

EL ARZOBISPO DALMAU DE MUR, LOS HERMANOS GOMAR Y LA SILLERÍA DEL CORO DE LA SEO DE ZARAGOZA

JESÚS CRIADO MAINAR
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

La sillería coral de la Seo de Zaragoza es fruto de una iniciativa solidaria del cabildo y el arzobispo Dalmau Mur materializada entre 1444 y 1450 por los hermanos Antón y Francí Gomar. Esta empresa tenía un significado especial para el prelado catalán, que en 1454 mandó enterrarse en el centro del coro, bajo una lauda de latón, lo que explica su generoso apoyo y el hecho de que en 1449 encargara a título personal la realización de su lujosa *sedilia* a Francí. Los notables resultados alcanzados justifican que tras su conclusión el rey Alfonso V el Magnánimo llamara a Antón para trabajar en la sillería de la capilla de su residencia napolitana de Castelnuovo y que tiempo después, en 1478, Francí recibiera el encargo de hacer la nueva sillería de la catedral de Tarragona. A nivel regional influyó en la sillería de la catedral de Tarazona, realizada entre 1483 y 1486 por Salvador y Antón II Sariñena.

PALABRAS CLAVE: gótico, escultura, sillerías corales, mecenazgo artístico

ABSTRACT

The choir stalls of the *Seo* of Zaragoza is the result of a joint initiative of the chapter and the archbishop Dalmau Mur materialized between 1444 and 1450 by brothers Anton and Francí Gomar. This company has special meaning for Catalan prelate, who in 1454 sent buried in the center of the choir, brass under a tombs-

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXIV (2012-2013), p. 149-167
ISSN: 0214-4573

tone, which explains their generous support and the fact that in 1449 entrusted with personal capacity conducting its luxurious *sedilia* to Francí. The remarkable results achieved justify its conclusion after King Alfonso V the Magnanimous Anton called to work in the stalls of the chapel of his Neapolitan residence of Castelnuovo and later, in 1478, Francí received a commission to do the new stalls Tarragona cathedral. Regionally influenced the stalls of the Cathedral of Tarazona, conducted between 1483 and 1486 by Salvador and Anton II Sarinyena.

KEYWORDS: Gothic sculpture, corals stalls, artistic patronage.

La Historia Ecclesiastica de la ciudad de Çaragoça del racionero Diego de Espés (concluida hacia 1598) incluye una elogiosa valoración de la labor de promoción artística que el arzobispo Dalmau de Mur y Cervelló desarrolló en el templo metropolitano de la Seo del Salvador de Zaragoza durante su pontificado (1431-1456). Según refiere el cronista, el prelado «hizo en esta iglessia muchas cosas muy notables, y entre ellas el coro, como havemos contado, el pedestal del altar mayor, y muchos y muy ricos hornamentos...».¹

No es nuestro propósito ofrecer aquí una revisión general de la aportación del prelado catalán al ornato de la catedral, una tarea a la que ya se han consagrado diferentes estudios² y que tiene su episodio más sobresaliente en la materialización de su magnífico retablo mayor –y no sólo de su pedestal, única parte del conjunto conservada de ese momento–, sino llamar la atención sobre el papel que jugó en el encargo de la nueva sillería coral, el ámbito en el que el propio don Dalmau dispondría su sepelio en 1454³ bajo una plancha de latón que, si bien muy deteriorada, fue recuperada en 1998 y en la actualidad se conserva en las dependencias del Museo Catedralicio.⁴

¹ Citamos por la copia de la Biblioteca Capitular de la Seo de Zaragoza, Diego de ESPES, *Historia Ecclesiastica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesu Christo señor y redemptor nuestro hasta el año de 1575*, f. 639 v.

² La primera aproximación a su figura corresponde a M^a Carmen LACARRA DUCAY, «Un gran mecenas en Aragón: don Dalmacio de Mur y Cervellón. 1431-1456», *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII (1981), pp. 149-161.

³ Ordenó testamento el 5-IV-1454 y falleció el 12-XI-1456. Un traslado parcial de estos textos en Manuel SERRANO Y SANZ, «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXII (1915), pp. 151-153, doc. XIII. Su transcripción completa en Antonio DURÁN GUDIOL (†) y M^a Carmen LACARRA DUCAY, «El testamento de don Dalmau de Mur y Cervelló, arzobispo de Zaragoza (1431-1456), nuevas observaciones», *Aragonia Sacra*, XI (1996), pp. 53-62.

⁴ La plancha fue dada a conocer y reproducida por M^a Carmen LACARRA DUCAY, «Don Dalmau de Mur (1431-1456) y don Juan I (1458-1475)», *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, p. 164. Recientemente ha sido documentada como obra del platero Pedro de Lucerga, que la confeccionó en 1458, en Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza en el contexto de la renovación del Gótico final en la Península Ibérica*, Zaragoza, Museo Diocesano, 2012, p. 66, nota 180, y CD anexo, apéndice documental, docs. núms. 40 y 42.



FIGURA 1. Sillería coral de la Seo de Zaragoza. Detalle de la *sedilia* con la heráldica del arzobispo Dalmau de Mur. Francí Gomar, 1449-1450.

La configuración del espacio coral, 1444-1450 y 1453-1456

El propio racionero Espés apunta en el f. 631 de su manuscrito que «en este año [1445] se comenzó a labrar el coro de esta Santa Igllesia con dinero del arzobispo que Simon Tirado, su procurador, librava a Bartholome Tarragona, cano-nigo y enfermero, que lo nombro el arzobispo para que fuesse superintendente en la obra del coro»⁵ (fig. 1). A partir de la consulta de este texto y de los libros

⁵ La cita se copia en R. Steven JANKE, «The retablo of don Dalmau de Mur y Cervelló from the archbishop's palace at Saragossa: a documented work by Francí Gomar and Tomás Giner», *Metropolitan Museum Journal*, 18 (1983), p. 73, nota 20; y de nuevo en M^a Carmen LACARRA DUCAY, «Don Dalmau de Mur...», ob. cit., p. 158.

de fábrica del Archivo Capitular, José M^a Quadrado concluyó que los trabajos de la sillería se confiaron al fustero Juan Navarro y a los hermanos Antón y Francí Gomar, que contaron con ayuda del pintor Jaime Romeu; asimismo que el maestro Terri [de Mes o de Metz] hizo «las vidrieras para la navada del coro».⁶ Más recientemente R. Steven Janke ha publicado una serie de noticias exhumadas en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza que confirman la participación de los artífices que menciona Quadrado y establecen de forma más precisa la cronología del proyecto.

El estudio del profesor Janke acredita que Antón Gomar (act. 1435-1453) estaba ya en Zaragoza el 30 de diciembre de 1444, identificado como «maestro de ymaginería».⁷ Debió permanecer ligado a la empresa hasta su conclusión en 1450 y más tarde Alfonso V *el Magnánimo* lo requirió para tomar parte en la realización del coro de la capilla de la fortaleza de Castel Nuovo en Nápoles, donde se encontraba con certeza en 1453⁸ pero quizás ya desde 1451.⁹ Consta su presencia en Zaragoza el 12 de marzo de 1448, cuando calificado de «obrero del coro» recibió 144 sueldos por los veinticuatro días pasados en Navarra reuniendo madera para la empresa.¹⁰ Un año después se atestigua la intervención del pintor Jaime Romeu, que ingresó 100 sueldos por teñir sesenta paneles de la sillería de castaño y bermellón.¹¹ La referencia más tardía que aporta el hispanista es del 8 de febrero de 1450, cuando el mercader Juan de Gurrea recibió 602 sueldos por suministrar ochenta y seis paneles para el coro.¹²

La sillería se instaló en un recinto de nueva construcción cuya fábrica encomendó el cabildo al maestro de obras moro Ali Rami conjuntamente con las que debían efectuarse en el refectorio y en el portal de la Pabostría, sito a los pies del templo, por un montante de 23.000 sueldos. José M^a Quadrado sitúa la fecha del contrato en 1447¹³ mientras que R. Steven Janke publica ápoocas parciales de

⁶ Documenta a Juan Navarro en 1446, a Antón Gomar en 1447, a Francí Gomar en 1447 y 1449, a Jaime Romeu en 1447 y al maestro Terri en 1447. En José M^a QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas de España. Aragón*, Barcelona, 1844, p. 267.

⁷ R. Steven JANKE, «The retable of don Dalmau de Mur...», ob. cit., p. 73, nota 20.

⁸ Camillo MINIERI RICCIO, «Alcuni fatti di Alfonso I d'Aragona dal 15 aprile 1437 a 31 maggio 1458», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, VI (1881), p. 421; y Riccardo FILANGIERI DI CANDIDA, «Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, LXII (1937), p. 305.

⁹ Gabriel LLOMPART, «Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina (siglos XIII-XVI)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XLVI (1973), p. 93, nota 30. Esta noticia de 1451 había pasado desapercibida y se llama la atención sobre ella en Francesca ESPAÑOL BERTRÁN, «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes en Poblet», *Locus Amœnus*, 4 (1988-1989), p. 101, nota 124.

¹⁰ R. Steven JANKE, «The retable of don Dalmau de Mur...», ob. cit., p. 81, doc. 3.

¹¹ *Ibidem*, p. 74, nota 26.

¹² *Ibidem*, p. 74, nota 27.

¹³ José M^a QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas...*, ob. cit., p. 260, si bien no cita su fuente.

1448 y 1449 apuntillando que, en sentido estricto, se ignora la data del acuerdo.¹⁴ El profesor Janke ofrece, por último, otros valiosos testimonios que informan del progreso de la empresa: los abonos efectuados en el otoño de 1448 al vidriero Terri de Mes «por las vidrieras e fillados de las finiestras e vidrieras de la puerta de sus del coro e las de[l] refitorio e de Sant Angel»¹⁵ y los libramientos ofrecidos a lo largo de 1449 al cantarero Mahoma Almedini por la elaboración del pavimento coral.¹⁶

El proyecto se completaría tiempo después, en lo que parece una segunda fase desligada de la primera, mediante el encargo hacia 1453 de un costoso cancel de madera desmantelado en el siglo XVIII. En ese momento dirigía la empresa Francí Gomar (act. 1441-1493) –recuérdese que su hermano Antón había partido para Nápoles–, que contrató el rejado por 12.000 sueldos. No se conserva la capitulación, pero R. Steven Janke localizó tres albaranes correspondientes a los años 1453 –por importe de 3.000 sueldos–, 1454 –de 3.840 sueldos 6 dineros– y 1456¹⁷ –este último como finiquito–.

A pesar de que los datos expuestos dibujan el proceso de realización de la nueva sillería coral con un rigor más que aparente, la revisión de los libros de fábrica de 1445 y 1447-1449,¹⁸ unida a la localización de algunas noticias inéditas extraídas del Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, permiten ofrecer una perspectiva más completa del proceso y perfilar con mayor exactitud la contribución del arzobispo Mur a la configuración del espacio en el que a la postre había de disponer su sepelio.

El libro de fábrica de 1445 incorpora un cuaderno suelto en el que se resumen las recetas de 1443, administradas por el sacristán Francés de Lasala por comisión del canónigo Sancho Fatás, fabriquero de dicho año, seguida de las expensas de 1444 y algunas partidas de enero de 1445 de las que tres corresponden al inicio de los trabajos del coro.¹⁹ La primera no lleva fecha exacta pero refiere el libramiento de 200 sueldos «al onbre que tallo el robre para el coro».²⁰ La segunda es del 2 de diciembre de 1444 y anota la satisfacción de un florín «al maestro que obra el choro por mandamiento del señor arcebispe».²¹ El tercero y último, del 13 de

¹⁴ R. Steven JANKE, «The retable of don Dalmau de Mur...», ob. cit., p. 73, nota 22.

¹⁵ José M^a QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas...*, ob. cit., p. 267 [que fecha las vidrieras en 1447]; y R. Steven JANKE, «The retable of don Dalmau de Mur...», ob. cit., pp. 73-74, nota 23.

¹⁶ *Ibidem*, p. 74, nota 24, donde se da cuenta de cuatro pagos al artífice.

¹⁷ *Ibidem*, p. 81, docs. 4 y 5, y p. 82, doc. 7.

¹⁸ No se han conservado los libros de fábrica correspondientes a los años cincuenta.

¹⁹ Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza [A.C.S.Z.], Libro de fábrica de 1445, cuaderno inserto de 1444-1445, f. 11.

²⁰ «Item por mandamiento del señor die, present mossen Bartolomeu de Tarragona, al onbre que tallo el robre para el coro, los quales priso por mano de Johan d'Albotan, 200 sueldos».

²¹ «Ytem a dos de deziembre [1444] die al maestro que obra el choro por mandamiento del señor arcebispe, en do era mosen Garcia Civera e mossen Tarragona, presentes, I florin. Consta por albaran feyto por Pero Martin, notario. I florines».

enero de 1445, acredita el pago de 216 sueldos «ad Anton Gomar, maestro del coro, a compliment del conto qui dio de la expensa qui fizo quando fue a tallar la fusta del robre a Navarra».²²

Merced a ello podemos concluir que Antón Gomar estaba ya en Zaragoza a comienzos de diciembre de 1444 para trabajar en la sillería de la Seo y que en el encargo intervino directamente el arzobispo. Además, la presencia del canónigo Bartolomé Tarragona en dos de los tres asientos confirma que don Dalmau le había encomendado la supervisión del proyecto al tiempo que confiere verosimilitud al contenido de la crónica del racionero Espés más allá de que ésta retrase unas semanas la fecha de inicio.

La documentación capitular y notarial guarda silencio sobre la prosecución de los trabajos en la nueva sillería hasta comienzos de 1446, cuando el fustero Johan Navarro vendió a la fábrica ciento cincuenta «qua[i]rones²³ dobles para la obra del coro» por precio de 459 sueldos 3 dineros. Es, pues, probable que frente a lo que pensó José M^a Quadrado –y a partir de él otros estudiosos–, Johan Navarro fuera un proveedor de madera y no uno de los artífices que intervinieron en las labores de talla y ensamblaje.²⁴

Carecemos de noticias para el resto de 1446, pero el libro de fábrica de 1447-1449 demuestra que fue en ese periodo cuando se completó la empresa. Por entonces estaban al frente de la misma Antón y Francí Gomar, el primero desde el 14 de enero de 1447 y el segundo al menos desde marzo de dicho año. En este minucioso registro se anotaron los gastos ocasionados por la adecuación arquitectónica del espacio coral –pero no por la obra de fábrica propiamente dicha, contratada de forma directa con Ali Rami–, la compra de madera, clavos²⁵ y «agua cuyta»,²⁶ el complemento policromo aplicado por Jaime Romeu sobre ciertos elementos en una única ocasión,²⁷ la confección del pavimento por Mahoma Almedi

²² «Item a XIII de janero [1445] por mandamiento del señor die ad Anton Gomar, maestro del coro, a compliment del conto qui dio de la expensa qui fizo quando fue a tallar la fusta del robre a Navarra X florines XVI sueldos. Fizo el apoca Pero Martin, notario. CCXVI sueldos».

²³ Cuairón: Viga de madera de longitud y escuadría variable, pero generalmente de entre 10 y 15 palmos de longitud.

²⁴ La noticia la dio a conocer José M^a QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas...*, ob. cit., p. 267, nota 1, y lleva fecha del 8-I-1446. Hay traslado notarial en Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Alfonso Francés, protocolo de la Seo de 1446, f. 13, (Zaragoza, 8-II-1446), si bien aquí la suma consignada es de 458 sueldos.

²⁵ No detallaremos aquí las partidas que refieren al gasto en clavazón, que se extienden entre enero de 1448 y mayo de 1449. El registro anota la adquisición de importantes cantidades de «tachas», «marcavises», «tarragates» y «cruquetas marcavis».

²⁶ Agua cuita. Preparado de cola de origen animal empleado como adhesivo.

²⁷ Situado en 1447 por José M^a QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas...*, ob. cit., p. 267. La datación correcta de esta noticia el 18-III-1449 a partir de su traslado notarial en R. Steven JANKE, «The retable of don Dalmau de Mur...», ob. cit., p. 74, nota 26. El pago, de 100 sueldos, se efectuó «por XVI taulas que fizo bermellas et morenas para las polseras de sobre las croças de las formas –sillas– susanas –altas–». En A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1447-1449, f. 52.

y la realización de las vidrieras –si bien no todas estaban destinadas a definir la iluminación del recinto coral–. Ninguna entrada alude a la satisfacción de los honorarios de Antón y Franci Gomar²⁸ si se exceptúa el pago de las dietas por algunos de los viajes que efectuaron para obtener madera de nogal y roble, por lo que cabe concluir que el arzobispo los sufragó al margen de la contabilidad capitular.

No estamos en condiciones de evaluar qué parte o partes de la nueva sillería pudieron hacerse entre diciembre de 1444, fecha en la que Antón Gomar figura adscrito al proyecto por vez primera, y enero de 1447, cuando se consignaron los primeros asientos referentes a compra de madera en el libro de fábrica de 1447-1449, pero el pago registrado el 3 de marzo de 1447 por la adquisición de dos onzas de «azur» a instancias de Antón «pora las VI cadiellas de la muestra»²⁹ apunta a que quizás era poco lo realizado con fecha anterior.

Como es lógico, las partidas que detallan la compra de las diferentes especies lignarias se extienden a lo largo de los tres años que abarca el libro de fábrica. Los maestros emplearon madera de nogal de las localidades de Fréscano y Borja (ambas en Zaragoza), pino de Biel³⁰ (Zaragoza) y roble traído de Navarra y Barcelona. Junto al importe de la compra suele anotarse el devengado por su acarreo y serrado.

Las adquisiciones de nogal, idóneo para las labores de talla, se concentran en los primeros momentos, en enero y marzo de 1447, siendo la última de comienzos de 1448. El 14 de enero de 1447 constan los jornales satisfechos a Antón Gomar por dos desplazamientos a Fréscano –de tres y cinco días, éste de 1446– para adquirir treinta cuairones para «las cadiellas del coro», mientras que el 7 de marzo su hermano Franci cobró los salarios correspondientes al viaje que su mozo efectuó en compañía de cuatro peones para comprar otras tres carretadas, esta vez en Borja.³¹ El 27 de enero de 1448 llegaron otros veintiún cuairones sin detallar su procedencia.³²

Al igual que ocurre con el nogal, tan sólo aparecen partidas de pino en los ejercicios de 1447 y 1448. El 26 de mayo de 1447 llegaron cinco carretadas «de taulas largas de la fusta de Biel» y el 30 de septiembre ocho docenas de cuairones «de la fusta de Biel» de quince palmos de longitud «para guarnir las formas –sillas– del coro», la mitad de los cuales se llevaron a casa de Antón Gomar y el resto a la de su hermano.³³ La última compra corresponde al 27 de enero de 1448,

²⁸ Citados expresamente como hermanos en varias oportunidades. Así, por ejemplo, en *ibidem*, f. 17, (15-III-1447).

²⁹ *Ibidem*, f. 16.

³⁰ De uso muy cómodo y, por tanto, generalizado pues llegaba a la ciudad en carretas, casi siempre ya serrado. Véase Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, vol. I, 1987, pp. 89 y 93.

³¹ A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1447-1449, ff. 15, 16 y 16 v.

³² *Ibidem*, f. 34.

³³ *Ibidem*, ff. 18 y 23. Sin duda, también eran de pino los ocho fustes «quadrados» que se adquirieron en Zaragoza el 28-IX-1447 habida cuenta de sus notables dimensiones, entre 27 y 30 palmos. Consignado en *Ibidem*, f. 22 v.

cuando la fábrica recibió otros veinticuatro cuairones de nuevo depositados en las casas de los maestros.³⁴

La partida más onerosa corresponde a la madera de roble, idónea para una sillería con escasos elementos figurativos más allá de que la parte ornamental sea considerable. Tan sólo una entrada –en realidad, la principal– indica la adquisición de roble barcelonés, en concreto las setecientas «taulas» recibidas el 8 de junio de 1447, de las que veinte eran propiedad de Francí Gomar.³⁵ Cabe suponer que el roble adquirido en Barcelona fuera, en realidad, madera importada de procedencia flamenca.³⁶

Recuérdese que Antón Gomar ya había efectuado un viaje a Navarra para aprovisionarse de roble en diciembre de 1444 y en enero de 1448 volvió a viajar allí con un mozo por idéntico motivo, para lo que empleó veinticuatro días y recibió 144 sueldos de jornales.³⁷ En los meses siguientes llegaron nuevas partidas de roble navarro suministrado por mercaderes de la capital aragonesa: dos «taulas» el 27 de febrero por 100 sueldos y otras nueve el 2 de marzo con un coste de 450 sueldos.³⁸ También consta la compra de «VIII legnos de fusta de roble» sin indicación de procedencia, de a ocho palmos y a razón de 5 sueldos, evidentemente de calidad inferior.³⁹ Para 1449 tan sólo consta el pago en marzo de 1 sueldo por el acarreo de cinco tablas gruesas de roble navarro desde la casa de Francí Gomar a la Seo y la adquisición de «IX legnos de roble de Navarra para acabar de entaular las cadiras iusanas –bajas– de la part ezquierda como hombre entra en el entaulamente de iuso de los sitios».⁴⁰

Mientras Antón y Francí Gomar trabajaban en las «formas» o «cadiellas» –es decir, en los estalos– y sus complementos, en la Seo se acondicionaba el espacio que debía acogerlas. Ya se ha dicho que la arquitectura del nuevo ámbito coral la contrató Ali Ramí hacia 1447, pero el libro de fábrica incluye los pagos efectuados al maestro Pascual y sus peones por el derribo de las viejas paredes interiores a partir del 18 de junio de 1447⁴¹ y la erección de otras nuevas, ultimadas el 22 de febrero de 1448.⁴² Por entonces se tendió una solera provisional de rejola y en

³⁴ *Ibidem*, f. 34.

³⁵ «Item el sobredito día, por mandamiento de capitol, pague a Francisco Gomar, maestro del coro de fusta, C sueldos por razon de XX taulas de robre suyas que vinieron en mescla de aquellas DCC taulas de robre que vinieron de Barchelona pora fazer el coro. Consta por albaran testificado por Alfonso Frances. C sueldos» (*Ibidem*, f. 19 v.).

³⁶ Agradezco esta sugerencia a la Dra. Francesca Español.

³⁷ Esta partida se corresponde con el albarán que publicó R. Steven JANKE, «The retable of don Dalmau de Mur...», ob. cit., p. 81, doc. 3. Aunque el asiento en el libro de fábrica está fechado a 27-I-1448 (A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1447-1449, f. 34), el albarán notarial se testificó el 12-III-1448.

³⁸ *Ibidem*, ff. 34 y 35 v.

³⁹ *Ibidem*, f. 36.

⁴⁰ *Ibidem*, ff. 52 y 52 v.

⁴¹ «Lunes a XVIII del mes de junio [1447]. El sobredito día comencemos a redocar el coro e logue II bestias con sus nombres para sacar la bardoma del coro». En *Ibidem*, f. 64.

⁴² *Ibidem*, f. 120.

marzo se cerró el recinto con un «barandado» lúneo, en el que trabajó el maestro Francí⁴³ y de carácter asimismo provisional. En abril de 1448 las tres paredes del coro fueron acondicionadas para recibir las sillas altas, para lo que se encarceló en ellas unas vigas de madera que habían de servir como guías sobre las que fijar más tarde los respaldares.⁴⁴ La labor concluyó los días postreros de mayo con una nueva nivelación del pavimento.⁴⁵

Un mes después, el 28 de junio de 1448, todo estaba preparado para proceder a la colocación de los estalos lúneos y el obrero hizo «parar la muella en do se avian de esmolar las frontiças para las formas del coro. Et apes fue acordado que se estanyaren».⁴⁶ Tuvo que ser entonces cuando el cerrajero Johan Picart empezó a trabajar en la realización de un total de doscientas treinta y cuatro «frontizas» – *bisagras* – para las ciento diecisiete «formas del coro agora nuevament feyto», cuyo pago quedó consignado en mayo de 1449.⁴⁷ Con anterioridad, el 4 de diciembre de 1448 el fabriquero satisfizo 15 sueldos «a Marian por bronyr CXVII pares de frontiças para las formas del coro, las quales fueron estanyadas».⁴⁸

En el verano de 1448 el maestro Terri –Thierry– de Mes o de Metz asentó las nuevas vidrieras «de sus del coro, e las de[] refitorio e de Sant Angel», que había confeccionado en su taller de Barcelona⁴⁹ y que posiblemente fueran las primeras de vidrios de colores emplomados que tuvo el templo metropolitano. La contabilidad capitular precisa que tres de ellas se acomodaron en el espacio del coro, al menos una en la zona de los pies.⁵⁰ Este vidriero «oriundus in imperio Alamaniae»

⁴³ *Ibidem*, ff. 121-121 v., (13 y 16-III-1448).

⁴⁴ *Ibidem*, ff. 122-128, (1 a 20-IV-1448). En realidad, el maestro Pascual encarceló dos órdenes de vigas, suponemos que uno de ellos en la zona baja y otro al nivel de los doseles.

⁴⁵ «A XXIII de mayo [1448]. El sobredito día, por mandamiento de capitol fiz provision de III almodis de alienez pora levantar ultimament el paviment del coro en torno por do van las formas yusanas –*sitiales bajos*– en alteça de III reiolas en alto. Costo a precio de XI sueldos por almodi, que monta XXXIII sueldos» (*Ibidem*, f. 129). La labor quedó ultimada el 28-V-1448 (*Ibidem*, f. 129 v.).

⁴⁶ *Ibidem*, f. 131 v.

⁴⁷ «Expensas de CCXXXIII frontizas para CXVII formas del coro agora nuevament feyto, avenidas con maestre Johan Picart por precio de V sueldos IIII dineros por forma, con la clavazon que sera necessari pora enclavar las sobreditas frontiças. Item montaron CCXXXIII frontiças avenidas por el precio de V sueldos IIII dineros. Montaron DCXXIII sueldos.

Item mas entro d'estanyo en las sobreditas frontiças VIII libras, a razon de I sueldo VI dineros por libra, que montaron XII sueldos. Item puso el moço de maestre Picart en enclavar las frontiças en las formas del coro VIII jornales a precio por jornal de I sueldo VIII dineros, que montan XIII sueldos IIII dineros. Que monta todo XXV sueldos IIII dineros. Consta todo lo sobredicho por albarán testificado por Alfonso Frances, miercoles, a XII de marco del anyo M^oCCCCLVIII» (*Ibidem*, f. 37).

Este asiento lo cita de forma harto confusa y con datación errónea José M^a QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas...*, ob. cit., p. 267, nota n^o 1. Conservamos traslado notarial del albarán en A.H.P.Z., Alfonso Francés, protocolo de la Seo de 1449, f. 19 v., (Zaragoza, 12-III-1449).

⁴⁸ A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1447-1449, f. 47.

⁴⁹ José M^a QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas...*, ob. cit., p. 267 [que fecha las vidrieras en 1447]; y R. Steven JANKE, «The retable of don Dalmau de Mur...», ob. cit., pp. 73-74, nota n^o 23.

⁵⁰ A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1447-1449, ff. 38, 38 v., 39, 39 v., 40, 40 v., 41, 41 v., 42, 43, 43 v., 44, 44 v., 46 y 46 v.

desarrolló una intensa actividad en Cataluña a partir de 1441 y hasta su muerte en 1471.⁵¹ La aportación de estas vidrieras policromas a la lujosa configuración del nuevo coro de la catedral debió ser muy significativa.

El 6 de diciembre de 1448 la fábrica pactó los servicios del cantarero Mahoma Almedi o Almedini⁵² para hacer un pavimento de «adriellos» –baldosas– para el coro «segunt la muestra que fue presa de la sepultura del archidiano de Çaragoça, que es en la capiella de Sant Martin», a precio de 160 sueldos el millar más otros 300 «de gracia», que terminaría de entregar para la pascua de mayo de 1449, todo conforme a una capitulación que testificó el notario Alfonso Francés y que no conservamos.⁵³

A continuación se anotaron las sucesivas recetas de piezas cerámicas. El 20 de febrero de 1449 Almedi otorgó albarán por los 300 sueldos «de gracia»⁵⁴ y a partir de abril empezó a facilitar material: el 4 de abril entregó mil novecientas cincuenta piezas por las que recibió 320 sueldos; el 12 de abril dos mil cincuenta a cambio de 120 sueldos⁵⁵ –de lo que se hizo albarán notarial–; el 13 de mayo otros dos mil por 320 sueldos; el 29 de mayo dos mil «quadrantes» por 480 sueldos –de nuevo con albarán público–; el 2 de agosto ochocientos «adriellos para las faxas» a razón de 4 dineros la pieza por un montante de 170 sueldos y setecientas «puntas de adriellos» a precio de 150 sueldos el millar que subieron 113 sueldos 4 dineros⁵⁶ –una vez más mediando albarán–. Un asiento del 22 de abril da cuenta de la preparación del solar para asentar el pavimento.⁵⁷

Nada se conserva de este pavimento, que al parecer era de azulejos vidriados, y cuyo mérito y novedad quedan perfectamente acreditados por el hecho de que apenas concluido el procurador Simón Tirado contratara con el propio Mahoma Almedini la realización de «todos aquellos azulleges que seran menester al pay-

⁵¹ La más reciente compilación de los datos conocidos sobre el maestro se incluye en el *Corpus vitrearum medii aevi. Catalunya*, vol. 5,2, *Estudis entorn del vitral a Catalunya*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2014, pp. 330-333.

⁵² En el libro de fábrica el artifice figura como Mahoma Almedi mientras que en los albaranes notariales recibe el nombre de Mahoma Almedini.

⁵³ A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1447-1449, f. 47 v.

⁵⁴ *Ibidem*, f. 48.

⁵⁵ Esta es la cifra anotada tanto en el libro de fábrica como en el oportuno albarán notarial. No tiene correspondencia con el precio pactado, por lo que o media error o circunstancias concretas que no detalla la documentación.

⁵⁶ A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1447-1449, ff. 48-48 v. Los albaranes públicos de 20-II, 4-IV, 12-IV y 29-V figuran en R. Steven JANKE, «The retable of don Dalmau de Mur...», ob. cit., p. 74, nota 24. Falta únicamente el otorgado el 13-V (A.H.P.Z., Alfonso Francés, protocolo de la Seo de 1449, ff. 37 v.-38).

⁵⁷ «El sobredito dia [22-IV-1449] fiz levantar el paviment del coro con tierra et grançados en el alteza que fue necesario para posar los adriellos. Que costaron II peones que treballaron II dias en esleyr tierra y carriarla al coro, et enparellarla en la alteza que fazie necesario. Costaron entramos IX sueldos por II dias. Item fiz mas gitar el sobredito solar XVI cargas de agua porque se asentara la tierra. Que costo I sueldo III dineros. Que monta todo X sueldos IIII dineros» (*Ibidem*, f. 157).

ment de la capilla de casa del dito señor [arzobispo]», coincidiendo con la fecha de la última entrega de piezas para el del coro metropolitano.⁵⁸ No obstante, la instalación de la sillería había quedado casi lista para marzo, pues el día 7 se limpió «el coro de las doladuras de la fusta que obraron et otra bardoma que ygue avia» y, finalmente

«Item vigilia de Santa Maria de março. Acabaron el coro de fusta exceptado las cadiellas del señor. Fiz limpiar el coro, que costo VIII dineros».⁵⁹

Una vez finalizada la colocación de los ciento diecisiete estalos⁶⁰ de la sillería de los hermanos Gomar en marzo de 1449 y del pavimento de Mahoma Almedini entre agosto y septiembre, llegó el momento de hacer «las cadiellas del señor [arzobispo]», es decir, las tres sillas que forman la *sedilia*⁶¹ en la zona central del lado del fondo que mira hacia la capilla mayor (fig. 2). Con dicho motivo Simón Tirado rubricó una capitulación con Francí Gomar para confeccionar «tres cadiras principales en el coro de la Seu de Caragoca, es a saber, la cadira archi[e]piscopal et sendas contiguas adaquella ab otras parte[s], con sus antipeytos» según el contenido de «la demuestra por vos al dito señor demostrada». El trabajo quedaría ultimado para julio de 1450 y el maestro recibiría la crecida suma de 3.500 sueldos en tres tandas o tercios, la última de 1.500 sueldos cuando la obra hubiera sido «reconocida estar bien» –doc. nº 1–.

La última noticia relacionada con el proyecto es el pago de 602 sueldos el 8 de febrero de 1449 al «mercader de fusta» Johan de Gurrea por ochenta y seis «taulas de barquales» destinadas a la obra del coro, a razón de 7 sueldos la tabla.⁶² Cabe, pues, concluir, que todo estaba listo para julio de 1450.⁶³

Como ya se ha dicho, entre 1453 y 1456 el maestro Francí reemplazó el rejado provisional por otro, confeccionado en madera como el anterior pero mucho más lujoso dado que costó la considerable suma de 12.000 sueldos. Por desgracia, nada queda de este elemento, que de haberse conservado completaría un conjunto de singular interés.

⁵⁸ De acuerdo con los datos publicados y la interpretación de M^a Isabel ÁLVARO ZAMORA, «Cerámica decorativa y azulejería en la Seo de Zaragoza», *La Seo de Zaragoza...*, p. 388.

⁵⁹ A.C.S.Z., Libro de fábrica de 1447-1449, f. 156.

⁶⁰ A los que todavía había que sumar los tres de la *sedilia*, como enseguida veremos, para totalizar ciento veinte. En la actualidad, el coro de la Seo cuenta con ciento catorce estalos, tal y como refiere Javier DELGADO ECHEVERRÍA, «*Hortus conclusus*, tierra prometida. La sillería gótica de la Seo de Zaragoza», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXXII (2000), p. 113.

⁶¹ Un documento de 1532 explicita que las tres sillas que forman la *sedilia* estaban reservadas al arzobispo, el diácono y el subdiácono. En Manuel ABIZANDA BROTO, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, precedentes del Archivo de Protocolos. Siglo XVI*, Zaragoza, vol. II, 1917, pp. 296-298, espec. p. 296.

⁶² Noticia recogida por R. Steven JANKE, «The retable of don Dalmau de Mur...», ob. cit., p. 74, nota nº 27.

⁶³ Y no en 1453, como se señala en *Ibidem*, p. 74.



FIGURA 2. Sillería coral de la Seo de Zaragoza. Respaldares y tabernáculos de la *sedilia*. Francí Gomar, 1449-1450.

La sillería ha llegado a nuestros días en un estado próximo al original⁶⁴ más allá de las reparaciones de urgencia acometidas para restañar los daños que causó en 1498 el hundimiento parcial de uno de los pilares que reciben el cimborrio –en concreto, el que mira hacia la capilla de Santiago–, para lo que se contrató en 1500

⁶⁴ Su más completo estudio, centrado en el análisis e interpretación iconográfica de la escultura decorativa, corresponde a Javier DELGADO ECHEVERRÍA, «*Hortus conclusus*, tierra prometida...», ob. cit., pp. 111-155.

al maestro Johan Canos.⁶⁵ También hay constancia de una intervención de alcance algo mayor en 1532, cuando el cabildo requirió al fustero Bernat Giner para efectuar un extenso listado de reparaciones en la reja de acceso, los pormenores decorativos de los respaldares y los doseles de la sillería alta y la crestería de remate –muy reformada en época barroca–, insistiendo en que todo se ajustara al aspecto de los elementos originales.⁶⁶

Dalmau de Mur, los hermanos Gomar y el coro de la Seo de Zaragoza

La sillería coral de la catedral metropolitana de la Seo de Zaragoza figura entre las más notables de las décadas centrales del siglo XV en el ámbito territorial de la Corona de Aragón. Se inscribe en el contexto de la intensa renovación de esta modalidad de mobiliario litúrgico acometida en numerosos templos a raíz de la materialización de la primera campaña del nuevo coro de la catedral de Barcelona (1394-1399) –en concreto, de los estalos de la sillería alta–, a cargo del escultor Pere Sanglada,⁶⁷ aunque sus referentes directos han de buscarse en conjuntos de cronología más próxima que no es fácil precisar.

Sus autores, los hermanos Antón y Francí Gomar, son los miembros más significados de una reputada familia de entalladores y escultores de probable origen tarraconense activa hasta los primeros años del siglo XVI⁶⁸ y si bien nos han dejado obras de muy diversa naturaleza, tanto en madera como en alabastro, se especializaron en la configuración de recintos corales. La más temprana noticia conocida sobre la saga corresponde a un «maestre Gommar de Vimbodi» que trabajó hacia 1424-1430 junto a Bartomeu de Cervera en el coro del monasterio de Poblet y al

⁶⁵ Carmen MORTE GARCÍA, «Los coros aragoneses: sillerías tardogóticas y renacentistas», en Ramón YZQUIERDO PERRÍN (ed.), *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, p. 226.

⁶⁶ El cabildo le prometió 7.000 sueldos por su trabajo. Giner, por su parte, requirió la colaboración del entallador Mateo de Cambray, ajustada en 3.000 sueldos. En Manuel ABIZANDA BROTO, *Documentos...*, ob. cit., vol. II, 1917, pp. 296-298; nuevas precisiones documentales en Carmen MORTE GARCÍA, «Los coros aragoneses...», ob. cit., p. 226, nota nº 11.

⁶⁷ M. Rosa TERÉS, *Pere ça Anglada i la introducció de l'estil internacional a l'escultura catalana*, Barcelona, Proa (Artstudi), 1987; M. Rosa TERÉS i TOMÁS, «Pere Sanglada i l'arribada del gòtic internacional a Barcelona», en M. Rosa MANOTE i CLIVILLÉS y M. Rosa TERÉS i TOMÁS (coord.), *L'art Gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darveres influències foranes*, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 2007, pp. 40-48.

⁶⁸ Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «La escultura tardogótica en la Corona de Aragón», *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época*, Burgos, Institución Fernán González y Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001, pp. 308-309. Asimismo Montserrat JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició gemànica a la producció local*, tesis de doctorado defendida en la Universitat de Barcelona en febrero de 2006, vol. I, pp. 165-167, consultada en red [con noticias de Antón II Gomar, que alcanzan hasta los primeros años del siglo XVI].

que se ha propuesto identificar con Antón, documentado en Tarragona ya en 1435.⁶⁹ De Francí hay noticias desde 1441⁷⁰ y en 1443 contrató el marco lúneo de la *Virgen de los Concellers* de la capilla de las Casas de la Ciudad de Barcelona.⁷¹

Como hemos visto, consta la presencia de Antón en Zaragoza ya en diciembre de 1444 y la de Francí desde marzo de 1447, en ambos casos en relación con el coro de la Seo, y aunque el primero abandonaría la capital aragonesa hacia 1451 para dirigirse a Nápoles, el segundo permaneció en ella y en la cercana Calatayud hasta 1477,⁷² antes de pasar en mayo de 1478 a Tarragona para asumir la materialización de un nuevo y lujoso coro en su iglesia metropolitana a instancias del arzobispo aragonés Pedro de Urrea.⁷³

Los Gomar tenían un tercer hermano llamado Joan que en 1435 representó a Antón y a su mujer en la venta de unas casas.⁷⁴ Una noticia de 1440 da cuenta de que Joan Gomar, mercader de Balaguer, medió en el cobro de ciertas sumas adeudadas al escultor Pere Joan por su trabajo en el retablo mayor (1426-1434) de la catedral de Tarragona.⁷⁵ De tratarse del mismo personaje, la noticia acreditaría la relación de los hermanos Gomar con Pere Joan,⁷⁶ que dirigió el retablo de la Seo de Zaragoza entre 1434 y 1445. Para Laura López, esta relación contribuiría a explicar la proximidad del coro zaragozano a los presupuestos del estilo internacional, en contraposición a las fórmulas más innovadoras patentes en las creaciones

⁶⁹ Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «El sepulcro de Fernando de Antequera...», ob. cit., p. 100. Este coro fue destruido en 1575. Bartomeu Cervera, «maestro de mazonería» y vecino de Zaragoza, está documentado en la Ciudad del Ebro en 1450 contratando una *Anunciación* para la capilla de Nuestra Señora de la Piedad, es decir, la sala capitular del convento de San Agustín (Galia PIK WAJS, «La escultura zaragozana del siglo XV: estado de la cuestión», *Tvriaso*, XVI (2001-2002), pp. 176-177, docs. 1-2), pero no tenemos datos que lo relacionen por entonces ni con los hermanos Gomar ni con los trabajos del coro catedralicio.

⁷⁰ Laura LÓPEZ I IBORRA, «Macià Bonafè i altres tallistes del segle XV», en M. Rosa MANOTE I CLIVILLÉS y M. Rosa TERÉS I TOMÁS (coord.), *L'art Gòtic a Catalunya. Escultura II...*, p. 196.

⁷¹ José PUIGGARÍ, «Noticias de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 3 (1880), pp. 283-284; asimismo Salvador SANPERE y MIQUEL, *Los Cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, Barcelona, Tipografía L'Avenç, 1906, vol. I, p. 238.

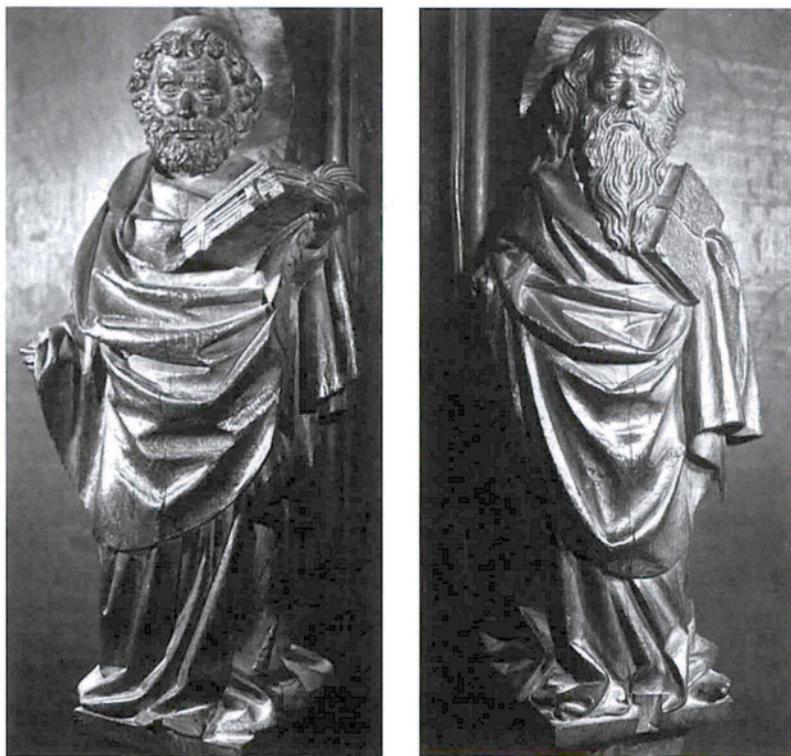
⁷² El 16-XI-1477 contrataba en Maluenda, junto a Calatayud, la realización de la arquitectura lúnea del retablo mayor de la parroquia de Santa María de dicha población. En Fabián MAÑAS BALLES-TÍN, *Pintura gòtica aragonesa*, Zaragoza, Guara Editorial, 1979, pp. 207-209, doc. II.

⁷³ Sanç CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*, Barcelona, Biblioteca Balmes, 1935, pp. 18-19; Isabel COMPANYYS I FARRERONS y Núria MONTARDIT I BOFARULL, *El cadivat de cor de la Seu de Tarragona. Història i iconografia dels medallons*, Tarragona, Indústries Gràfiques Gabriel Gibert, 2000.

⁷⁴ Sanç CAPDEVILA, *La Seu de Tarragona...*, ob. cit., p. 108.

⁷⁵ R. Steven JANKE, «Some observations on Pere Johan and the main retable of the Seo of Zaragoza», *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya; Institut d'Estudis Catalans; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, vol. I, p. 419, nota 11.

⁷⁶ Francesca ESPAÑOL BERTRAN, «La escultura tardogòtica...», ob. cit., p. 308, nota n° 121.



FIGURAS 3a y 3b. Sillería coral de la Seo de Zaragoza. Imágenes de San Pedro y San Pablo del estalo arzobispal. Francí Gomar, 1449-1450.

de Macià Bonafè (doc. 1434-1464), el otro gran especialista catalán en sillerías corales de los años centrales de la centuria.⁷⁷

Esta aseveración puede admitirse a nivel general, pero la apuesta por las novedades de corte flamenco que se aprecia en los elementos figurativos de la *sedilia* (1449-1450), en especial en las figuras de *San Pedro* y *San Pablo* (fig. 3a y 3b) de los laterales de la silla arzobispal, y que aún resulta más patente en las escenas de la predela de alabastro (1456-1459) del retablo de la capilla del palacio arzobispal de Zaragoza –Museo Metropolitano de Nueva York, *The Cloisters Collection*–, obra asimismo de Francí Gomar,⁷⁸ aconsejan matizar dicha propuesta sin por ello

⁷⁷ Laura LÓPEZ I IBORRA, «Macià Bonafè...», ob. cit., p. 199.

⁷⁸ R. Steven JANKE, «The retablo of don Dalmau de Mur...», ob. cit., pp. 65-72.

negar la posibilidad de que la llegada de los Gomar a Zaragoza viniera propiciada por una recomendación de Pere Joan al prelado Mur.

De lo que no hay duda es del papel angular del arzobispo Mur en el encargo y en su financiación, que los nuevos datos que ahora ofrecemos confirman con rotundidad. Su heráldica se dispone en alternancia junto a la del cabildo en los doseles de la sillería alta y eclosiona en la ostentosa *sedilia*, fruto de un encargo directo del prelado y que, en cierto modo, anticipa su deseo de sepultarse en el centro del recinto coral, corazón de la vida capitular de la catedral, expresada en su testamento de 1454 y más tarde concretada en el encargo *post mortem* de su lauda funeraria.⁷⁹

La sillería zaragozana fue impuesta como modelo en 1478 a Francí Gomar cuando contrató la de la catedral de Tarragona y todavía en 1496 cuando se acordó la realización de la de la *Seu Vella* de Lleida con los fusteros zaragozanos Antón Virto y Johan Just.⁸⁰ Más allá de que no conservemos contrato alguno, su articulación general fue asimismo determinante para la sillería de la catedral de Tarazona⁸¹ (Zaragoza), una empresa mucho más modesta que las de Zaragoza o Tarragona, en la que trabajaron entre 1483 y 1486 los también zaragozanos Salvador y Antón II Sariñena que, como sucede en Zaragoza, incorpora una monumental *sedilia* de tres estalos rematada mediante triple tabernáculo.⁸²

⁷⁹ Contamos con una descripción de la lauda funeraria del arzobispo que ayuda a imaginar su disposición primitiva más allá de su aspecto actual: «Y en el dicho coro, ante el atril, hallo la sepultura del arcobispo don Dalmay de Mur y Cervellon, la qual esta llana en tierra, de bronce con un letrero de una mano de ancho en torno de alabastro. Y sobre dicha sepultura el capelo colgado». En A.C.S.Z., Visita pastoral a la Seo de Zaragoza de 1548, f. 54.

⁸⁰ Francesc FITÉ I LLEVOT, «Francí Gomar y el nuevo coro de la *Seu Vella* de Lleida», *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe...*, pp. 565-569; y Francesc FITÉ I LLEVOT, «Francí Gomar i el nou cor de la Seu Vella de Lleida», *Seu Vella. Anuari d'Història i Cultura*, 2 (2000), pp. 185-230, donde se aporta la transcripción del extenso aparato documental sobre dicha empresa.

⁸¹ José M^a SANZ ARTIBUCILLA, «Los artistas del coro de la catedral de Tarazona», *Seminario de Arte Aragonés*, I (1945), pp. 31-38; y M^a Teresa AINAGA ANDRÉS y Jesús CRIADO MAINAR, «Salvador y Antón II Sariñena, maestros del coro de la catedral de Tarazona (Zaragoza). 1483-1486», *Tvriaso*, XVII (2003-2004), pp. 11-33.

⁸² Es probable que Antón y Francí Gomar se inspiraran para este particular en la sillería de la catedral de Barcelona, donde se previó desde el principio el uso de pináculos o tabernáculos sobre los estalos altos, ignoramos si sobre su totalidad. Aunque la mayoría se hicieron entre 1483 y 1511, algunos son, al parecer, de época de Pere Sanglada. Sobre esta compleja cuestión véase Montserrat JARDÍ ANGUERA, *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV...*, ob. cit., pp. 109-121.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1449, noviembre, 17

Zaragoza

Simon Tirado, procurador del [arzobispo] Dalmau [de Mur], capitula con Franci Gomar, fustero, la confección de la silla arzobispal y sus dos colaterales del coro de la Seo de Zaragoza por precio de 3.500 sueldos.

A.H.P.Z., Juan Marco, 1449, s. f.

Eadem die.

Yo, Simon Tirado, procurador del muy reverend senyor don Dalmau, por la gracia de Dios arcebispe de Caragoca, constituydo con carta publica de procuracion feyta en Caragoca a tres dias del mes de setiembre, anno a Nativitate Domini M CCCC XXXX secundo, por Johan de Pitiellas, notario publico de Caragoca recebida et testificada, do a vos, Franci Gomar, fustero, habitante en Caragoca, por el trabajo de manos que vos havedes a sostener en fer de tres cadiras principales en el coro de la Seu de Caragoca, es a saber, la cadira archiepiscopal et sendas contiguas adaquella ab otras parte[s], con sus antipeytos, los quales han a seyer tales como la de muestra por vos al dito senyor demostrada, las quales havedes a dar acabadas fasta por todo el mes de julio primero vinient, son a saber, tres mil cincientos [*tachado*: sueldos] sueldos dineros jaqueses, en la manera siguiuent, es a saber, mil sueldos de continent havredes comencado la dita obra, otros mil sueldos quando la dita obra sea mas de mediada, et la resta quando la dita [*tachado*: obl] obra sea acabada de asentar et reconocida estar bien.

Et vos f[aci]endo la dita obra prometo pagar, et cetera, dius obligacion de los bienes et rendas del dito mi principal, et cetera.

Et yo, dito Franci Gomar, [*tachado*: fu] recibo en mi la dita obra et prometo aquella dar acabada [*tachado*: dius] et asentada pro ut supra daqui a por todo el mes de julio primero vinient vos dando et pagandome los ditos tres mil cincientos sueldos, dius de mi persona et bienes. Et prometo fer vos cumplimiento de justicia devant qualquiere juge ecclesiastico o seglar, et cetera. Et renuncio mi juge, et cetera.

Testigos mossen Alfonso de Villaplana, bayle del senyor arcebispo, et Johan de Botorita, scriviente, habitantes en Caragoca.

BIBLIOGRAFÍA

- ABIZANDA BROTO, Manuel. *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos. Siglo XVI*. Zaragoza, vol. II, 1917.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a Isabel. «Cerámica decorativa y azulejería en la Seo de Zaragoza». *La Seo de Zaragoza*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1998, pp. 379-395.
- CAPDEVILA, Sanç. *La Seu de Tarragona. Notes històriques sobre la construcció, el tresor, els artistes, els capitulars*. Barcelona: Biblioteca Balmes, 1935.
- COMPANYS I FARRERONS, Isabel; MONTARDIT I BOFARULL, Núria. *El cadirat de cor de la Seu de Tarragona. Història i iconografia dels medallons*. Tarragona: Indústries Gràfiques Gabriel Gibert, 2000.
- Corpus vitrearum mediæ ævi. Catalunya*, vol. V, 2, *Estudis entorn del vitral a Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2014.
- DELGADO ECHEVERRÍA, Javier. «Hortus conclusus, tierra prometida. La sillería gótica de la Seo de Zaragoza». *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXXII (2000), pp. 111-155.
- DURÁN GUDIOL (†), Antonio; LACARRA DUCAY, M^a Carmen. «El testamento de don Dalmau de Mur y Cervelló, arzobispo de Zaragoza (1431-1456), nuevas observaciones». *Aragonia Sacra*, XI (1996), pp. 49-62.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes en Poblet». *Locus Amœnus*, 4 (1988-1989), pp. 81-106.
- ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «La escultura tardogótica en la Corona de Aragón». *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época*. Burgos: Institución Fernán González y Academia Burgense de Historia y Bellas Artes, 2001, pp. 287-333.
- FILANGIERI DI CANDIDA, Riccardo. «Rassegna critica delle fonti per la storia di Castel Nuovo». *Archivio Storico per le Province Napoletane*, LXII (1937), pp. 267-333.
- FITÉ I LLEVOT, Francesc. «Francí Gomar i el nou cor de la Seu Vella de Lleida». *Seu Vella. Anuari d'Història i Cultura*, 2 (2000), pp. 185-230.
- FITÉ I LLEVOT, Francesc. «Francí Gomar y el nuevo coro de la Seu Vella de Lleida». *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe...*, pp. 559-572.
- GÓMEZ URDÁÑEZ, Carmen. *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, vol. I, 1987.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier. *La capilla del palacio arzobispal de Zaragoza en el contexto de la renovación del Gótico final en la Península Ibérica*. Zaragoza: Museo Diocesano, 2012.
- JANKE, R. Steven. «The retable of don Dalmau de Mur y Cervelló from the archbishop's palace at Saragossa: a documented work by Francí Gomar and Tomás Giner». *Metropolitan Museum Journal*, 18 (1983), pp. 65-83.
- JANKE, R. Steven. «Some observations on Pere Johan and the main retable of the Seo of Zaragoza». *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Museu Na-

- cional d'Art de Catalunya; Institut d'Estudis Catalans; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, vol. I, pp. 417-423.
- JARDÍ ANGUERA, Montserrat. *Mestres entalladors a Barcelona durant la segona meitat del segle XV i primer quart del segle XVI: de la tradició gemànica a la producció local*. Tesis de doctorado defendida en la Universitat de Barcelona en febrero de 2006, vol. I, pp. 165-167, consultada en red.
- LACARRA DUCAY, M^a Carmen. «Un gran mecenas en Aragón: don Dalmacio de Mur y Cervellón. 1431-1456». *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII (1981), pp. 149-159.
- LACARRA DUCAY, M^a Carmen. «Don Dalmau de Mur (1431-1456) y don Juan I (1458-1475)». *La Seo de Zaragoza...*, pp. 153-173.
- LLOMPART, Gabriel. «Miscelánea de arquitectura y plástica sacra mallorquina (siglos XIII-XVI)». *Analecta Sacra Tarraconensia*, XLVI (1973), pp. 83-114.
- LÓPEZ I IBORRA, Laura. «Macià Bonafè i altres tallistes del segle XV». En MANOTE I CLIVILLÉS, M. Rosa; TERÉS I TOMÁS, M. Rosa (coord.). *L'art Gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*. Barcelona: Enciclopedia Catalana, 2007, pp. 190-199.
- MAÑAS BALLESTÍN, Fabián. *Pintura gòtica aragonesa*. Zaragoza: Guara Editorial, 1979.
- MINIERI RICCIO, Camillo. «Alcuni fatti di Alfonso I d'Aragona dal 15 aprile 1437 a 31 maggio 1458». *Archivio Storico per le Province Napoletane*, VI (1881), pp. 411-461.
- MORTE GARCÍA, Carmen. «Los coros aragoneses: sillerías tardogóticas y renacentistas». En YZQUIERDO PERRÍN, Ramón (ed.). *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2001, pp. 219-274.
- PIK WAJS, Galia. «La escultura zaragozana del siglo XV: estado de la cuestión». *Tvriaso*, XVI, 2001-2002, pp. 145-177.
- PUIGGARÍ, José. «Noticias de algunos artistas catalanes inéditos de la Edad Media y del Renacimiento». *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 3 (1880), pp. 267-306.
- QUADRADO, José M^a. *Recuerdos y Bellezas de España. Aragón*. Barcelona: 1844.
- SANPERE Y MIQUEL, Salvador. *Los Cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*. Barcelona: Tipografía L'Avenç, 1906, vol. I.
- SERRANO Y SANZ, Manuel. «Documentos relativos a la pintura en Aragón durante el siglo XV». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXII (1915), pp. 147-166.
- TERÉS, M^a Rosa. *Pere ça Anglada i la introducció de l'estil internacional a l'escultura catalana*. Barcelona: Proa (Artestudi), 1987.
- TERÉS I TOMÁS, M^a Rosa. «Pere Sanglada i l'arribada del gòtic internacional a Barcelona». En MANOTE I CLIVILLÉS, M. Rosa; TERÉS I TOMÁS, M^a Rosa (coord.). *L'art Gòtic a Catalunya. Escultura II...*, pp. 36-56.