valencia en 1415⁵⁹.



Fig. 3. Claustro del Monasterio de la Trinidad de Valencia.

El otro documento atestigua la fama alcanzada por Dalmau en el mundo de la cantería, por cuanto que el 25 de septiembre del mismo año, 1449, llega una delegación procedente de Sevilla encabezada por el canónigo de la Catedral hispalense, Petrus Roderia, con el propósito de convencer a Dalmau para que se trasladara a la ciudad de Sevilla a trabajar en las obras de la catedral. Este canónigo explicó como la iglesia hispalense buscaba un maestro experto en el arte de la cantería para finalizar las obras comenzadas en la catedral sevillana y quería ver si Dalmau estaría dispuesto a ir. Dalmau por su parte respondía proponiendo unas drásticas condiciones para aceptar semejante ofrecimiento. El notario sus condiciones que eran ser el único maestro, libertad absoluta para elegir sus ayudantes o aparejadores, una retribución de seis mil maravedis al año y dos caficias de trigo para su caballo y casa para él, su familia y criados en especiales condiciones.

La historia de la catedral sevillana durante la primera mitad del XV había sido, entre otras, la historia de una búsqueda continuada de maestros mayores por toda la península. A los oscuros Alonso Martínez y Pedro

García, cuyo verdadero protagonismo está aún por delimitar, habían sucedido maestros prestigiosos, llamados a Sevilla desde diversos ámbitos. Algunos se desplazaron simplemente a dictaminar sobre algún problema concreto como el maestro Isambret, presente en zonas distantes como Aragón (Daroca y Zaragoza) y activo en la catedral de Palencia, que acudió a Sevilla en 1434. O el maestro Carlín, quien permaneció al frente de la obra por varios años, llegado a Sevilla en 1439, desde Barcelona, donde había presentado un proyecto para la fachada de la catedral. La llamada a Dalmau en el año de 1449, coincide en efecto con la ausencia en Sevilla de un maestro mayor que dirigiera las obras catedralicias, ya que el maestro Carlin, deja de aparecer en las nóminas en 1449. El siguiente maestro mayor que aparece oficialmente como tal, fue Juan Norman, nombrado en 1454. Sabemos que Juan Norman había trabajado como cantero para la catedral desde 1446 y que en 1449, aparece como aparejador junto a Pedro de Toledo. No sabemos exactamente que ocurrió entre 1449 y 1454, aunque en 1451 se cita a un Juan López, albañil, como maestro mayor y quizá fue él, el que desempeñó estas funciones⁶⁰. Creemos que las condiciones impuestas por Dalmau no fueron aceptadas o que quizá el propio Dalmau decidiría no desplazarse a Sevilla, porque los últimos datos lo relacionan con Valencia. Cualquier intento de explicar el desinterés de Dalmau por la obra sevillana queda necesariamente como hipótesis. Quizá alguna enfermedad, que explique a su vez su prematura muerte, quizá el propio interés por la labor que desempeñaba en Valencia, tanto en la Trinidad como en la propia Catedral. Tampoco sabemos bien a que pueda deberse el alcance de su fama, ya que no debía tratarse exclusivamente de su obra como escultor, ya que entonces la catedral hispalense se encontraba en pleno proceso constructivo, y precisaba de un cantero de sólida formación. Nos faltan más datos sobre las obras de Dalmau para la catedral de Valencia, el alcance de su proyecto para el remate del Miguelete o incluso quepa aventurar una posible vinculación con otras obras transcendentales de la propia catedral valenciana. Quizá una reparación de envergadura en el cimborrio, en el que desde 1432 se ocupaba Martí Llobet hasta su muerte en 1447, y que pudo continuar Dalmau. El cimborrio, obra de cronología controvertida e indudable alarde técnico, es para algunos construcción de una sola fase en la segunda mitad del XIV, con reparaciones puntuales en la primera mitad del XV, mientras que para otros el segundo cuerpo es claramente obra del segundo cuarto del XV⁶¹. En todo caso, esta documentación nos indica que su capacidad había excedido con creces la de un escultor porque en ambas situaciones se le aprecia por su habilidad como maestro de cantería. Con menos de veinte años de actividad profesional, Dalmau, sin duda por su innegable

dominio del arte de la cantería, alcanza una merecida fama que traspasa incluso los territorios de la Corona de Aragón, al ser requerido para la catedral de mayores pretensiones que se plantea en el siglo XV hispánico. Es ejemplo de la versatilidad de los entonces maestros de cantería, muestra clara de la importancia de los maestros de las catedrales, que entonces constituían uno de los más destacados y avanzados lugares de formación para todo profesional de la construcción, y símbolo de esa apertura y movilidad entre los territorios, que queda manifiesta en el intenso fluir de las relaciones en el mundo del trabajo arquitectónico y escultórico.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento N.º 1

APPV. Notario: Vicent Camarasa. Sig: 20916. 19 de junio de 1449

Die jovis XVIII junni anno a Nativitate Domini M^oCCCCXLVIII^o

Anthonus Dalmau magister in arte lapicidea sea piqueria civis Valencie scienter etc facio etc per consilium meum certum etc vos Johanem Costanti sparterum vicinum civitatis Barchinone licet absentem ut presentem videlicet ad petendum et recipiendum etc qua suis pecunie quantitatis mutua debita deposita comandas etc et de receptis apocas etc faciendum etc et signanter ad petendum a Petro Girones piquerio naturali civitatis Gerunde totum illud tempus et encerdam et satisfractiones illius temporis quod michi dest tam racione infirmitate sue quod alius ad complementum illorum duorum annorum ex quibus mecum se affirmant ad serviendum michi in officio seu arte predicta lapicidea precio mercede logerio sive solidata salarione viginti florenorum monete regalium Valencie pro dictis duobus annis et ab eodem petendum et recipiendum quod eidem bistraxi de dicta solidata et quod expendidi in induendo eum. Et a Martino Pi piquerio filio Andree Pi magistri constructore domorum vicinus civitatis predictae barchinone et ab ipso eodem Andrea tempus et emendam temporis quod deffuit et quod michi dest tam racione sue infirmitatem quem alias ad complementum illorum duorum annorum quibus mecum se affirmant ad serviendum michi in dicto officio seu arte quod quidem tempus non completum tam dicti Petri Girones quem dicti Martini Pi et seu deffectum dicti temporis tachari et extimari faciatur etc personam vel personas ad hec expertas per vos dicto nomine eligendum etc et pro hiis et aliis coram quibus cum que uius etc comprehendum etc fiat large ad lites cum posse substituendi et revocandi unum vel plures pro etc promittes hereratum etc sub obligacione

omnium bonorum moris moblum etc Actum Valencie etc

Testes Anthonius Vilardell laborator et Johannes de Caritat piquerius Valencie habitatores

Documento N.º2

APPV. Notario: Vicent Camarasa. Sig: 20916. 25 de septiembre de 1449

Die jovis XXV septembris anno a Nativitate Domini M^oCCCC^o XXXXVIII^o

Noverint universi etc anno a Nativitate Domini Millessimo CCCC^o XXXXVIII^o die videlicet jovis in dictione XXV septembris constitutus honorabile et provindus vir Dominus Petrus Roderia de Sivilla canonicus Yspalensis personaliter in civitate Valencie in presentia mei Anthoni Dalmau magistri in arte lapicidea et in operibus eiusdem artis serenissime domine Marie Regine Aragonum et sedis Valencie magistri et notari et testium subscriptorum daxit et verbo explicuit quod ecclesia yspalensis indigebat quodam magistro in dicta arte lapicidea experto pro et adopus perficiendi fabricam seu opus inceptum in ecclesia maiori dicte yspalensis civitatis et quod si ego dictus Anthonius Dalmau delliberabam illuch ire et dictum opus penas me suscipe quod ipse honorabile Petrus Roderici cum esset in dicta civitate yspalensis respondet coram reverendissimo in Christo Patre et domino domino Cardinali ostiensis administratore perpetuo dicte ecclesie ac venerabilibus capitulo et canonicis dicte ecclesie cui quidem Petro Roderici ego dictus Anthonius Dalmau respondens dixi quod si idem reverendissimus Dominus Cardinalis Capitulum et canonici yspalensis

adiemplerent operis per effectum qua infrascripta continentur michi dicto Anthonius Dalmau quod eram contentus ad dictam civitatem yspalensis ire et dictum opus libenti animo suscipere sub condicionibus in sequentibus videlicet primo quod in toto dicto opere perficiendo ego Anthonius Dalmau solus et in solum sum magister et nullus allius. Secundo quod si in dicto opere erunt magister [sic] preparator aut preparatoris seu locum tenens vel locum tenentes mii non imponantur nec eligantur ibidem nisi quem vel quos voluero et elegero juxta morem et consuetudinem in similibus conservatam et conscienciam meam. Tercio quod michi deutor quolibet die ferrata XXX morabatium monete Castelle alias maravadis et quolibet anno durante opere antedicto sexmille maravadis dicte monete et duo cafficia tritici quolibet anno e provisio continua pro quodam equo et domus talis que michi abta sit secundum condicionem meam et quod possim habitare tres familiares in opere ipso secundum quod omnia ista supradicta fuerunt michi ante recessim meum promissa et consignata in dicta civitate Yspalis per antedictos venerabiles capitulum et canonicos quibus quidem diebus et singulis supradicte per reverendissimo in Christo Patrem et domini dominum cardinale perpetuum administratorem ecclesie predicte et dominos decanum et capitulum ipsum per efficax instrumentum inde confectum promissis et juramento roborater ego dictus Anthonius Dalmau promitto ire ad dictam civitatem yspalensis cum muliere et familia mea videlicet filius et faliabus meis et ibidem in dicta civitate Yspalis morare et habitare et ibidem dictum opus exercere mea vita durante que acta fuerunt Valencie die et Anno predictus presentibus ad hec Thomas de Barons hostaleris cives et Johanne de Corbera mercatore habitatores civitatis Valencie testibus vocatis et rogate.

NOTAS

- ¹ Mirar especialmente varias de las publicaciones de ZARAGOZÁ, A., quien se ha ocupado de estas cuestiones. ZARAGOZÁ, A., "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Cuatrocientos. Francesc Baldomar y la estereotomía moderna" *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1993, pp.97-105, ZARAGOZÁ, A., *La Capilla Real de Santo Domingo*, Valencia, 1997 o ZARAGOZÁ, A., "El arte de corte de piedras en la arquitectura valenciana del Quatrocientos: Pere Compte y su círculo", *Actas del XI Congreso del CEHA*, Valencia, 1996 (en prensa). También ver, MARÍAS, F., "Materiales y técnicas: viejos fundamentos para las nuevas categorías arquitectónicas del Quinientos" en las *Actas del Primer Congreso de H^o del Arte Valenciano*, Valencia, 1993, pp. 263-269
- ² Al respecto de la situación valenciana de la primera mitad del siglo XV, caben reseñar las publicaciones de SERRA, A., "El Consell de Valencia y el embelliment de la ciutat, 1412-1460", *Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano*, Valencia, 1993, pp. 75-79 y SERRA, A., "Al servicio de la ciudad: Joan del Poyo y la práctica de la arquitectura en Valencia (1402-1439)", *Ars Longa*, n^o5, Valencia, 1994, pp. 111-119
- ³ MAYER, A., *El estilo gótico en España*, Madrid, 1909, p. 207. Señala que Antoni Dalmau, hijo del pintor Lluís Dalmau adornó con pinturas el órgano pequeño de la catedral de Barcelona, que ya no se conservan. Hay que reseñar la presencia ampliamente documentada de un pintor que vivió en Barcelona en la segunda mitad del siglo XV de nombre Antoni Dalmau, que es con el que quizá se pueda identificar esta afirmación no contrastada de Mayer. En la documentación tradicional sobre la catedral de Barcelona, este nombre no aparece; sin embargo sí que figura casándose en Barcelona el 8 de junio de 1451, cifrar, MAS, J., "Notes sobre pintors antichs a Catalunya", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de*

- Barcelona, vol. VI, 1912, pp. 250-260, y también figura en otra documentación hasta 1499 resumida en RAFOLS, J.F., *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, Barcelona, 1951, p.314
- 4 ALIAGA, J., *Els Peris y la pintura valenciana medieval*, Valencia, 1996, pp. 222-223. Este autor señala que se desconoce la posible relación entre ambos.
- 5 ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE VALENCIA, (en lo sucesivo, ACV) signatura: 1480, "Dilluns a XII de noembre no si obra res per raho de la tornaboda del mestre, el mestre no res, el XIII y el XIII"
- 6 SANCHIS SIVIERA, J., *La catedral de Valencia*, Valencia, 1909, p. 100 "Item per tant com en Dalmau mestre de la seu sia mort (...) perquè yo tingui manera ab la viuda sa muller e ab son pare"
- 7 DALMASES, N., y PITARCH, J., *Història de l'Art Català*, El Renacimiento o el subtítulo que sea. Vol. III, Barcelona, 1984, p.200, resumen esta documentación que apareció publicada en SERRANO Y SANZ, M., *Gil Morlanes, escultor del siglo XV y principios del XVI*, Discurso de recepción leído en la Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, Zaragoza, 1916 y fue retomada en GALINDO ROMEO, P., "Monumentos artísticos de la Seo en el siglo XV", *Estudios eclesiásticos de Aragón*, segunda serie, Zaragoza, 1923, pp.63-88.
- 8 Las referencias a los maestros que trabajan para la catedral valenciana proceden de SANCHIS SIVIERA, J., opus cit.
- 9 ALMUNI BALADA, V, *L'obra de la seu de Tortosa (1345-1441)*, Tortosa, 1991, p.64
- 10 Sobre la llamada a Solivella, ver SANCHIS SIVIERA, J., opus cit. p. 215. Solivella fue maestro mayor de la Seu vella de Lleida desde 1383 hasta 1405, dedicado fundamentalmente a obras escultóricas que no se pueden estudiar porque fueron posteriormente sustituidas por las de otros maestros. Sobre Solivella ver, ALONSO GARCÍA, G., *Los maestros de la Seu vella de Lleida y sus colaboradores*, Instituto de Estudios Ilerdenses, Lérida, 1976. Datos actualizados en VV.AA., *Congrés de la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1991
- 11 ARCHIVO DEL REINO DE VALENCIA, (en lo sucesivo ARV), sección: Protocolos, notario: Francisco MONZÓ, signatura: 1555, 19 de marzo de 1410, "Franciscus Sanç imaginador (...) 34 florines auri ad opus retabuli dicte ecclesie (Sancte Catherine) operandi que fe quatuor penas lapidum in bandes storiám resurrectionis, Ste marie Magdalene, ascensionis Jesu Christi e Sancti Spiritus missionis" y 22 de octubre de 1410, "Petrus Rubert pictor (...) pro illuminatione retabuli maioris Sancte Catherine deaurandi et pintandi astachum lapideum dicte altaris"
- 12 SANCHIS SIVIERA, J., "La escultura valenciana en la Edad Media", *Archivo de Arte Valenciano*, 1924, pp.3-29, especialmente pp.22-23
- 13 DALMASES, N., y PITARCH, J., opus cit., p. 203
- 14 SANCHIS SIVIERA, J., "La escultura valenciana en la Edad Media", *Archivo de Arte Valenciano*, 1924, p. 12
- 15 TRAMOYERES, L., "Los artesonados de la antigua casa municipal de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1917, pp. 31-71
- 16 VERA BOTÍ, A., *La Catedral de Murcia y su plan director*, Murcia, 1994, p. 110
- 17 Sobre este tema ver entre otros, ARGILES, C., "L'activitat laboral à la Seu entre 1395 i 1410". *Congrés sobre la Seu Vella de Lleida*, Lleida, 1991, y MENJOT, D., *Los trabajos de la construcción en 1400: primeros enfoques*, Murcia, 1980.
- 18 ARGILES, C., "L'activitat... opus cit.", menciona una relación de canteros que trabajaban para la Seu Vella de Lleida, y entre los piquers de 1407 encontramos a Francesc de Baldomar, piquer procedente de la pequeña población de Baldomar, pueblo del Segre, cercano a Artesa de Segre.
- 19 CARRERES ZACARÉS, S., "Cruces terminales de la ciudad de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano*, 1924, pp. 83-108
- 20 En SANCHIS SIVIERA, J., *La catedral... opus cit.*, p. 45, se fechaba este dato en 1439. En realidad corresponde a 29 de abril de 1440, ACV, signatura: 1479, fol. 31 vº "item pagui an Anthoni Dalmau maçoner imagineaire per una ymatge de pedra que obra de Sancta Marthia per a la capella que se construi en la dita Seu lo reverend Penarrocha mossen Francesch Clement en manaren obrar los senyors del capitol en loch de aquella ymatge de pedra de Sancta Marthia que trencaven e destruoren de la dita capella en la representacio que antigament se feu en la dita Seu de la Assumptio de la Gloriosa Verge Maria"
- 21 DOÑATE SEBASTIÀ, *Datos para la Historia de Villarreal*, Villarreal, 1971, T. III, pp.110-111
- 22 ACV, signatura: 1480, fol. 20vº, 28 de junio de 1441, "E primerament en lo beneyt nom de Jesus e de la sua gloriosa mare, dimecres a XXVIII juny per lo honorable capitol fou provehit en Anthoni Dalmau per mestre de la dita Seu e fou manat per mi dit Vicent Martí axi com a sotsobrer quel tingues per mestre e metes en posesio de la casa que tenia en Martí Llobet que mestre de la dita seu en acostumen de estar la qual cosa meti en execució". Sobre el proceso constructivo en la catedral de Barcelona, ver CARRERAS CANDI, F., "Les obres de la catedral de Barcelona", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 7, año 1913-14
- 23 Sobre las condiciones de los maestros de la seo ver las voces Nicolas de Ancona y Joan Llobet del artículo de SANCHIS SIVIERA, J., "Maestros de obras y lapicidas valencianos en la Edad Media", *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, 1925, pp. 23-52
- 24 ACV, Signatura: 3732, notario: Joan Alemany, 13 de septiembre de 1560, "(...) servire et in omnibus operibus dicte sedis et fabrice assistere et interesse et opera predicta traçare et ordinare (...)"
- 25 Datos sobre Joan Llobet en los artículos citados de TRAMOYERES, L., *Los artesonados... opus cit.*, especialmente en la pp. 69-70, en SANCHIS SIVIERA, J., *Maestros de obras... opus cit.*, pp. 30-34 y *La escultura... opus cit.*, p. 20, además de en SERRA, A., *Al servicio... opus cit.*, p. 112
- 26 Sobre la figura de Pere Balaguer, mirar los dos artículos de SANCHIS SIVIERA, J., citados que complementan las noticias que aparecen en el libro de la Catedral de Valencia. En *Maestros de obra... opus cit.* especialmente pp. 33-36, en *La escultura... opus cit.* p. 11 Además para su actuación en las Torres de Serrano, ver ALMELA Y VIVES, F., "Pere Balaguer y las Torres de Serranos", *Archivo de Arte Valenciano*, 1959, pp. 27-39
- 27 Sobre Martí Llobet, mirar SANCHIS SIVIERA, J., "Maestros de obras... opus cit.", p. 40, SANCHIS SIVIERA, J., "La escultura... pp. 17-20 y SANCHIS SIVIERA, J., *La Catedral... opus cit.* especialmente pp. 98 y 128
- 28 ACV, signatura: 1480, fol. 20vº, "E mes avant aquell dia mateix fou provehit per lo dit honorable capitol ques acabas lo dit portal de alabast del cor e ques desfes lo portal e tot lo que era errat e mana a mi que tantost metes la cosa en execució"
- 29 El documento completo sobre este retablo del trascoro y la visura posterior en SANCHIS SIVIERA, J., "La escultura ... opus cit.", pp. 5-9
- 30 Los extractos de la documentación que mencionan a Julià lo florentí en SANCHIS SIVIERA, J., *La catedral... opus cit.* p. 216.
- 31 DURAN Y SANPERE, A., *Els retaules de pedra*, Vol II., Barcelona, 1934, p. 19, quien señalaba que este florentino podía ser el mismo que trabajaba en Barcelona en 1433-35, haciendo unas pilas bautismales para la catedral. Este maestro se llamaba Julià Nofre, y aparecía citado como imagineaire

- de la ciutat de Florencia, al respecto ver MAS, J., "Notes de escultors antics a Catalunya", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. VII, años 1913-14, p. 118
- ³² ARCHIVO PROTOCOLOS PATRIARCA DE VALENCIA, (en lo sucesivo APPV), notario: Lluís DESPUIG, signatura: 22027, 20 de junio de 1427, "en Jacme Stheve picapedrer ciutada de Valencia (...) fiats obligat de emparedar los archs e crehuers de la dita confraria (de Sant Jordi) començada a obrar (...)"
- ³³ APPV, notario: Andreu POLGAR, signatura: 23198, 12 de julio de 1430, "(...) Jacme Steve piquer de Valencia per fer o fabricar una capella en la esglesia de mon senyor sant Francesch orde de freres menors de la dita ciutat de Valencia (...) que la dita capella haja de tou quatorze palms poch mes o menys e de peu dret haja setze palms tro als represes o capitells don moura la volta e d'aquí ensus tant com demane la raho del compas a coneguda del mestre. (...) Que lo dit mestre sia tengut de obrar la volta de la capella en tal manera que responga a la obra dels peus eque lo compas de la volta sia de terç poch mes o menys e que la volta sia de pedra appellada duelles (...)"
- ³⁴ GLICK, T., *Regadío y sociedad en la Valencia medieval*, Valencia, 1988, pp. 363-367
- ³⁵ TOLOSA, L., *La Capella Reial de Alfons el Magnànim*, II, *Documents*, Valencia 1996, p. 28 y p. 88
- ³⁶ FALOMIR, M., *Arte en Valencia, 1472-1522*, Valencia, 1996, pp. 531-537
- ³⁷ ACV, 1480, 20 de agosto de 1442,
- ³⁸ Entre los nombres que figuran en la documentación hay que señalar a Jaume Pérez, Juan Segrera, Miguel de Conqua, Juan de Segorbe, Fernando Gozalbo, Gaspar Ferrando, Arnaldo Bruxells, Diego Martínez, Pere Teixidor, Pere Garcés, Simó Bonfill, Pere Vallebrera, Pere Antoni, Antoni Lopiç, Johan de Caritat, Baltasar Ciges y Jacquet de Villans
- ³⁹ Un resumen de la actividad de Joan Sagrera, primo de Guillem Sagrera en ALOMAR, G., *Guillem Sagrera y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona 1970, especialmente p. 81, 197, 208-216
- ⁴⁰ APPV, notario: Joan Navarro, signatura: 17908, 20 de mayo de 1456, "sostengut de fer una escala de pedra en la qual escala haia denou graons si menester hi seran e lo graho haia set palms de lonch menys del ramblador e hun palm dalt e la amplaria que poran segons hi cabran e la escala sia a una tirada sense girada (...) en la escala haia son ramblador de bona pedra ben obrat ab gentil mollura en lo passama e baix al peu de la escala haia una agulla ab hun lleo e hun bell cavalcador e sia de una peçaltem mes que la volta de la escala sia tota de pedra del peu del arch nou tro al vell e en lo peu del arch haia dos filades de pedra que façen rezenbent a la volta de la escala (...)"
- ⁴¹ SANCHIS SIVIERA, J., *La catedral... opus cit.*, p.227
- ⁴² La capella reial... opus cit., p. 155
- ⁴³ APPV, notario: Lluís MASQUEFÀ, signatura: 18560, 8 de agosto de 1480, "Ferdinandus Gonçalvez, fusterio, per obra de fusta de la Seo de Sogorb, "Hun cor de cadires, faristol, portal e portes e tres cadires prop lo altar. E primerament com lo dit cor de cadires se ha de fer en aquell mateix lloch hon lo cor vell esta de present empero com en lo nou ha de haver cadires principals ab ses cubertes o tabernacles sera davant cascuna cadira altres davant cadires e bancals així com esta lo cor de la Seu de Valencia (...)"
- ⁴⁴ La Capella reial... opus cit., p.29. Gaspar Ferrando también figura en 1442 del época de pago a Antoni Dalmau por el retablo de Burjasot, cifrar más adelante.
- ⁴⁵ SERRA, A., "El portal de Quart y la arquitectura valenciana del siglo XV", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LII-1993, pp. 189-201
- ⁴⁶ APPV, notario. Ambros ALEGRET, signatura: 20709, 10 de enero de 1441, "Franciscus Baldomar e Jacquet de Vilants lapicida (...) portico ante capellam et pro portale facta ante cancellam et campanile (...)"
- ⁴⁷ DOÑATE SEBASTIA, "Retrato arqueológico de una iglesia desaparecida. La parroquial de San Jaime de Villarreal", *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, enero-marzo 1981, pp. 117-149. La fecha exacta es de 1442 y no 1441 como se señala a lo largo de este artículo
- ⁴⁸ Esta referencia se databa en SANCHIS SIVIERA, J., *Maestros y lapicidas... opus cit.*, p. 44 en el año 1440, pero en realidad corresponde a 1442, ver ARV, notario: Juan Garcia, sig: 1096, 19 de julio de 1442, "Antonius Dalmau magister operis ville Sedis Valentie fiat apoca Matheo Cristofori vicini loci de Burjasot et domino Perales vicini eiusdem loci absens et manumissores ultimo testamento Bernardi Perales gran dicti loci de XX duabus libris monete regalium Valencie racioni cuiusdam retabuli facti de fusta ad opus ecclesie dicte loci". El contrato con el pintor Jacomart se conserva en el ACV, y es anterior. notario: Jaume Monfort, sig: 3661, 28 de febrero de 1441, "Capitols concordats entre mestres Jacomart Bacho en Mateu Cristofol e en Benet Perales, marmesors del darrer testament de Benet Perales quod vehi del dit loch de Burjasot sobre hun retaule per obs de la esglesia del dit loch de la istoria de sent Miquel ab banch ab la istoria de la passio ab ses polseres (...)"
- ⁴⁹ SANCHIS SIVIERA, J., *Maestros de obra ... opus cit.*, p. 44
- ⁵⁰ ACV, signatura: 1480, 29 de noviembre de 1447, "Doni a mestre Dalmau mestre de la seu per dos jornals que despes en fer un pilar revestit de fusta per a mostrar la custodia e per certs bastiments que feu per a la custodia"
- ⁵¹ Sobre el monasterio de la Trinidad y su vinculación con Dalmau ver ZARAGOZA, A., "Real Monasterio de la Trinidad" en *Monumentos de la Comunidad Valenciana*, T. X, Valencia, 1995, pp. 140-149.
- ⁵² Ver apéndice documental, documento nº2
- ⁵³ ACV, sign: 1481, 11 de agosto de 1451, "Pagui a Na Francescha muller den Antoni Dalmau per netegar lo portal del cor de alabast"
- ⁵⁴ CARRERES ZACARÉS, S., *Cruces de término...* opus cit., 1928, p.76
- ⁵⁵ Ver apéndice documental, documento nº1
- ⁵⁶ ALMELA Y VIVES, F., *Valencia y su reino*, Valencia, 1965, pp.294-295, la noticia carece de referencia documental
- ⁵⁷ DALMASES, N., y PITARCH, J., *Opus cit.*, p.206
- ⁵⁸ No hemos encontrado referencia alguna a este maestro ni en Valencia ni en Cataluña
- ⁵⁹ SANCHIS SIVIERA, J., *Maestros de obras opus cit.*, p. 38
- ⁶⁰ Un resumen de su proceso constructivo en VV.AA., *La catedral de Sevilla*, Sevilla, 1991, ver especialmente FALCÓN, T., "El edificio gótico", pp. 133-172
- ⁶¹ Una revisión actualizada de la catedral de Valencia, en BÉRCHEZ, J., y ZARAGOZA, A., "Iglesia Catedral Basílica Metropolitana de Santa María" en *Monumentos de la Comunidad Valenciana*, T. X, Valencia, 1995, pp. 16-55.