

ello recibió del cabildo 7 libras (1). El gran número de carpinteros y albañiles, y hasta de mujeres que por un dinero diario ayudaban á los oficiales, son una clara prueba de la actividad que reinaba en los trabajos; y con grande honra de los prelados y del cabildo ella no cesó, mientras la paz no se alteró en la isla. Así en 1329 se enviaba á Nápoles un carpintero á comprar madera para el coro, que entonces debía de estar ó en la capilla alta de la Santísima Trinidad ó en el presbiterio, y el maestro *Pedro Juan*, con sus esclavos moros *Habrahim*, *Massot* y dos llamados *Mahomet*, labraba las sillas, aconsejaba que se pusiesen cuantos ó cabos de bronce en los ejes de las campanas porque no se ajustaban á los agujeros y ellas volteaban en falso, y dirigía su colocación en el campanario. Entonces, 1330, por primera vez aparece mentado el maestro *Antonio Camprodón*, estatuario ó escultor (*esmaginayre*), que creemos trabajaría en las esculturas de las sillas, pues que el obrero en algunas de las cuentas á él relativas dice: *así como está escrito en el libro de los gastos de las sillas, ubi tale signum*, y pone la señal.

Este es el que podemos señalar como el primer artífice principal que mencionan los documentos, ya que además de su salario se le daba de qué comer en todos los días festivos, y el cabildo pagó al dueño de la casa en que vivía los once meses que la habitó. Por Noviembre de 1332 (2) los obreros dispusieron que se cavase en el pavimento de la nave para mudar el coro, en lo cual emplearon 23 azadas y 6 picos, y 26 mujeres que ganaban cada una 6 dineros al día. Mas toda aquella sillería labrada por *Pedro Juan* y el maestro *Camprodón* ha desaparecido para siempre; y no creemos que se aprovecharan sus restos para el coro actual, pues no da lugar á semejante suposición el estilo más moderno que aún en los trozos más puramente góticos de éste se observa. Por Julio del año siguiente 1333 se com-

(1) Véase el número 2 del APÉNDICE á esta 2.<sup>a</sup> parte.

(2) Véase IDEM.

pró un cobertizo de cuero para el altar mayor; y como ésta es la segunda mención que de él se encuentra, y *Camprodón* el único escultor y además honrado con el título de maestro, bien pudiera ser que su cincel hubiese ejecutado aquellas bellas formas, los trabajados doseletes, las imágenes de los santos, los relieves de la base y los calados del trasaltar, que hoy sirven de verja en la capilla alta del presbiterio. Confirma esta conjetura ver que el carpintero *Vilar* labraba bancos para uno y otro lado del altar mismo y que se doraban los marcos de los tapices; y como únicamente entonces se halla citado aquel considerable número de pintores, sin que jamás otro ni igual ni semejante vuelva á aparecer en las cuentas, tal vez á ellos se debieron las doraduras é iluminación de las imágenes y relieves, que aún hoy no han perdido del todo sus colores. Por Marzo de 1335 *Loert* pintó tres retablos y doró sus basamentos, cuya escultura era obra de *Guillelmo Vilar*, y cobró 10 libras por cada uno. En el mes de Octubre de 1337 trabajaba en las sillas *Berenguer Ostales*, sin duda sustituyendo á *Camprodón* que había ido á Carcasona por cuenta del cabildo. Pero pronto estaba *Camprodón* continuando su obra, y á últimos de Noviembre y Diciembre ya dejaba concluidos cuatro respaldos. Desde entonces se le encuentra mencionado con el solo título de maestro y con la inicial de su nombre propio, ganando al día la considerable cantidad de 6 sueldos; y en Enero de 1338 se le ve hacer los moldes y dar la traza para la cornisa ó remate del orden inferior de asientos, y en Febrero cobrar 22 libras por unos capiteles. La fábrica ya llegaba á la tercera capilla de la nave lateral de Mediodía, pues á primeros de Agosto se ponían rejas en los altares de San Honorato, San Martín, San Clemente y San Lorenzo (1).

(1) De estos altares sólo sabemos del de San Martín (a).

(a) En la misma capilla de San Martín estaba el altar de San Honorato, en la de Nuestra Señora de la Corona el de San Clemente, y en la de San Antonio de Padua el de San Lorenzo, todos en la expresada nave. La fábrica de los muros laterales, y por consiguiente la de las capillas, se adelantan sumamente á la de la nave mayor, como que la tercera bóveda de ésta tardó aún casi medio siglo á levantarse.

En Julio el maestro *Camprodón* asentaba la sillería, y de tanta importancia debía de ser esa obra del coro, que los obreros le alquilaban *cabalgadura* para ir á tratar de ella con el señor obispo (1). Hasta el año 1339 alcanza este primer libro, y después de él sigue un vacío que hace desaparecer para siempre el nombre del maestro *Antonio Camprodón*.

Pero en medio de este códice, el obrero puso en 3 de Junio de 1345 las cuentas de la obra del claustro, cuyo maestro director era *Berenguer Ostales*. Aquel claustro debió de ser de obra de carpintería en su mayor parte, ya por ser carpintero Ostales, ya también por designársele con el nombre de pórtico, y mayormente por su calidad de interino, pues había de venir al suelo cuando se edificase lo que va desde las puertas laterales al frontis (a). En el 1500 aún duraba la memoria de aquel pórtico, y hoy en día la capilla inmediata al portal del Mirador se denomina de la Virgen de la *Clasta*.

Si por los trabajos hechos en el presbiterio se podía antes conjeturar cuán adelantada estuviese la obra del altar mayor, la consagración del mismo, hecha en 1.º de Octubre de 1346 por el insigne prelado D. Berenguer Batlle, patentiza su conclusión completa.

Bien era menester su gran celo para activar los trabajos, y seguramente á no ceñir él la mitra hubieran aquellos cesado de todo punto. La ambición de D. Pedro *el Ceremonioso* no había perdonado ningún medio para incorporar á su corona aragonesa los estados de su cuñado D. Jaime III de Mallorca: en 1343 desembarcaba en la isla, de que se hizo dueño, favorecido de la mala fe de algunos mallorquines; y cuando tantos cambios políticos traían agitados los ánimos y embargaban la atención general, al fin en 1349 el desventurado D. Jaime tentó el último esfuerzo y perdió la vida en los campos de Lluçmayor (2). Sin

(1) Véase el número 2 del APÉNDICE.

(a) Véase la nota (a) que puse á la pág. 712.

(2) Véase la PRIMERA PARTE, cap. 3.

duda afligido de tantos contratiempos y de ver á su rey muerto tan miserablemente, el buen obispo bajó al sepulcro á 1.º de Noviembre de aquel mismo año, y con él perdió la fábrica su más generoso bienhechor, y su promovedor más activo y constante. La capilla de Santa Eulalia fué su morada de descanso; y como él la había hecho construir, movido de su gran devoción á la virgen mártir, es bien probable que el altar gótico que aún existe sea uno de los que esculpió *Guillelmo Vilar* y pintó *Loert* (1).

Las guerras, en que el reinado de D. Pedro envolvió á Mallorca, también hubieron de traer algún retardo á los trabajos; y de ninguna manera pudieron favorecerlos los cuantiosos dispendios á que el reino baleárico se vió obligado. Sea como fuere, no existen los códices concernientes á aquella época; y si el primero acaba en 1339 ó en la apuntación de 1345 relativa al claustro, el segundo comienza en 1368 á cargo de un presbítero *sub-obrero*.

Era entonces maestro director *Jaime Mates*, que cobraba seis sueldos por jornal y dos los días festivos; y en tanto se tenía á la escultura y tal parte le cabía en la erección de los templos, que de igual salario gozaba el escultor *Lorenzo Sosquela* ó *Tosqueyla*. Ahora por primera vez se mencionan los jornales de los que trabajaban en las canteras, y por separado los de los carpinteros, los cuales, dirigidos por su principal *Ostales*, pusieron los andamios para un estribo. Si ya no se habían levantado pilares, *Mates* trató de la erección de algunas de aquellas atrevidas columnas; y con tanta circunspección procedió en ello, que antes, á mediados de Mayo, pasó en una barca á Santanyí y á Campos, para escoger la piedra (2), y por su disposición en Junio ya se extraía de la primera de esas dos canteras. Tampoco levantaba mano de la construcción de los estribos exteriores,

(1) Véase la página 705.

(2) Véase el núm. 2 del APÉNDICE.

obra no menos grandiosa que los pilares; y en el mismo mes, atendiendo el cabildo al riesgo que continuamente corrían él y los demás operarios, tres veces les pagaba refrescos, al paso que en Julio comenzaban á trabajar en los arbotantes de mediodía, y quitaban las cimbras de un arco de junto al campanario. Ocupaba entonces la sede de Mallorca D. Antonio Galiana, que procuró seguir las huellas de D. Berenguer Batlle: á 25 de Marzo de 1372 ordenó que los obreros, antes presbíteros, fuesen dos canónigos, y se mudasen anualmente por la Anunciación; y gracias á su celo, al tiempo de su muerte, acaecida en 9 de Abril de 1375, ya quedaba concluída en la nave lateral de mediodía la capilla de la Virgen de la Corona ó *Passio imaginis* en la cual fué enterrado (1).

La mitra pasó á las sienes de otro prelado, que compitió con los anteriores en favorecer la fábrica. La segunda bóveda de la nave mayor todavía ostenta las armas de aquel D. Pedro Cima, en quien los conventos franciscanos de Palma y de Inca tuvieron su bienhechor más generoso; y á él seguramente se debió el proyecto de edificar el Aula capitular (a), ya que en la creación de un beneficio estipuló que cuando se hubiese de juntar el cabildo, el beneficiado celebrase la misa en el altar de la sala capitular *que se habia de construir*, y que entre tanto lo hiciese en la capilla alta del presbiterio (2). Así, aunque falleció en 1387 (b), no es extraño que la fábrica no perdiese el impulso dado por esos prelados, y la importancia de los trabajos que se emprendieron será un eterno testimonio de cuantos medios el Cima procuró á la obra.

Pero el nombre del arquitecto *Jaime Mates* ya no vuelve á

(1) *Anales de Mallorca*, por el paborde Terrasa.

(a) Véase lo que observé en la nota (a), pág. 711.

(2) *Anales de Mallorca*.

(b) Consta de las actas capitulares que falleció el obispo Cima lunes 25 de Abril de 1390, y no el día de San Juan de 1387, como dice un epitafio, que refiriéndose á la tradición oral inserta el Sr. Furió, y que fué sin duda lo que indujo en error á Piferrer.

sonar en las apuntaciones (a); y un vacío deplorable no permite saber quien fué el que realizó las obras favorecidas por esos dos últimos obispos. El código, que por orden cronológico sigue al de 1368, comienza en 1389, y ya entonces era maestro *Guillermo Oliveres*, y carpintero mayor *Jaime Francesch*; aquel con jornal de 6 sueldos, y éste de 5 sueldos y 6 dineros. Así se había casi duplicado el salario de los principales artífices; y á este aumento acompañó la costumbre de asignarles al año para vestidos una cantidad, que ahora era para *Oliveres* de 20 libras, y de 15 para *Francesch*, y á cada uno un par de capones por Navidad y un cordero por Pascua (1).

Pero también otro artífice llevaba entonces el dictado de maestro; y si bien no intervino en la continuación de las naves, aún le es más glorioso haber sido llamado para una sola obra tan interesante, que le valía el jornal de 6 sueldos y el mismo rango del director. Llamábase *Pedro Morey*, y la obra que tantas consideraciones le granjeaba era la Puerta del Mirador, la joya de la catedral y de Mallorca entera, una de las bellas producciones del género gótico. Ya entonces estaba comenzada, pues á 18 de Agosto traíase de Santanyí para ella una barcada de piedra, y *Morey* cobraba sin interrupción su salario. Por Marzo del año siguiente 1389 se ponían los andamios; y á 29 de Mayo, en cuyo mes principia el código tercero, el presbítero sub-obrero satisfacía á *Juanito Mates*, hijo y heredero del arquitecto Jaime Mates, puesto bajo la curatela de *Guillermo Oliveres* (2), 2 libras y 2 sueldos por doce tablones. El corte de piedra no cesaba en Santanyí, y por Octubre los maestros *Oliveres* y *Morey* iban allá á inspeccionar los trabajos; y tanta diligencia ponía *Morey* en la prosecución de su obra, que no contento con trabajar todos los moldes para las piedras que debían

(a) Suena Mates como jurado por el brazo menestral en los años 1373, 1377 y 1382, prueba de la consideración social de que gozaba.

(1) Véase el núm. 2 del APÉNDICE.

(2) IDEM.

labrarse, prueba segura de que él dió la traza de toda la puerta, en Abril de aquel año 1390 volvía á Santanyí á escoger material para las estatuas (1). Á medida que se iba adelantando su obra, debía de comprenderse su mérito y la reputación del artífice aumentarse. Ello es que el códice siguiente de 1391 ya no le apellida sino *maestro de la puerta*, y por Navidad apunta que recibió un par de capones como *Oliveres*. Uno y otro se hallaban en las canteras de Portals por Febrero de 1392. Desgraciadamente la humedad ha inutilizado gran parte de este libro, y ella nos priva de saber si también le señalaron á *Morey* cantidad anual para vestidos. Y es tanto más sensible esta pérdida, cuanto que hay en letra distinta, bien que truncado, el recibo de *Oliveres*, seguido de otros dos completamente estropeados y también originales, que tal vez serían de *Morey* y del carpintero *Francesch* (2). Mayores estragos ha hecho la podredumbre en el códice siguiente de 1392, aunque no ha podido borrar del todo los nombres de *Morey* y *Oliveres* que en varias partes se leen (3). Mas el que empieza á últimos de Marzo de 1393, entre los regalos de Pascua de Resurrección, á continuación de *Oliveres* menciona un cordero dado á *Morey*, y por Navidad un par de capones.

Aquellas eran las postreras dádivas que recibía del cabildo el sublime autor de la puerta de los Apóstoles; y cuando con la esperanza más lisonjera procuramos arrancar su nombre á esos fóleos enrojecidos por el tiempo, roídos por la carcoma y gastados por la humedad, como prueba de que duraba aún la continuación de su obra, nos paramos sobrecogidos de una dolorosa sorpresa al leer esta triste nota, que el buen presbítero sub-obrero *Pedro Romeu* puso en idioma catalán en medio de las cuentas: *Á 29 del mes de Enero, año 1394 contando por*

(1) Véase el núm. 2 del APÉNDICE.

(2) IDEM.

(3) IDEM.

*la Natividad, pasó de esta vida el maestro Pedro Morey escultor, maestro mayor de la puerta del mar, que por él fué comenzada. Anima ejus requiescat in pace, amen* (1).—La caída de un héroe en lo más glorioso de su carrera, es grave motivo de afeción profunda: un desgraciado ilustre lleva naturalmente consigo las simpatías de todos: sin embargo, pocas veces ó ninguna nos sentimos tan conmovidos como al leer aquella simple nota. El héroe vive en la fama, que difunde sus altos hechos y los eterniza en la historia; y los infortunios de los personajes ilustres vienen á tener su compensación en la misma general simpatía. Pero *Morey* ¿quién fué? ¿á qué país debió el nacimiento? qué honores, qué recompensas tuvo en vida? qué gloria después de muerto? Sólo por su apellido se puede conjeturar que fué mallorquín; la mención de su hijo, que á poco cobraba 12 dineros diarios, nos revela su condición de padre de familia: ninguna lápida sepulcral ha perpetuado la memoria de aquella clara inteligencia, que tan perfectamente desarrolló el tipo de la belleza gótica; y á no mediar la buena voluntad de un pobre clérigo tenedor de libros, que violó los usos de la administración consagrándole tres líneas, ignoraríamos hasta la fecha de su muerte.

Dichosos aquellos tiempos de piedad y de entusiasmo, en que la hidra espantosa de la crítica no arredraba al artista con sus cien sistemas, ni las frías especulaciones del análisis buscaban tendencias generales en las obras, ni indagaban cuál fuese la verdadera exposición de su objeto, ni marcaban el destino filosófico de cada parte. Un tipo de eterna belleza era entonces el único centro al cual tendían todos los esfuerzos, y aquel tipo era común á todos los entendimientos y á todos los corazones; como la religión con la cual se armonizaba y de que era símbolo. Á la voz de ésta, cada artífice escribía una página, una línea en el inmenso libro del arte, con sencillez, sin pretensión, sin más recompensa que el salario de su *jornal*, sin ser ni mejor

(1) Véase el núm. 2 del APÉNDICE.

cristiano que sus hermanos en Cristo, ni mejor patricio que el resto de sus conciudadanos, bien como si ejerciera un deber de su profesión misma que no le arrancaba del hogar doméstico, ni le convertía en hombre público. Los sueños de la ambición no trastornaban tantos ingenios como en siglos posteriores: ni aun el amor de la gloria, salvo en la siempre harto culta Italia, traía á los artífices desvelados y acuciosos. Por esto, como hijas directamente de la fe y de una creencia única en el arte, sus obras llevaban un sello de piedad, elevación, espontaneidad y gracia, y sobre todo de sentimiento, que en pintura se echan menos aun en las modernas de la escuela *cristiano-regeneradora*, bien como nacidas de la reflexión, por efecto de arte, después de la lucha de principios, perdida ya la unidad de creencias de los antiguos, y por consiguiente amortiguada en los ánimos aquella llama de fe segura, que guía á los que nunca tuvieron que abjurar principios malos (1). En nuestros tiempos

(1) Cuanto hemos dicho no puede de ninguna manera aplicarse al grande, al católico OVERBECK, verdadero fundador de la moderna escuela pictórica, cuyos puros rayos á todas partes se difunden y disipan las sombras anticristianas de la mitología y del materialismo. Animado de una viva llama de fe, halla en la religión la fuente inagotable de sus obras, y la pintura viene á ser para él la expresión de su piedad profunda. La serenidad y la espontaneidad de sus composiciones claro dicen que ellas son, á la par que obra de arte, una contemplación de las verdades evangélicas, ó una deleitación mística en la vida de Jesucristo y en los actos de los santos. El ingenio y la grandeza de Giotto, la inefable expresión de beatitud y delicadeza del Beato Angélico, la gracia de Leonardo de Vinci, y la armónica suavidad del Rafael cristiano son los elementos de su estilo; y á gran maravilla de su ternura religiosa ha de tenerse que en el fervor y ejercicio de su piedad halle tantos y tan variados medios y efectos de arte, ó que éstos le sean otras tantas maneras de elevar á Dios sus sentimientos. De estas admirables prendas reportará la España gran beneficio, pues al lado de aquel gran maestro se han formado ó perfeccionado los jóvenes que han de regenerar en ella la pintura; y á Barcelona le cabe la gloria de ser los más hijos suyos. Permítasenos hacer de todos una relación sencilla y no digna de sus cualidades: sólo intentamos exponer el orden de las obras en que primero hicieron muestra de los buenos principios, sin pretender de ninguna manera clasificar ni á éstas ni á sus autores:

- 1.º D. PABLO CÉSAR GARIOT, en *Jesucristo servido por los ángeles después de la tentación en el desierto*;
- 2.º D. PELEGRÍN CLAVER, en *El profeta Elias despertado por el Angel*;
- 3.º D. JOAQUÍN ESPALTER, en *Dante y Virgilio en el quinto círculo del Infierno*,

las academias son el padrón permanente, donde se conservan los nombres de los que se creyeron únicos depositarios del saber y de los buenos principios; las memorias fúnebres cuentan á la posteridad los títulos y méritos de los académicos que expiraron; las condecoraciones animan al artista, al cual vienen á convertir en hombre público; y los mutuos elogios que se prodigan los individuos de cada *círculo* (perdónesenos el vocablo) arrancan de la oscuridad sus talentos, y no permiten que de nadie sean ignorados.—*Pedro Morey*, artista cristiano! pocos nombres, ninguno tal vez tan glorioso como el tuyo pueden ostentar los registros de las modernas academias: tu obra será tu elogio perdurable, y la simple nota del presbítero sub-obrero te honra más que todas las *memorias* de los sabios.

Han desaparecido los libros de 1394 á 1397; y bien que no podamos asegurar quién le reemplazó en la dirección de la puerta durante ese intervalo, el códice de 1397 menciona como sucesor de Morey al maestro *Pedro de San Juan*, que ya en el año anterior 1396 desempeñaba este cargo. Pero su reducido salario de 12 libras anuales prueba cuán adelantados ya estarían los trabajos, y que sólo de su inspección se necesitaba en la colocación de los sillares.

Otros artífices escultores realizaron los planes de Morey, el cual no sabemos si también trabajó en los relieves de su obra, como dan margen á suponerlo su título de escultor ó estatuario y el no aparecer ningún otro sino hasta pocos meses antes de su fallecimiento, es decir, cuando tres años había que se trabajaba en la puerta. Era el uno *Enrique ó Rico Alamant*, si ya este apellido no deba mirarse como equivalente á Alemán, pues

ó el de los iracundos (*Divina Commedia, Infierno*, canto VII, versos 100 hasta acabar).

- 4.º D. PABLO MILÁ, en *La Coronación de Santa Eulalia virgen y mártir*;
- 5.º D. CLAUDIO LORENZALE, en el cuadrado de *El Angel anunciando á Santa Eulalia su martirio*;
- 6.º D. FEDERICO DE MADRAZO, en *Las Marias en el sepulcro*.

harto sabido es que en las cuentas de entonces solía formarse un apellido del nombre nacional, y que del norte de Francia y de la Alemania venían buena parte de los escultores, que ponían á disposición de los cabildos y arquitectos su habilidad para el embellecimiento de los edificios. *Enrique Alamant* á 26 de Julio de 1393 cobraba 17 florines, ó sea 12 libras y 15 sueldos, por dos doseletes ó *tabernáculos* de los mayores, que serían del segundo de los cinco cuerpos en que se dividen las paredes de aquel pórtico. Más adelante recibía un florín por dos capiteles de follaje, y á 2 de Agosto medio por otro capitel: luego tomó á préstamo 5 florines y medio á cuenta de las hechuras del gran doselete, que encima del dintel cobija el relieve de la Cena, y que él hizo en tres piezas evaluadas en 20 florines; á 8 de Setiembre cobró 8 florines y medio por otro doselete de los que cubren á las estatuas de los apóstoles: á poco volvió á tomar prestadas sobre el gran doselete de la Cena 3 libras, 17 sueldos y 9 dineros; y el último día de Noviembre, ya concluidas las tres piezas de aquel magnífico guardapolvo y otros trabajos, acabó de recibir el complemento del precio, que fué 6 libras, 19 sueldos y 9 dineros. Muerto ya *Morey*, á 1.º de Marzo de 1394 *Alamant* tuvo perfectos tres de los pequeños doseletes, que entre los cordones del intrados cobijan á los ángeles, cada uno á 6 florines (1): esta es la postrer mención que de él se encuentra, y la bondad de sus labores atestiguará para siempre su inteligencia y la pureza de su gusto.

Es el otro escultor *Juan de Valencines*, honrado con el título de *maestro* por el sub-obrero, que encabezó su cuenta con su nombre á manera de título (2). Comenzó á cobrar el mismo día que *Alamant*: á 26 de Julio de 1393 se le satisfacían las hechuras de cinco imágenes de profetas, y á 2 de Agosto las de otras tres de las que guarnecen el intrados, á 8 florines cada

(1) Número 2 del APÉNDICE.

(2) IDEM.

una. Esculpíó en tres piezas la Cena para encima del dintel: el día último de Octubre tuvo corriente la una, y recibió 8 florines por cada imagen de las cinco que había en ella; á 20 de Diciembre cobró el valor de la segunda, y á 26 de Enero de 1394 hubo acabado la tercera, todas de cinco imágenes y de igual precio. Á poco trabajó dos ángeles de los del intrados, á seis florines cada uno; concluyó otro á 17 de Marzo, y más adelante recibió 18 florines por los tres de gran relieve, que están á un lado del Padre Eterno en la segunda compartición del interior del arco y sobre la Cena. El fatal vacío, que como dijimos media entre el código de 1393 ó 94 y el de 1397, nos priva de ir enumerando las obras de aquellos dos escultores, y hace desaparecer el nombre de *Enrique Alamant*. Más feliz que éste su compañero *Valencines*, reaparece trabajando en 1397; y como ya entonces no ejecutaba imagen alguna sino follajes, arcos, capiteles y remates piramidales, sin duda había reemplazado á *Alamant* en esta tarea, que era más indispensable que las figuras para la conclusión de la puerta. Á esto tal vez deba atribuirse el que carezcan de estatuas aquellas galerías de nichos; porque si los trabajos de escultura hubiesen continuado repartidos como al principio entre los dos artistas, que al parecer trabajaban de consuno, el maestro *Valencines* no levantara mano de sus imágenes, y rivalizando con el *Alamant* en habilidad y diligencia, apenas hubiera éste presentado sus bellísimos relieves para los nichos, ya él tuviera á punto las figuras que debían ocuparlos y ser su mayor adorno. Pero una vez solo y encargado de aquellos relieves, dió una excelente muestra de que su cincel así sabía contornear los puros pliegues de las imágenes, como vaciar y perforar los lindos doseletes, hojas y remates; y el mismo *Enrique Alamant* no hubiera desdeñado las grandes hojas de la ojiva del frontis. Hízolas, como todo lo que mencionaremos, en el año 1397, y cobró 5 sueldos y 6 dineros por cada una. Las demás obras suyas fueron: tres piezas de la *forma orba*, según el documento, á 15 sueldos la pieza, bien que no sabemos si por