

cesis compostelana estaba dirigida por don Lope de Mendoza, quien en 1428 había acompañado hasta Lisboa a la infanta doña Leonor —hermana del rey aragonés Alfonso V— para casarse con don Duarte¹⁸. Por otra parte, entre las rentas y votos que la iglesia compostelana tenía en Portugal en ese momento estaban, no sólo los votos que pagaba al obispado de Oporto, sino también los de Entre Duero y Miño (arrendados al obispo de Coímbra), los de Ribadecoia (al canónigo de Coímbra, Juan Alfonso), los de Arouca, Pavea...; datos que parecen indicar una vuelta a las relaciones entre el cabildo compostelano y Portugal, aun cuando estuvieran teñidas de recelos y dificultades, ya que las rentas y votos en el país vecino estaban congeladas desde que se extendiera el Cisma de Occidente¹⁹. El mediador en las relaciones entre el cabildo de Santiago y Portugal sería el propio rey don Duarte, según carta del 13 de julio del 1438, escrita en la villa de Avis; el monarca ordenaría la devolución de bienes que el duque de Braganza había retenido²⁰.

Finalmente hay otro dato que pudiera interesarnos: el hermano de don Duarte, el duque de Coímbra don Pedro, fue uno de los peregrinos más ilustres de este momento a Compostela²¹.

Creo que este es el camino que debemos recorrer para llegar a una clasificación del grupo escultórico que aquí se estudia e ir estructurando algunas de las lagunas que el panorama de la escultura compostelana ofrece desde finales del siglo XIV hasta muy avanzada la primera mitad del siglo XV.
—MANUEL NÚÑEZ RODRÍGUEZ.

FRANCISCO JULI, ESCULTOR Y CANTERO *

Son numerosos aún los escultores del Renacimiento español cuya obra y personalidad queda por delimitar. La exhumación metódica de diversos

¹⁸ De la protección que dispuso don Lope de Mendoza al arte son buena muestra el remate de la cúpula de la catedral compostelana, el acabado de la capilla de Nuestra Señora la Blanca, san Martín de Noya, la reedificación de Santa María del Campo en Muros... Para una ampliación a esta nota v. de CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M.º, *El arzobispo compostelano don Lope de Mendoza y sus empresas artísticas*, BSAA (Valladolid 1960), t. XXVI, 17-68.

A la muerte de don Lope el colegio de artistas que sostenía la catedral atraviesa una etapa de retroceso y atonía, sin que ello permita decir que la etapa de don Lope supere con creces el agotamiento e inercia en que había caído la escultura compostelana, especialmente desde la segunda mitad del siglo XIV. La rehabilitación de la escultura compostelana será en la segunda mitad del siglo XV. Llegaremos entonces a formas volumétricas plenas y a partir del impacto ultrapirenaico.

¹⁹ Los portugueses consideraban como cismática a la iglesia compostelana y se negaban a reconocer el señorío que tenían en ciertos pueblos y a satisfacer las rentas y votos «que le eran debidos» (LÓPEZ FERREIRO, A., «Historia...», VII, 94).

²⁰ LÓPEZ FERREIRO, A., «Historia...», VII, 94, not. 1.

²¹ LÓPEZ FERREIRO, A., «Historia...», VII, 94.

* A don Tirso Otero Martínez, Canciller-Secretario de la Diócesis de Astorga, en agradecimiento a su constante colaboración y a sus continuados desvelos en favor del arte de la diócesis asturicense.

documentos de archivos con fondos del siglo xvi aporta constantemente datos que enriquecen la visión artístico-cultural de esta centuria. Gracias a ellos, figuras desconocidas pueden hacerse públicas consiguiéndose abrir camino hacia nuevas investigaciones basadas en atribuciones o en el descubrimiento de nuevos documentos inéditos. Otras veces se plantea la dificultad de distinguir en algunos maestros su aportación precisa a uno u otro género, pues es sabido que en este siglo, sobre todo en su primera mitad, no era difícil que muchos artífices compaginaran la labor propia con otras; tal es el caso del maestro que aquí presentamos, Francisco Julí, que en los documentos publicados hasta el presente siempre aparece como maestro de cantería, mientras que a partir de ahora podemos afirmar que también fue imaginero y retablista. Se une a estas consideraciones el que nos encontramos ante un artífice extranjero, otro de tantos como en el siglo xvi trabajaron por toda la península Ibérica. Cada día es más necesario realizar un estudio global de estos maestros ultrapirenaicos, fundamentalmente franceses, que invadieron nuestros focos artísticos, para poder apreciar definitivamente su aportación a la cultura de las artes españolas del Renacimiento.

Francisco Julí se declara extranjero y aunque no concrete su nacionalidad específica, en base a la sintaxis de su apellido, nos inclinamos a suponerle francés, uno más de los cuantiosos que se establecieron en tierras de León en el siglo xvi¹. Su actividad se centró en El Bierzo, con epicentro en Villafranca, más tarde en Santiago de Compostela y estuvo vinculado a la ciudad de Salamanca.

A Villafranca del Bierzo debió llegar hacia la cuarta o quinta década del quinientos. El primer documento en el que aparece citado data de 1550.

Se encuentra inicialmente relacionado con la construcción de la Colegiata de Santa María de Villafranca. Esta iglesia² se comenzó a reconstruir poco después de 1533, fecha en la que fue elevada a Colegiata a instancias de don Pedro de Toledo, Virrey de Nápoles y Marqués de Villafranca³. Se desconoce el momento exacto en el que se comenzaron las obras de nueva planta. Las características del edificio permiten pensar que su tracista y

¹ Durante la primera mitad del siglo xvi llegaron a lo que actualmente es la Provincia de León numerosos escultores y entalladores franceses. Hasta el presente sólo han sido estudiados aquellos que se encuentran relacionados de alguna manera con Juan de Juni (MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Juan de Juni, vida y obra*, Madrid, 1974, pp. 361-375). Nos encontramos preparando un trabajo sobre la escultura en León en el siglo xvi en el que analizamos su aportación.

² La iglesia Colegiata de Santa María tiene su origen en un monasterio dependiente de Cluny erigido en este lugar en la Edad Media para atender a los peregrinos que se dirigían a Santiago de Compostela. En el siglo xv se encontraba en estado ruinoso y en 1533 el Marqués de Villafranca y Virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo, consiguió de la Santa Sede fuera instituida en Colegiata bajo su patronazgo (LUENGO, J. M.^a, «Síntesis histórica de Villafranca del Bierzo», *Tierras de León*, n.º 5, p. 26 y RIVERA BLANCO, J. J., *Guía del Bierzo*, León, 1978, p. 129).

³ Don Pedro de Toledo fue hijo del Duque de Alba. Su personalidad fue muy significativa como militar y conecedor y defensor del arte. Venció a los turcos en Otranto y murió en Florencia el día 23 de enero de 1533 cuando se encontraba visitando a su hija doña Leonor, esposa de Cosme I de Médicis. Se encuentra enterrado junto a su esposa, doña María Ossorio Pimentel, en un fastuoso mausoleo labrado por Juan de Nola en San Giacomo degli Spagnoli, de Nápoles (MARQUÉS DE MONTEMAYOR, «La Reale Basilica Spagnola di San Giacomo in Napoli», en *Spagna in Napoli. Revista Geográfica Española*. Madrid, s. a.). Fue su heredero en el marquesado don Fadrique Osorio de Toledo quien llevó a cabo la construcción de la Colegiata villafranquina.

director fue Rodrigo Gil de Hontañón⁴. Según publicó Villaamil, en el año 1558 el maestro Julí estaba relacionado con Rodrigo Gil y se declaraba vecino de Villafranca⁵; este dato sirvió a Gómez Moreno para lanzar la suposición de que este artífice debió participar en la obra⁶. Más tarde Pérez Constanti publicó varios documentos sobre Julí por uno de los cuales se confirma el planteamiento de Gómez Moreno, ya que Julí en su testamento, otorgado en Santiago de Compostela el año de 1563, declaró que don Fadrique Osorio de Toledo, Marqués de Villafranca, le debía 5.600 ducados del trabajo de cantería que realizó para la fábrica de la Colegiata de Santa María, de la que el noble era patrono⁷. Julí invirtió en la obra varios años y a juzgar por la deuda contraída por Osorio de Toledo su labor fue harto importante, además de que, según su propia declaración, se dedicó a la misma con intensidad⁸.

Del edificio de la Colegiata sólo se construyó la mitad de cuanto se había planeado y esta parte debía estar concluida en 1550⁹, pues en esta fecha ya se contrataban retablos para adornar sus capillas. En la actualidad sólo se conserva en la misma un retablo del siglo XVI, ubicado en la capilla de la Trinidad. El patronato de ésta pertenecía al Canónigo y Maestrescuela de la Colegiata don Pedro González, quién en su testamento otorgado el día 15 de febrero de 1550 ordenó hacer un retablo para su capilla por el costo de 300 ducados, de los cuales ya había entregado 100 a «Maestre Julí» para la labor de talla e imaginería¹⁰.

4 Rodrigo Gil se encontraba en 1550 trabajando en la Catedral de Astorga y en numerosas ocasiones visitó la Catedral de Santiago de Compostela, teniendo que pasar necesariamente por Villafranca del Bierzo. La atribución a Gil de Hontañón parte de GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, Madrid, 1925, pp. 383-384, y ha sido admitida posteriormente por todos.

5 No hemos podido consultar la fuente original de don José Villaamil; recogemos su opinión de GÓMEZ MORENO, op. cit., p. 383.

6 GÓMEZ MORENO, M., op. cit., p. 383.

7 PÉREZ CONSTANTI, P., *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago de Compostela, 1930, pp. 308-311.

8 Julí declara en su testamento que el Marqués de Villafranca «nunca me ha querido pagar como está obligado... Mando que se cobre de Su Señoría y le suplico lo haga ansy pues trabajé y gasté quanto tenía en la dicha obra y por ella dexé de ynteresar y ganar mucho en otras obras que me salieron en el dicho tiempo, y de casar a mis hijas» (PÉREZ CONSTANTI, op. cit.).

9 En realidad el edificio no se concluyó en el siglo XVI, sino que mal se acabó en el XVIII. Al quinientos pertenece la cabecera de tres paños, la nave central y las dos laterales, de dos tramos, así como un par de capillas laterales y la sacristía. En el siglo XVII se llevaron a cabo pocas obras, las más interesantes bajo la dirección de Alonso García de Gosende. Finalmente en el siglo XVIII Guillermo Casanova cerró el edificio y remató la torre (RIVERA, J. J., op. cit., pp. 130-131).

10 El testamento del Canónigo Pedro González se abrió el día 2 de marzo de 1624. Las cláusulas que contienen algún interés son las siguientes:

Manda que le sepulten en su capilla de la Iglesia Colegial, junto al altar.

«Yten, mando a la Cofradía de la Trinidad V ducados porque me honren y entierren como hermanos...».

«Yten, mando que en la dicha mi capilla se haga vn retablo que cueste 300 ducados y destos tengo yo pagados a Maestre Juli 100 ducados. Y con los otros 200 se ha de acabar y pintar y la advocación sea como está ordenada y puesta en el contrato del retablo».

«Yten,... hagan en la dicha capilla una reja de hierro».

El testamento se otorgó en Villafranca del Bierzo el día 15 de febrero de 1550 (Ar-

De fecha coetánea será la participación de Julí como fiador de un maestro de cantería apellidado Calderón, quién se comprometió a realizar una obra en el Puente de Boeza, en la ciudad de Ponferrada, por la cantidad de 400 ducados. Calderón no cumplió con su obligación y se ausentó de la obra, razón por la que Julí fue encarcelado y más tarde llevado a proceso siendo sentenciado a tener que pagar la fianza más las costas originadas ¹¹.

Hacia 1553 estuvo vinculado a la ciudad de Salamanca, ya que en su testamento (1563) señaló que hacía años había salido por fiador del maestro de cantería Juan Francés cuando éste contrató en 300.000 maravedís cierta obra a realizar en la capilla de la Cofradía de Santa Catalina de esta ciudad. Juan Francés apreció que salía desfavorecido económicamente de su compromiso y «se fué y ausentó y no acabó la obra, y como tal fiador lo fuí a buscar a Madrid y lo hice prender e a mi costa lo traje a Salamanca y lo entregué a los mayordomos de dicha Cofradía y después se tornó a ausentar», de todo lo cual los cofrades pusieron pleito a Julí durando éste más de diez años teniendo que pagar finalmente 32.000 maravedís y las costas ¹². A través de este documento y del anterior podemos intuir de su carácter que fue hombre confiado y en gran medida ingenuo, por un lado el Marqués de Villafranca no quiso pagarle de ninguna manera, y por otro sus propios compañeros, Calderón y Juan Francés, abusaban irrespetuosamente de su confianza, ya que haciendo gala de una ausencia de honestidad asombrosa no concluían las obras contratadas dejándole, acaso deliberadamente, como sujeto de enojosos pleitos.

En torno a finales de 1556 o principios de 1557 comenzó a trabajar en Santiago de Compostela, ciudad en la que residiría hasta su fallecimiento en 1563, pero siempre sin perder su condición de vecino de Villafranca del Bierzo, lugar en el que vivían su mujer e hijas y al que se trasladaba periódicamente.

En Santiago de Compostela ejerció como maestro de obras y de cantería del Gran Hospital Real. El primer documento en el que aparece trabajando en esta ciudad gallega data del día 1 de marzo de 1557, fecha en la que el Chantre de la Catedral contrató, en nombre del cabildo, con los canteros Pedro Fernández y Fernando de Souto, la construcción de una casa a la Rúa do Forno da Conga, cuyos cimientos habían de abrir en el lugar «que les fuere señalado por Francisco Julí».

Al año siguiente, el día 28 de julio, nuestro artífice, que acababa de llegar de Villafranca del Bierzo, se comprometió con los responsables del Gran Hospital a continuar la obra de una casa situada en la misma plaza del hospital, en la que ya había entendido antes de su viaje.

El día 27 de enero de 1562 los canteros Alonso González y Apolinar Ramos contrataron la reconstrucción de un muro en la iglesia del convento de San Francisco de Santiago de Compostela, y el síndico de la comunidad puso por condición que la obra la elevaran «a vista y contento del maestro Francisco Julí».

chivo Histórico Provincial de León. Protocolos Notariales. Sección de Villafranca del Bierzo. Escribano R. González, leg. 677, año de 1624, fol. 34).

¹¹ El asunto lo refiere el artífice en su testamento y ordena que las cantidades que entregó se cobren de Calderón y de sus bienes.

¹² En el mismo documento notarial solicita que cobren la deuda de Juan Francés



Villafranca del Bierzo. Colegiata de Santa María: 1. Retablo de la Trinidad y jambas de la misma capilla, por Francisco Juli.—2. Detalle del retablo de la Trinidad.—3. Cristo crucificado, del mismo retablo.—4. Neto anterior de la nave sur. Relieve de ¿San Pedro?



Villafranca del Bierzo. Colegiata de Santa María: 1. Detalle del retablo de la Trinidad.—2. Relieves de la Quinta Angustia, Santa Catalina y Santa Bárbara, del mismo retablo.

Al año siguiente (25 de enero) el carpintero Alonso Fernández se obligó a realizar la puerta principal con su cobertizo, todo de madera, para la iglesia del convento franciscano santiagués, conforme a la traza de Julí.

Maestre Julí falleció poco después, a finales de 1563, en el Hospital de Santiago, pero varios meses antes, el día 23 de junio, había legalizado su testamento ante notario. En él pedía se le enterrase en la iglesia del convento de San Francisco; asimismo señalaba diferentes partidas que le adeudaban para que se cobrasen a favor de sus herederos y recuerda que ha servido al Gran Hospital de esta ciudad como su maestro de obras y que aún le debía por su trabajo «tres reales cada día dende primero de agosto de 1562 fasta oy víspera de San Juan deste presente año de 1563».

En este mismo documento es cuando se declara extranjero y deja por herederos a su mujer Ana Sierra y a sus tres hijas Juana, Leonor y Barbolina Sierra, mayores de edad, vecinas todas ellas de Villafranca del Bierzo¹³.

Perdidas o imposible de apreciar las obras realizadas por Francisco Julí en Santiago de Compostela y desconocida su posible producción en otros lugares, para analizar su capacidad artística debemos restringirnos a su labor llevada a cabo en Villafranca del Bierzo. Con todo ello podemos clasificarle como hombre de amplias posibilidades profesionales, buen imaginero y retablista y, según parece, hábil constructor, no sólo por su participación en la Colegiata, en la que hubo de supeditarse a las trazas de Gil de Hontañón, sino también por la confianza que en sus aptitudes depositaron los responsables del Gran Hospital y del convento de San Francisco, ambos de Santiago de Compostela, si bien ningún testimonio poseemos de que se encarase con obras de importancia a excepción de la consabida iglesia leonesa.

Obra documentada y hasta el presente inédita es el retablo de la Trinidad, conservado en la capilla de esta advocación en la Iglesia Colegial berciana. Fue realizado el año de 1550. Su estructura es muy interesante dentro de la tipología del retablo español del Renacimiento; se componé de tres pisos, que se van reduciendo progresivamente en altura, y de cinco calles, escalonadas en forma de pirámide, más otras dos en los extremos, volteadas hacia el frente en ángulo recto, y predela elevada sobre atlantes que descansan directamente sobre el suelo, todo adecuado perfectamente a la forma del testero de la capilla. El conjunto del retablo con sus historias de talla y pincel es una exaltación de la figura de Jesucristo.

En el banco, de izquierda a derecha, se aprecian bajorrelieves que representan a *San Marcos*, *San Juan*, *Santa Catalina*, la *Quinta Angustia* —en el centro—, *Santa Bárbara*, *San Lucas* y *San Mateo*, con *candelieri* en los frentes y laterales de los poyos sobre los que descansan las columnas. En las calles extremas figuras de bulto de *San Pablo* y *San Pedro*; el primer cuerpo se orna, al igual que el resto del retablo, con columnas cuyo capitel se asemeja al jónico-compuesto, su fuste estriado con anillo en el tercio inferior; el orden gigante conteniendo dos bandas horizontales para pinturas y esculturas, aquellas representando a *Cristo muerto*, el *Camino del Calvario*, el

¹³ Pérez Constanti publica otro documento más fechado el día 14 de noviembre de 1564 en el que consta que el Cabildo del Hospital de Santiago dio 12 ducados de limosna a Ana Sierra, en atención a que era «pobre, tenía tres hijas mayores solteras, y había venido de Villafranca a solicitar dinero». Además por que recuerdan que Julí había fallecido «podrá hacer un año, poco más o menos... y sirvió tan bien al dicho hospital e hizo muchas obras y trabajó en él mucho tiempo y murió en su servicio» (op. cit., p. 311).

Descendimiento y el *Santo Entierro*, en las calles laterales exteriores, todo ello de mediocre calidad; en las calles siguientes nichos para figuras de bulto de pequeño tamaño, hoy ocupadas por imágenes ajenas al retablo, y en el centro hornacina conteniendo una imagen moderna. La segunda calle muestra en los aletones extremos la *Anunciación a los pastores*, en las hornacinas esculturas de *San Andrés* y un *Apóstol* y en el centro un excelente altorrelieve de la *Trinidad* (el *Padre* presentando a *Cristo clavado en la cruz* y el *Espíritu Santo* en forma de paloma sobre su bondadosa cabeza, además dos niños con instrumentos de la *Pasión*). Finalmente, en el tercer cuerpo, los *Reyes Magos* en los lados y *San José y la Virgen adorando al Niño en el portal* ocupando el centro en altorrelieve. Por remate un frontón recto con el busto del *Padre Eterno*.

En la hornacina central del primer cuerpo iría *Cristo crucificado*, escultura que en la actualidad se encuentra colocada en un pilar de la iglesia, y en las hornacinas pequeñas esculturas de *Apóstoles*, de las que hemos localizado una en el «archivo» de la misma Colegiata y otras dos —*San Juan Evangelista y San Juan Bautista*— en sendos retablos de la antigua iglesia de la Compañía de Jesús de la misma localidad. Los pedestales y frisos del retablo se decoran con grutescos mitológicos y *candelieri*. Como puede apreciarse la disposición de las diferentes escenas no mantiene un orden cronológico de acuerdo con su significación iconográfica.

El retablo muestra en toda su labor diferencias de calidad, lo mejor son las escenas de la *Trinidad*, la *Virgen y San José adorando al Niño* y la *Adoración de los Reyes Magos*, así como la talla de *Cristo crucificado*; el resto mediocre e incorrecto a excepción de alguna de las pequeñas esculturas. Lo más importante la estructura del conjunto, dotada de un ritmo espacial ascendente y una movilidad grácil y bien estudiada.

En las características de esta obra se han apreciado diferentes influencias, aunque en definitiva todas ellas confluyentes. Gómez Moreno observó una fuerte inspiración basada en Berruguete y Juni, y fundamentalmente una aportación italiana directa¹⁴; igualmente, en razón a las anatomías y a la elaboración de las barbas y cabellos se ha relacionado con el estilo de Juan de Valmaseda¹⁵. Conocido el extranjerismo de Julí este retablo muestra evidentes contactos con lo español, muy próximo a las formas de Alonso Berruguete y Juan de Valmaseda; asimismo su ascendencia italianizada es explicable, no necesariamente debida a un aprendizaje personal realizado en esta península, sino por la probable procedencia del escultor de una de las regiones francesas próximas al norte de Italia. Su vinculación apoya su supuesta procedencia gala y su estilo y características, a pesar de su sello personal, se relacionan en génesis con las de otros franceses que trabajaron por estas fechas en diferentes lugares de la península Ibérica, como León, Salamanca, Alcalá de Henares o Portugal.

Hemos señalado ya, recogiendo la hipótesis de Gómez Moreno demostrada por los documentos publicados por Pérez Constanti, que Francisco Julí intervino activamente en la construcción de la Colegiata de Villafranca. No pudiendo, de momento, precisar su labor arquitectónica de forma concreta se puede afirmar su participación efectiva en la talla de la cantería

¹⁴ GÓMEZ MORENO, M., op. cit., p. 385.

¹⁵ RIVERA BLANCO, J. J., op. cit., p. 131.

decorada que recubre las jambas de las capillas laterales, las molduras, follaje y cabezas animalísticas de las impostas de las columnas del templo y los netos de los rincones anteriores de las naves laterales que muestran figuras de *Apóstoles*; todo ello de fina labra y pulcro detenimiento, de manera que han hecho recordar a los relieves de la fachada de la Universidad de Alcalá¹⁶.

En el coro de la iglesia de San Francisco de Villafranca del Bierzo se conserva una interesante y sencilla sillería fechable en la misma época en la que se tallaba el retablo de la Trinidad. Gómez Moreno¹⁷ atribuyó su traza a Rodrigo Gil de Hontañón basándose en la estructura de la crestería que la remata, y efectivamente concuerda. Sin embargo la labor de talla nada tiene que ver con el gran arquitecto y sus características se relacionan estrechamente con las de Julí, a quien probablemente corresponderá. Se divide en dos pabellones en forma de «ele» que se componen de dos órdenes de sillares, sillería alta y baja; los brazales se decoran en las roscas con animales fantásticos, figuras mitológicas y cabezas de personajes, éstos recordando con fuerza la técnica del cantero-escultor. Por coronamiento dobles penachos, valientes en su traza, según el gusto de Rodrigo Gil; las armas de los Marqueses de Villafranca campean en algunas sillas dibujadas en taraceas y en el remate ostenta la divisa: *Dios aiude a la verdad*.

Finalmente conjeturamos la posible participación de Julí en parte de las obras que se llevaron a cabo en la Catedral de Astorga a mediados del siglo XVI, pues su estilo parece reconocerse tibiamente en algunas labores de ornamentación realizadas para el brazo sur del crucero asturicense.—
J. RIVERA y C. RODICIO.

EL SAGRARIO DE LA IGLESIA DE SANTA MARIA DE ALARCON (CUENCA), OBRA DE JAMETE

En la iglesia de Santa María de Alarcón se conserva un magnífico sagrario del siglo XVI. Es de madera sin policromar, y está tallado con gran delicadeza. En el basamento, en una cartela, lleva la siguiente inscripción: «Gloria in excelsis Deo 1551». Fue ejecutado por Jamete después de haber hecho el arco que lleva su nombre en la catedral de Cuenca, y el retablo de la capilla de Santa Elena, también en la citada catedral, obras con las que tiene claras semejanzas.

Jamete contó con la ayuda de Pedro de Sazeda y de Andrés de Arteaga para la realización del sagrario. En efecto, durante el proceso que el tribunal de la Inquisición de Cuenca siguió contra Jamete en el año 1557, Pedro de Sazeda declara: «... trabajando este testigo con el podra aver tres o quatro años poco mas o menos a la sazón trabajando en el sagrario de Alarcon...»¹.

¹⁶ PEREDA DE LA REGUERA, M., *Rodrigo Gil de Hontañón*, Santander, 1951, pp. CXXVIII-CXXXI.

¹⁷ GÓMEZ MORENO, M., op. cit., p. 382.

¹ DOMÍNGUEZ BORDONA, *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*. Madrid, 1933, p. 14.