

El francés Julí, cantero y entallador, entre Salamanca y Santiago († 1563)

The French Stone-carver and Sculptor Julí, between Salamanca and Santiago († 1563)

ALBA REBOLLAR ANTÚNEZ

Museo Nacional de Escultura. C. Cadenas de San Gregorio, 1. 47011 Valladolid

alba_litelpo@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-3671-2523

Recibido: 15/06/2017. Aceptado: 20/07/2017

Cómo citar: Rebollar Antúnez, Alba: “El francés Julí, cantero y entallador, entre Salamanca y Santiago († 1563)”, *BSAA arte*, 83 (2017): 103-123.

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.83.2017.103-123>

Resumen: Gracias a que el maestro de cantería y entallador Francisco Julí se vio envuelto en al menos cinco procesos judiciales, se ha podido completar su biografía y aumentar el conocimiento de su producción artística, desde su presencia en Salamanca en 1534 hasta su fallecimiento en Santiago de Compostela en 1563, constatándose su paso por Zamora, Valladolid y las localidades leonesas de Villafranca del Bierzo y Ponferrada.

Palabras clave: arquitectura; cantería; retabística; Francisco Julí; siglo XVI; Castilla y León; Galicia.

Abstract: Due to the fact that stone-carver and sculptor Francisco Julí was involved in at least five judicial processes, we have been able to complete his biography and increase the knowledge of his artistic production, from his presence in Salamanca in 1534 until his death in Santiago de Compostela in 1563, confirming his journey through Zamora, Valladolid, Villafranca del Bierzo and Ponferrada.

Keywords: architecture; stonemasonry; altarpieces; Francisco Julí; 16th century; Castile and León; Galicia.

Durante el siglo XVI numerosos artífices extranjeros, sobre todo originarios de los territorios que integran la Francia actual, viajaron a la Península Ibérica buscando trabajo. La mayoría no regresaron a sus pueblos de origen y se asentaron aquí, jugando los más importantes un destacado papel en el Renacimiento español, mientras que el resto se integraron en sus talleres o en los de maestros locales contribuyendo todos al desarrollo de los distintos periodos estilísticos de aquel siglo. Por fortuna, cada vez son más los estudios que abordan este fenómeno migratorio y analizan las consecuencias artísticas que aportó esa simbiosis cultural, delimitando sus aportaciones e influencias,

descubriendo nuevas personalidades que habían pasado inadvertidas o ampliando el conocimiento de lo que se sabía sobre otras¹.

Antes de abordar las novedades que presentamos sobre Francisco Julí² (fig. 1) y que afectan no sólo a su producción, sino también a su personalidad y a sus relaciones profesionales, resumimos lo que hasta ahora se conocía sobre él. En la historiografía sobre el artista se aprecia el progresivo interés que su figura ha suscitado desde 1925 a causa, en nuestra opinión, de su origen extranjero, su intervención en importantes empresas constructivas, sus desplazamientos por un amplio territorio y a su condición de maestro de cantería que compaginó con la de entallador.



Fig. 1. Firma de Francisco Julí en 1560. ARChVa, P. C., Fernando Alonso (f), c. 1552, 6, s. f.

Gómez-Moreno, siguiendo a Villaamil y Castro,³ fue el primero que reparó en él, un desconocido cantero francés vinculado a Rodrigo Gil de Hontañón que hacia 1558 parecía estar empleado en la construcción de la Colegiata de Santa María de Villafranca del Bierzo (León). Más tarde, Costanti le dedicó una entrada en su *Diccionario*⁴ con la que le situó en Compostela, en la apertura de los cimientos de una casa en la Rúa do Forno da Contiga (1557), propiedad del Gran Hospital, y en la conclusión de otra que daba a la plaza del mismo (1558).

¹ A manera de ejemplo, entre otras publicaciones y trabajos de investigación, consultar: Sanz Artibucilla (1944): 145-158. Martín González (1962): 344-350. Bergmans (1981): 266-278. Barrio Loza (1984). Martín González (1984): 249-259. Campos Sánchez-Bordona (1991). Turcat (1994). Oricheta García (1999). Río de la Hoz (2001). Llamazares Rodríguez (2004): 149-166. Arias Martínez (2009): 227-253. Cuesta Salado (2011). Ibáñez Fernández (2011): 126-138. Redondo Cantera (2011): 138-149. Echeverría Goñi (2012): 515-548. Fernández del Hoyo (2012). Fiz Fuertes (2012): 237-246. Muñoz (2012): 165-182.

² Sobre su apellido, conviene aclarar que aunque él firma como Francisco “Joli” para evitar confusiones preferimos continuar llamándole Francisco “Julí” ya que la mayor parte de los escribanos y notarios recogieron así su nombre, y casi toda la bibliografía se refiere a él de esta manera. A veces, sobre todo en Villafranca y Ponferrada, la documentación le denomina “maestre Juli”.

³ Gómez-Moreno (1925): 383.

⁴ Pérez Costanti (1930): 308-311.

Además, localizó su testamento, otorgado en aquella ciudad el 23 de junio de 1563, que incluía noticias familiares y económicas sobre el dinero que le adeudaban en Ponferrada (León) por haber sido el fiador de un cantero apellidado Calderón en la construcción del puente sobre el río Boeza, y por su labor como maestro de cantería en la capilla de la cofradía de Santa Catalina (*sic*) de Salamanca,⁵ la Colegiata de Villafranca, en el convento santiagués de San Francisco, y su sueldo como maestro de las obras del Gran Hospital de Santiago para el que trabajó desde 1557 a 1563.

Rivera y Rodicio⁶ le dedicaron un artículo donde interpretaron lo que ya había sido publicado y pusieron de relieve su supuesta faceta de escultor al considerar suyo el retablo y las imágenes de la capilla de la Trinidad en la Colegiata de Villafranca. Nuevos datos han ido completando su biografía y producción: Hernán Alonso recogió que en 1544 Julí y el cantero salmantino Diego Torres se habían comprometido con don Fadrique de Toledo, primogénito de don Pedro de Toledo, a terminar las obras de la Colegiata en el plazo de cinco años por 16.000 ducados.⁷ Por su parte Voces Jolías⁸ corrigió a Gómez-Moreno al adelantar a 1547 la relación de Julí con la construcción de la Colegiata⁹ y documentó que fue, además, el maestro de obras de la capilla de la Trinidad y de la capilla mayor de aquel templo entre 1551 y 1552, momento en el que parece estar vinculado al mencionado cantero de Salamanca.

Barbero y de Miguel¹⁰ aportaron abundantes noticias sobre Julí entre el 17 de febrero de 1534, cuando firmó la escritura de dote de su futura esposa, Ana Sierra, en la que se declaró entallador y vecino de Salamanca pero oriundo de Dijón (Francia), y el 27 de enero de 1552, “ya estante y residente en la villa de Villafranca del Bierzo en el reyno de León” –aunque en ese momento presente en Salamanca– cuando apoderó a Juan Rodríguez, vecino de esa ciudad, para ejecutar una orden de requerimiento contra Diego Torres.¹¹ Respecto a su obra salmantina, pusieron de relieve su condición de entallador al constatar que antes de 1543 concertó, junto con el pintor Martín de Montejo, los desaparecidos retablos de las parroquias de las localidades de Valbuena y Horcajo de Huebra

⁵ No se trataba de la capilla de la cofradía de Santa Catalina sino de Santa Margarita.

⁶ Rivera Blanco / Rodicio Rodríguez (1981): 415-423. Le atribuyen la talla de ciertos elementos constructivos de la Colegiata y las labores decorativas de la sillería del convento de San Francisco de Villafranca. También creen que podría haber trabajado en la catedral de Astorga “pues su estilo parece reconocerse tibiamente en algunas labores de ornamentación realizadas para el brazo sur del crucero”.

⁷ Alonso (1984): 94.

⁸ Voces Jolías (1987): 40-44.

⁹ La confusión se produjo al trasapelarse la escritura, entre las de 1558, de Julí y el maestro Pedro Prieto por la construcción un horno de cal.

¹⁰ Barbero García / Miguel Diego (1987): 111, 116-119 y 135.

¹¹ Archivo de la Universidad de Salamanca (AUSa), Registro 5, 1, f. 817. Castro Santamaría (1997): 47-48. Afirmó que el Diego Torres que trabajaba con Julí en la colegiata de Villafranca era el vecino de Béjar contra el que se ordenó el requerimiento.

(Salamanca)¹². Por su parte Casaseca ha documentado como suyo el retablo de Montemayor del Río (Salamanca), de fina talla plateresca, y en el mismo templo le atribuye también otra escultura, en piedra, de San Miguel¹³.

Portal Monge precisó que en 1535 Julí y su esposa tenían la vivienda familiar en la salmantina parroquia de San Isidro.¹⁴ Finalmente Rodríguez Cubero corroboró su actuación en 1544 como fiador del cantero Toribio de Calderón en la construcción del viejo puente sobre el río Boeza a su paso por Ponferrada (León);¹⁵ y Fernández Vázquez documentó su intervención, en 1559, en la desaparecida capilla mayor del convento agustino de aquella villa.¹⁶

1. SU ESTANCIA EN SALAMANCA

Pese a que Julí compareció muchas veces ante la justicia, y, por lo tanto, “fue preguntado por las cuestiones generales”, nunca declaró su edad, aunque es lógico pensar que naciera a comienzos del siglo XVI. Tampoco hay noticia de cuándo abandonó Dijón, la ruta que siguió antes de llegar a España y si lo hizo solo o acompañando a algún maestro. Lo que se sabe es que estaba avecindado en Salamanca en 1534, pero su presencia en esta ciudad podría adelantarse varios años si se analizan las declaraciones de los testigos del pleito que en 1538 libró en compañía del pintor Martín de Montejo (†1543 *a. q.*¹⁷) a causa de la tasación de un retablo que ambos hicieron para la iglesia del salmantino Hospital de Santo Tomé.

Las declaraciones prestadas por los testigos de mayor edad, como el entallador Juan López (de más de 40 años) o los pintores Pedro Bello (de 75) y Hernando Pinedo (de 50), hacen pensar que estaba en Salamanca desde 1526 aproximadamente, porque los tres dijeron conocer “a Julí y a Montejo de diez a doce años a esta parte”. No obstante, sus afirmaciones deben tomarse con cautela ya que los testigos de un proceso no siempre actuaban con veracidad y, además, en este caso tampoco precisaron el tiempo que conocían al pintor y al cantero; tan sólo el joven entallador Francisco Aparicio (de 30 años) dijo que conocía a Montejo de “siete a ocho años” y a Julí de “ocho a nueve”.¹⁸

¹² Barbero García / Miguel Diego (1987): 117 y 135.

¹³ Casaseca Casaseca (1999): 106 aportó la noticia de la autoría de Julí y añadió el dato de que en 1552 el pintor Antonio González fue responsable de las pinturas sobre tabla [hoy ocultas detrás de otras modernas debido a su mal estado de conservación]. Por su parte Barbero García / Miguel Diego (1987): 117 documentaron que en 1539 la iglesia de Montemayor debía dinero a Julí “por virtud de un contrato”.

¹⁴ Portal Monge (1996): 201.

¹⁵ Rodríguez Cubero (2004): 188.

¹⁶ Fernández Vázquez (2011): 304.

¹⁷ Barbero García / Miguel Diego (1987): 117, 135 y 136.

¹⁸ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARChVa), Pleitos civiles (P. C.), Taboada, caja 1519, 5, ff. 21r-25r. AUSA, R. 7, 2, ff. 139-143.

2. LA CAPILLA DE SANTA MARGARITA (1534-1545)

Del antiguo Hospital salmantino de Santa Margarita,¹⁹ fundación medieval en la colación de San Román, ha sobrevivido su templo renacentista convertido en el siglo XX en la capilla del Colegio de las Siervas de San José²⁰. Considerado como una de las joyas platerescas de la ciudad, sin embargo sufrió intervenciones que dañaron su interior, por la construcción de un moderno coro alto y la modificación de sus bóvedas originales, además de alterar su configuración exterior; una fotografía aérea tomada en 1919 permite apreciar como el muro del Evangelio de la capilla y sus ventanas quedaron ocultas por una de las galerías adosadas de su patio. En otra imagen obtenida por Cándido Ansede entre 1912 y 1940 se observa que su cabecera ochavada y sus contrafuertes han quedado ocultos por el edificio moderno que habría de adosarse a él (figs. 2 y 3).

La autoría de la capilla se ha venido vinculando a los arquitectos Rodrigo Gil de Hontañón y fray Martín de Santiago²¹ porque la talla ornamental de sus muros interiores recuerda la fantasía decorativa del palacio de Monterrey, pero también a los maestros Pedro de Ibarra, al [maestre] Pedro y a Miguel de Aguirre.²² Sin embargo, nuevos datos demuestran que fue iniciada en 1534 por

¹⁹ Su fundación, como Hospital de “Santa Margarita y los mártires de San Cosme y Damián”, se remonta a 1204 gracias a don Gonzalo, obispo de Salamanca. Villar y Macías (1974): 129-130. En 1581, tras decretar Felipe II la reducción de Hospitales, se refundieron en su edificio casi todos los suprimidos, por ser el de mayor capacidad, colocándose entonces bajo la advocación de la Santísima Trinidad. Sufrió grandes intervenciones en el siglo XIX pero, sobre todo, en el siglo XX. En 1904 dejó de funcionar como tal y en 1916 las Siervas de San José lo compraron, remodelándolo el arquitecto Joaquín de Vargas entre 1916-1917 para destinarlo a centro de enseñanza. Fue entonces cuando se regularizaron los huecos y se adaptaron sus dependencias. Vicente Méndrida (2011): 192-193 y 203-246. Almeida Corrales (2016): 73 y ss. Su archivo, que fue consultado en 1861, se encuentra en paradero desconocido. Herrero (1861): 15-16.

²⁰ En la manzana comprendida entre la plaza de San Román y las actuales calles de Marquesa de Almarza, Mártires y Gran Vía, hoy propiedad del Colegio de las Siervas de San José, se han reunido, además del Anfiteatro neoclásico de la Universidad y el templo de San Román, restos de varios edificios: las columnas con sus capiteles existentes en su patio proceden del claustro de San Francisco (mezcladas con otros nuevos); las esculturas colocadas en sus ángulos vienen de la fachada de la iglesia de San Pablo y las ménsulas que las soportan, del templo de San Adrián, derribado en 1841. La doble galería arquiteada que se abre a la plaza de San Román perteneció a la casa de Ramos del Manzano. Azofra (2010): 289-311.

²¹ Camón Aznar (1953): 128. Fernández Arenas (1977): 167.

²² Rodríguez Gutiérrez de Ceballos (1989): 226. El P. Ceballos indica que Pedro de Ibarra, [el maestre] Pedro y Miguel de Aguirre rehicieron la capilla en 1540. Pero en realidad fue Miguel de Aguirre quien concluyó la obra (AUSa, R. 5, 1, ff. 1 y 2), tal vez ayudado por Pedro de Ibarra, con el que formaba cuadrilla en ese momento tanto en Monterrey (1539) como en la Catedral (1540), así como en su intento por hacerse con la construcción del puente sobre el río Almaraz (1539). Sobre esto, véase: Chueca Goitia (1951): 149. Casaseca Casaseca (1988): 202 y 213. Castro Santamaría (2010): 404-416, 421 y 445-456. Quizás colaboraban, asimismo, en el Colegio del Arzobispo Fonseca. Sobre esto, véase Casaseca Casaseca (1988): 258. Sendín Calabuig

los maestros de cantería Juan Francés²³ (ca. 1503-1550) y Francisco Julí, siendo ésta la primera obra conocida del segundo.



Fig. 2. Capilla de Santa Margarita. 1919. Salamanca.



Fig. 3. Capilla de Santa Margarita. Cándido Ansede. Primera mitad del siglo XX. Salamanca.

El 25 de febrero de 1534 el mayordomo de la cofradía de San Antón y Santa Margarita de los pobres,²⁴ que por entonces regentaba el Hospital de Santa Margarita, se concertó con Francisco Julí y Juan Francés para que construyesen la capilla de su templo.²⁵ Fiados por el carpintero Francisco Seco y por el mercader de libros Pierres de Tros, ambos vecinos de Salamanca, se comprometieron a elevarla en plazo de dos años por 300.000 maravedís, según traza dada por “maestre Pedro”.²⁶

(1977): 283 y 284. Precisamente a Ibarra le avaló el maestre Pedro cuando se obligó a trabajar en el Colegio de Santiago el Zebedeo (1541): Barbero García / Miguel Diego (1987): 47. Sobre este último, véase más abajo, nota 26.

²³ Sobre este cantero véase Estella Marcos (1981): 238-296; (1986): 96-106. Y Gómez Martínez (1992): 202-217.

²⁴ Esta cofradía estuvo asentada en el Hospital, al menos, durante las décadas de 1530 a 1570. ARChVa, P. C., Valera (olv), c. 1011, 5; Fernando Alonso (f), c. 1014, 2; y Pérez Alonso, (f), c. 608, 7; Archivo Diocesano de Salamanca (ADSa), Provisorato, leg. 22, n.º 36, ff. 1-5. Debió de escindirse, pues a mediados del siglo XVII la cofradía de San Antón se hallaba instalada en el vecino Hospital de la Encomienda de San Antón. ARChVa, P. C., Zarandona y Walls, (olv), c. 3581, 39.

²⁵ ARChVa, P. C., Taboada (f), c. 934, 2; y Registro de ejecutorias, c. 596, 19. A partir de esta nota se prescinde de las citas concretas de los documentos utilizados al sobreentenderse que los datos tienen tal procedencia.

²⁶ El maestre Pedro ha sido identificado por Castro Santamaría con Pedro de Abalibide, quien trabajó a las órdenes de Juan de Álava en la iglesia de San Pedro de Pedroso y, de forma independiente, en Santiago de la Puebla. Considerado por algún coetáneo como “uno de los mejores canteros de la ciudad”, estuvo vinculado a Pedro de Ibarra y Miguel de Aguirre en las obras de Monterrey. Castro Santamaría (2010): 447-448. La traza de la capilla del Hospital no se

La capilla en cuestión debía adosarse al cuerpo del templo existente por entonces, convirtiéndose así en su capilla mayor en sustitución del testero o cabecera original por disponer el Hospital de caudales suficientes para hacer frente a la empresa constructiva, quizás procedentes del legado que en 1510 hizo el obispo de Salamanca don Juan de Castilla (1460-1510)²⁷ o de alguna familia nobiliaria puesto que en el primitivo muro del Evangelio se encontraba el enterramiento de Gómez Maldonado, seguramente miembro del conocido linaje salmantino.

Del referido templo se sabe que su nave discurría paralela a la línea de calle y que estuvo cubierta mediante una armadura de madera. Con el paso del tiempo su cuerpo y su cubierta desaparecieron, por hundimiento²⁸ o por reformas, pero sus dimensiones y su perímetro aún se pueden apreciar en el primer tramo del edificio adosado a los pies de la capilla del colegio de las Siervas de San José,²⁹ observándose señales de la unión de ambas construcciones en la parte alta del muro exterior a los pies de la misma.

El edificio que Julí y Francés debían levantar sería de formato longitudinal “de veintiséis pies de ancho e cincuenta de largo e cuarenta y tres de alto desde el suelo que ahora es hasta las claves mayores” (7,28 x 14 x 12,04 m aproximadamente), rematado por una cabecera ochavada. “Fundada sobre buenos cimientos de peña, arcilla, barro o cascajo” comunicaría con el cuerpo de la iglesia ya existente mediante un “arco perpiaño con sus molduras y basas bien ornamentadas” a modo de arco diafragma. Respecto a los muros, se estipuló que fueran de sillería y que tuviesen una anchura de cuatro pies (1,12 m aproximadamente), mientras que los estribos, en talud, que servirían de apoyo a la construcción circundándola medirían tres pies y medio de frente y cuatro pies y medio de salida (0,98 x 1,26 m respectivamente).

La piedra de las zonas nobles de la capilla sería de Montemayor “de la mejor cantera que hubiere excepto de la cantera blanca de la iglesia mayor”, mientras que en el resto debía utilizarse piedra tosca. En cuanto a la cal, habían de traerla de Los Santos y la arena, del río Tormes. Además, los canteros tenían permiso para utilizar “el despojo de lo que ahora se ha de derrocar para que lo

ha conservado ni en los procesos judiciales del Archivo de la Real Chancillería ni en el Archivo Histórico Provincial de Salamanca pues no existe el protocolo del notario ante quien se firmó el concierto.

²⁷ Villar y Macías (1974): 128.

²⁸ Algo similar sucedió en la vecina iglesia del Hospital de San Antón cuya armadura, construida de nuevo por el carpintero Juan Sotil en 1585, siendo comendador frey Antonio de Villaturiel, se comenzó a hundir hacia “el costado que cae a San Esteban”, debido al ancho de la nave (29 pies = 8,12 m), a que se había fabricado cuadrada en vez de ochavada y a que se habían reutilizado tirantes podridos procedentes de la vieja. ARChVa, P. C., Zarandona y Wals, c. 483, 1, y Registro de ejecutorias, c. 596, 19. Resumen del pleito en AUSa, R. 4, 1, ff. 98-102.

²⁹ Dividido en dos alturas, las Siervas utilizan la inferior como prolongación de la capilla, lo que aumenta su capacidad, mientras que la superior se usa como área privada desde la que se accede al moderno coro alto.

gastemos en la obra donde quisiéremos”. El contrato no especifica la forma que habrían de tener las bóvedas; lo único que deja intuir es que aquellas se elevarían hasta la altura del almizate del templo, y que sus claves y combados se labrarían en piedra de Montemayor.

En los muros longitudinales se abrirían “cinco enterramientos” y el “que ahora está hecho [se refiere al de Gómez Maldonado en la iglesia vieja], se ha de pasar adelante [a la nueva capilla], en el mismo lienzo de la pared”; es decir, las condiciones estipulaban que los canteros debían abrir un total de seis nichos, tres a cada lado de la capilla (figs. 4 y 5), de ocho pies de ancho, catorce pies de alto hasta la vuelta del arco (2,24 x 3,92 m) y, sobre su rosca, diez pies de “labores de talla, por manera que suba cada enterramiento en alto veinticuatro pies” (6,72 m). A continuación vendría el entablamento y sobre él unas ventanas rasgadas de tres pies de ancho y diez de alto (0,84 x 2,80 m). En los paños ochavados de la cabecera, por debajo del entablamento, dos luces darían “claridad a la sacristía”.



Fig. 4. Muro del lado del Evangelio. Capilla de Santa Margarita. Salamanca
© Santiago Cortés Cortés. 2017.



Fig. 5. Cabecera. Capilla de Santa Margarita. Salamanca
© Santiago Cortés Cortés. 2017.

Parece que poco después de iniciarse la obra surgieron problemas. Sabemos que Juan Francés abandonó Salamanca y se trasladó a Madrid para atender trabajos concertados con el cantero Juan Gómez en el Alcázar Real,³⁰ dejando como responsable de la obra de la capilla del Hospital al también

³⁰ Gómez Martínez (1992): 202-217. ARChVa, P. C., Fernando Alonso (f), c. 47, 1 y Registro de ejecutorias, c. 783, 40.

cantero Juan del Castillo, vecino de Aldearrubia (Salamanca). Sin embargo, pasados los dos años que les dieron para que estuviera concluida, como aún “estaba por acabar”, los cofrades actuaron contra Francés, le buscaron en Madrid, le retuvieron y después le trasladaron a la cárcel pública de Salamanca³¹ donde estuvo preso desde el 12 al 30 de mayo de 1537.

Aquel mismo día se extendieron varias escrituras para seguridad de los cofrades del Hospital. En una, el bachiller Rodríguez de Alaejos se obligó a valorar lo que Francés había construido hasta entontes debido a que algunos oficiales, cuyos nombres no se especifica, decían “que la capilla se había de deshacer por no estar hecha conforme a la traza, aunque dicho Juan Francés dijo estar hecho conforme a ella”. Según parece el problema radicaba en saber si el arco perpiaño de unión era capaz de sostener el empuje de las bóvedas. Para determinar la calidad de lo construido solicitaron que lo tasaran los canteros Juan Negrete y Juan de Sarasola, nombrando en caso de discrepancia a fray Martín [de Santiago] cantero y fraile de San Esteban. Esta escritura estipula que, en caso de recibir la capilla una valoración positiva, las obras debían continuar, pero de ser negativa, el bachiller Alaejos se obligaba a buscar a otros oficiales que hiciesen el arco perpiaño conforme a la traza del maestro Pedro y a financiarlo a su costa. En la otra, Francés, que se disponía a regresar a la corte para atender las obras del Alcázar, se comprometió a dejar a Juan del Castillo al frente de la capilla del Hospital de Santa Margarita asegurando que él regresaría cuando las “tapias perimetrales estuviesen terminadas de construir” para elevar las bóvedas.³²

Cabe preguntarse dónde se hallaba Julí, si continuaba empleado en la construcción de la capilla o si había tenido problemas durante la obra como su compañero Juan Francés. Todo parece indicar que los tuvo porque por entonces libraba un pleito contra el mayordomo de la cofradía, el bachiller Diego de Frómista. Del proceso sólo conocemos una escritura de apelación presentada el 19 de diciembre de 1536 por Frómista ante el Tribunal de Chancillería por creer injusta una sentencia dada en Salamanca contra el Hospital por el licenciado Rentería, quien falló a favor del cantero. En la apelación aquel reclamó 8.000 reales a Julí³³, quien declaró que, cuando el mayordomo de Santa Margarita le preguntó “que por qué no iba a trabajar en la obra” de la capilla, “le contestó que porque no le daba dineros”, a lo que aquél le respondió “que le daría los dineros, que siguiese [con su trabajo] y que fuese a trabajar”.

³¹ Francés primero estuvo preso en la Cárcel de Corte en Madrid por el mismo motivo. Con dineros que le dio Alonso Hurtado, mayordomo y pagador de las obras de Carlos V, por su intervención en el Alcázar, “pagó en Salamanca sus deudas y obras que tenía a su cargo” ARChVa, P. C., Fernando Alonso (f), c. 391, 7, ff. 208vº y ss.

³² Le avalaron, entregando 60.000 maravedís por garantía, Juan de las Peñas, Bernardo Madaleno y Agustín Bello, vecinos de Salamanca.

³³ ARChVa, Registro de ejecutorias, c. 483, 83.

Llegado el 29 de enero de 1539, fecha “término en que habían de hacer [la capilla]” y “[porque Juan Francés y Francisco Julí] no habían cumplido ni fecha la dicha obra conforme a como se obligaron”, los cofrades del Hospital interpusieron demanda contra Pierres de Tros, mercader de libros, fiador y principal pagador de los canteros³⁴ para que los “tres concluyesen la obra conforme al contrato”. El mismo día se le notificó la demanda y también a Julí, que “no estaba en la ciudad”; sus criados afirmaron que su amo estaba en Zamora y que a su regreso se lo comunicarían. Esta es la primera noticia que se tiene de la presencia de Julí en aquella ciudad, de la que regresó aquel 26 de marzo.

Mientras tanto, el 25 de febrero Pierres de Tros negó la demanda alegando que él era libre, ya que la escritura de concierto de la capilla había quedado invalidada por la renovación de escrituras que Juan Francés había hecho con Juan del Castillo en 1537 y que, si algo había de reclamarse, no debía ser a él sino a los que habían salido por nuevos fiadores. Además alegó que si Juan del Castillo había dejado algo por hacer, “era culpa del mayordomo del Hospital por no darle dinero para acabar la obra”. Para tranquilizar al fiador, el 4 de julio, Julí se comprometió a pagarle todas las costas que surgiesen del juicio que contra él habían iniciado los cofrades “porque Francés se fue a Madrid con dineros con los que debía de hacer la capilla”.³⁵

Durante el tiempo en que se sustanció el proceso judicial, las obras siguieron su curso. En aquel año de 1539 el mayordomo, como “quería que la obra no cesase porque con el tiempo no reciba daño en estar descubierta e querían tomar las aguas del tejado mientras el pleito se averigua”, apremiaba a Juan del Castillo a que terminase un pedazo de las paredes que faltaban por acabar y a subirlas un poco más alto para poder echar el tejado.

El 21 de abril el mayordomo presentó un interrogatorio ante las autoridades de Salamanca instando a que los testigos que iban a ser presentados en el juicio declarasen, entre otras cosas, que aún quedaba mucho para acabar la capilla, que para hacerlo eran necesarios otros 80.000 maravedís, y que “Juan Francés e Francisco Julí [a los que ya habían entregado 280.000] están ausentes de esta ciudad de Salamanca e de su tierra e no están en ella ni treinta leguas alrededor”. Declararon a su favor el clérigo del Hospital y algunos cofrades como Rodrigo de la Cuesta, que concretó que Juan del Castillo ya había puesto los entablamentos de la obra y que Julí estaba en la ciudad “que lo había visto de dos a tres días a aquella parte”. También declararon Pierres de Tros y el propio Julí quien dijo “que no estaba ausente, que estaba en Salamanca”

Tros presentó el 7 de junio su interrogatorio del cual tienen interés estas preguntas: si los testigos conocían que Julí “era y es vecino de Salamanca”,

³⁴ Francisco Seco había fallecido.

³⁵ Dato extraído de un pleito paralelo que los herederos de Pierres de Tros movieron contra Francisco Julí. ARChVa, P. C., Masas (f), c. 1022, 2, y Registro de ejecutorias, c. 860, 61.

ciudad en la que vivía con su familia; si a día de la fecha “Juan Francés ya era vecino de Madrid”; y, la más interesante, si sabían que en la capilla del Hospital “están hechas todas las paredes para cerrar la bóveda della las cuales están hechas en toda perfección y cada día se labra y hace la dicha capilla”. Juan Francés, que contestó a las preguntas desde la Corte, continuaba empleado en la construcción pues el 5 de septiembre de 1539 un escribano dio fe que estaba haciendo:

algo en una piedra para la dicha capilla y luego el dicho Pierres de Tros pidió a mi el dicho escribano recibiese juramento del dicho Juan Francés si es verdad [...] que había venido para acabar la obra y que no se podía marchar sin terminarla.

El 22 de abril de 1540 Tros presentó un nuevo cuestionario con otras preguntas:

si saben que Juan Francés tiene hecho en la dicha capilla las paredes y el arco perpiaño e que las dichas paredes y arco están hechas y en perfección e otro si tiene hechos los arcos de enterramientos hechos en toda perfección e ansy es como están.

si saben que la dicha capilla es y está hecha en toda perfección excepto la bóveda de la dicha capilla e no hay que hacer otra cosa que hacer en la dicha capilla su bóveda [...] y si está cubierta y trastejada.

En este interrogatorio declararon los cofrades y el propio Frómista que dijo:

que sabe quel año de 1540 estuvo Juan Francés en esta ciudad e le vio hacer en la dicha capilla parte del arco perpiaño e otros oficiales con él, e que las paredes e arco perpiaño están acabadas conforme a la traza e que falta por hacer por el dicho Juan Francés con sus fiadores la bóveda de la dicha capilla.³⁶

El 27 de abril de 1540 el Hospital pagó a Juan del Castillo el finiquito por su trabajo como cantero en la obra: 21.942 maravedís en razón de las tapias, entablamentos y piedra empleada³⁷.

La sentencia del proceso se dictó el 22 de marzo de 1541 en Salamanca fallando las autoridades a favor de los demandantes y condenando a Tros, como fiador de Julí y Francés, a que “ambos tres terminen la capilla conforme a como se contiene en el contrato principal en el término de seis meses primeros siguientes”. Tros apeló la sentencia en Chancillería el 16 de diciembre de 1541

³⁶ El mayordomo juró su declaración el 15 de enero de 1541.

³⁷ Barbero García / Miguel Diego (1987): 32. Casaseca dice que ese mismo día existe un pago del Hospital a Nicolás Francés por la talla del entablamento y de los sepulcros. Casaseca Casaseca (1988): 248. No se trata de Nicolás sino de Juan Francés. La referencia corresponde a una carta de pago por las fianzas que dio a un mesonero de la ciudad.

pero la vista celebrada el 13 de marzo de 1543 la corroboró, diciendo que “conforme al derecho y ley de la Partida no queda libre el fiador hasta que el principal no pagasen o cumpliesen”. Presentó nueva apelación que se resolvió aquel 20 de noviembre en los mismos términos, condenando esta vez el Tribunal a pagar al mercader 3.454 maravedís por las costas del juicio.

Liberados Francés y Julí de su compromiso con el Hospital, el 4 de octubre de 1545 se pregonó la “memoria de lo que han de hacer y acabar los oficiales en el Hospital de Santa Margarita” deduciéndose que las bóvedas ya se habían cerrado y faltaba poco para que la capilla “estuviera en perfección”. En plazo de dos meses se debía pincelar, cerrar unos pechinales y poner en los enterramientos seis escudos, “en blanco los cinco y uno con las armas de los Maldonado”.³⁸ (fig. 6) Además, había que rematar el presbiterio con tres gradas, hacer la mesa de altar, y levantar un pequeño campanario encima del hastial derecho. Para ello se postularon los canteros Miguel de Aguirre³⁹, Marcos de León y Cristóbal de Tolosa. A estas condiciones, a los pocos días, los cofrades añadieron otras muchas: revocar, pincelar y retundir la capilla, labrar y asentar el brocal del pozo, sustituir dos combados defectuosos, y hacer un poyo en el arco perpiaño para asentar una reja que separase la capilla del resto del templo. La obra se remató en Miguel de Aguirre en 18.000 maravedís⁴⁰.



Fig. 6. Detalle del sepulcro de Gómez Maldonado. Capilla de Santa Margarita. Salamanca
© Santiago Cortés Cortés. 2017.

³⁸ El único escudo que al parecer se talló fue el de los Maldonado aunque ha perdido una de sus cinco flores de lis. Se halla situado en el tímpano del arcosolio del lado del Evangelio, el más próximo al altar.

³⁹ Trabajó junto con Juan Negrete y Pedro de Ynestosa en las iglesias de Arcediano (Salamanca) y en la de San Bartolomé. Barbero García / Miguel Diego (1987): 27.

⁴⁰ AUSA, R. 5, 1, ff. 1 y 2. Barbero García / Miguel Diego (1987): 27, 28, 41, 42 y 61.

Muchos años después, al redactar su testamento, Julí recordaba esta obra y a su compañero Juan Francés. En una de sus mandas ordenaba a sus herederos que le reclamasen 32.000 maravedís que le adeudaba por la condena en la construcción de la capilla del Hospital de Santa Margarita [no de Santa Catalina como apuntó el propio cantero] iniciada en 1534. Era difícil olvidar un contrato de 300.000 maravedís, el encarcelamiento de Francés, diez años de pleito y una importante condena económica.

Ninguna referencia aclara por ahora que Julí, Francés, Castillo o después Aguirre fuesen responsables de la ornamentación de la capilla pese a que el primero es el único entallador documentado por ahora en la construcción. Su resolución formal y algunos motivos –los monstruos que parecen desparramarse por la cara externa de los frontones– están en relación con las cuadrillas de entalladores que trabajaron en el palacio de Monterrey, la fachada de San Esteban, el claustro de Las Dueñas, y con ciertas labores decorativas de la Catedral, de la bella y desconocida escalera de la iglesia de San Martín, con finos grutescos y roleos, etc. En esos edificios intervinieron, en mayor o menor medida, los canteros Ibarra y Aguirre, pero también fray Martín de Santiago, Juan Negrete, Diego de Vergara... Lo más lógico es pensar que los entalladores siguieron patrones dados, probablemente, por el maestre Pedro⁴¹.

3. SU CONDICIÓN DE ENTALLADOR. EL RETABLO DEL HOSPITAL DE SANTO TOMÉ (1537)

Es razonable pensar que Julí actuaría más como contratista que como escultor en el retablo de Trinidad en la Colegiata de Villafranca; las imágenes las subcontrataría con algún artista, quizás leonés, reservándose el ensamblaje, el torneado de las columnas y la obra de talla menuda, ya que la calidad de las piezas es tan destacable que cuesta creer que las hiciera un maestro de cantería.

Sin embargo, su capacidad para tallar en madera resulta evidente por su contratación de los retablos destinados a los lugares de Valbuena y Horcajo de Huebra (Salamanca) –ninguno conservado– así como por la construcción del gran retablo de Montemayor del Río (Salamanca), en el que se puede apreciar, a pesar de las desgraciadas restauraciones, las labores *a candelieri* de sus

⁴¹ En una carta del arzobispo de Toledo, don Alonso de Fonseca, dirigida al arcediano Juan de Cañizares (1529), sobre la construcción de su Colegio Mayor, dice “que los oficiales que hubieren de labrar [la portada] del colegio sean tales que lo entiendan y lo sepan hacer. Acá nos han dicho que esta ay un Juan de Troya y otros dos o tres compañeros suyos que son buenos oficiales, y así nos lo ha dicho también Sylloe; bien será que si son tales los encarguéis de ello [...] y sino lo hicieren tan bien [...] no faltará quien la tome a destajo [...] aunque siempre ha de ser maestro que la sepa hacer tan perfecta y pulidamente, como se requiere, según las trazas”. Huarte y Echenique (1916): 206. Sendín Calabiug (1977): 268. ¿Acaso Pierres de Tros, evidentemente extranjero como Julí, estaba relacionado con Juan de Troya, el mismo que en 1542 intervenía en los tondos de la Catedral? Casaseca Casaseca (1988): 81.

balaustres y pilastras⁴². Como los motivos antropomorfos han desaparecido y lo conservado está gravemente dañado, resulta difícil relacionarlo con los interesantísimos relieves que completan la arquitectura del retablo de Villafranca. Por su parte, el *Calvario* de su ático nada tiene que ver con la excelente escultura de la *Virgen con el Niño* que lo preside⁴³ y, menos aún, con las elegantísimas imágenes berruguetescas del berciano. Apuntamos por último que el *San Miguel* pétreo no procede de la parroquia salmantina sino que fue encontrado hace no muchos años dentro del río que bordea el municipio.

Hoy se refuerza su faceta de entallador al saberse que el 9 de enero de 1537 Montejo y Julí, uno como pintor y otro como entallador, se comprometieron a realizar un retablo para el altar que la cofradía de Santo Tomé de los Caballeros y Escuderos tenía en su Hospital, situado en la acera norte de la Plazuela de la Puerta de Villamayor, en Salamanca. De esta obra desaparecida sabemos que debía ser “al romano, de blanco y oro, con la historia de la resurrección de Santo Tomé” que haría referencia a la *Duda de Santo Tomás apóstol*, pintura de pincel, con la talla en madera de varios escudos, uno con las armas de Sus Majestades. No sería de grandes dimensiones si se atiende al tiempo en que se entregó, la Pascua de aquel mismo año, y a los 10.000 maravedís en que se tasó en enero de 1538. A esta valoración se opusieron los artistas por sentirse, en su opinión, damnificados pues ellos lo estimaban en 30.000 maravedís, especificando que las labores de talla superaban los 40 ducados y las de pintura, los 60.

Tras mover pleito ante las autoridades salmantinas, examinaron el retablo los entalladores Juan López (*1498 *a. q.*), Luis López (* *ca.* 1515-1516), Francisco Aparicio (*1508) y Juan de Huerta (*1514); y los pintores Pedro Bello (*1463), Juan Cervera (*1478 *a. q.*), Hernando Pinedo (*1488) y Antonio Rodríguez (*1508). El 26 de febrero de 1538 el teniente de corregidor de Salamanca, atendiendo a las pruebas presentadas por las partes y las declaraciones de los testigos, obligó a los cofrades a que pagasen a los artistas 28.550 maravedís: 9.800 por la talla y 18.750 por la pintura⁴⁴.

4. SU MARCHA A TIERRAS LEONESAS (CA. 1544) Y SU ESTANCIA EN LA CÁRCEL DE VALLADOLID (1550)

Hasta el momento sabíamos que Julí trabajaba en Villafranca, al menos, desde 1544, año en el que aceptó concluir la obra de la Colegiata. Aunque en el documento donde adquirió este compromiso lo dio como vecino de Salamanca,

⁴² El informe de la restauración y la documentación se conservan en el archivo parroquial.

⁴³ En origen el templo estuvo dedicado a Nuestra Señora pero después se varió su advocación por la Asunción.

⁴⁴ ARChVa, Taboada (olv), c. 1519, 5. AUSa, R. 7, 2, ff. 139-143.

es muy probable que por entonces ya se hubiera trasladado a aquella villa con su familia procedentes de la ciudad del Tormes.

Como ya hemos avanzado, el 4 de julio de 1539 Francisco Julí se comprometió a pagar a Pierres de Tros todos los gastos que le pudiera ocasionar el juicio con los cofrades del Hospital de Santa Margarita. No cumplió con su palabra pese a que el fiador le instó varias veces a hacerlo. Tras el fallecimiento de Tros, el nuevo esposo de su viuda y curador de los hijos del difunto, el impresor de libros Andrea Portinaris, reclamó judicialmente el 11 de octubre de 1548 a Julí la suma de 34.490⁴⁵ maravedís, que era lo que Tros había perdido durante el proceso judicial⁴⁶. Algunos testigos declararon que Julí “siempre había estado ausente y huyendo de Salamanca” desde que la Chancillería condenó a Tros (1543), para que “no le prendiesen y no tener que abonarle maravedí alguno”.⁴⁷ Seguramente aquellos exageraban pues si Julí abandonó la ciudad sería porque tenía que cumplir su compromiso de construir la Colegiata de Villafranca (1544).

Le hemos hallado, de forma intermitente entre los años 1550 y 1553, en Valladolid pero ninguno de los documentos añade luz sobre el motivo de tales estancias ¿motivos judiciales o, acaso, profesionales? Sea como fuere, el 5 de agosto de 1550 Portinaris le localizó en esta villa y solicitó su ingreso en la cárcel. Entró ese mismo día y dos días después un escribano le sometió a interrogatorio. Al ser preguntado por su oficio, dijo que era “maestro de cantería y entallador”. Aseguró también que Juan Francés fue su compañero “por espacio de dos o tres o cuatro años e tuvieron muchas obras en la ciudad de Salamanca que hicieron”; y en cuanto a su vecindad dijo que no hacía más de nueve años que se fue de Salamanca a vivir a Villafranca. Por fortuna, el 8 de agosto su procurador Gaspar de Valcazar, actuando como su fiador le pudo liberar.⁴⁸ Atendiendo a su declaración, sin duda aparecerán más obras suyas o en mancomún en Salamanca mientras que su actividad en Villafranca podría abarcar buena parte de la quinta década del siglo XVI pues como su rastro se pierde en la ciudad del Tormes en mayo de 1543, y en Ponferrada y Villafranca aparece en 1544, sería entonces cuando debió de instalarse con su familia en Villafranca, cuya vecindad ya conservó de por vida.

⁴⁵ Dinero que, de forma aproximada, reclama Julí a Francés en su testamento.

⁴⁶ ARChVa, P. C., Masas (f), c. 1022, 2, y Registro de ejecutorias, c. 860, 61.

⁴⁷ Así lo declararon el 5 de octubre de 1554 el librero Simón Borgoñón y el encuadernador Cristóbal de Valdeza, ambos vecinos de Salamanca.

⁴⁸ El 18 de junio de 1555 se dictó sentencia de vista en Chancillería, condenando a Julí a pagar 33.740 maravedís: 14.980 por razón de la fianza que Pierres de Tros le hizo, 3.450 por las costas del juicio y 15.310 por gastos que acontecieron durante pleito. El 5 de mayo 1556 se corroboró la sentencia de revista y la carta ejecutoria se extendió el 12 de junio.

5. LOS AGUSTINOS DE PONFERRADA LE APARTAN DE LA CONSTRUCCIÓN DE SU IGLESIA (1558-1559)

Según testimonio de los consiliarios del Hospital Real de Santiago de Compostela, Julí trabajó para ellos durante cinco o seis años e incluso “había muerto a su servicio”. En efecto, la primera noticia que se tiene del artista en Compostela se remonta a marzo de 1557, cuando concertó los cimientos de una casa propiedad del Hospital. Por aquella época debió de comenzar a trabajar en otra de sus casas, la que se hallaba situada entre la calle Carretas y la propia plaza del Hospital. Sin embargo, parece que alguna obra requería con urgencia la presencia del cantero, pues éste se marchó de Santiago sin concluir el tejado de la segunda, dejando la vivienda a merced de las inclemencias climatológicas.

Un año después Julí estaba en Ponferrada participando en la subasta para concluir la obra de la capilla mayor del templo agustino de la villa, ganando su puja a la de los canteros Juan de la Tijera, Antonio de Calero y Toribio de Vozilla (n. 1502) después de hacer una baja de 60 ducados. El concierto con el prior del monasterio se formalizó el 25 de abril de 1558⁴⁹; en él se obligaba a construir el entablamento y el arco perpiaño de la cabecera, a hacer dos ventanas, a cerrar la bóveda de crucería y a cubrir con tejado la construcción, todo ello por 270 ducados.⁵⁰ Estuvo poco tiempo trabajando en esta capilla, pues el 28 de julio ya había regresado a Compostela, apremiado por el Hospital para terminar la casa que había dejado inconclusa debido a que “estaba sufriendo gran daño” y, pese a que el “maestre” dejó a cargo de la capilla agustina a su hijo Juan Julí, igualmente cantero y vecino de Villafranca,⁵¹ las obras no avanzaban a la velocidad deseada⁵², por lo que empezaron a llegar los problemas.

El 1 de diciembre de 1558 estaba ya construido el entablamento⁵³ pero el prior estaba harto de tanto esperar y además se hallaba preocupado por la gran suma de ducados que ya había entregado. Pocos días antes del 15 de agosto de 1559 echó a Juan Julí y a los oficiales de su padre de la construcción, sacando de nuevo las obras de la capilla a pregón. Con su padre en Santiago, el hijo regresó a Villafranca para comunicar a su madre lo sucedido en Ponferrada y

⁴⁹ ARChVa, P. C., Fernando Alonso (f), c. 1552, 6.

⁵⁰ Fernández Vázquez (2011): 304, al tratar la participación de Julí en esta capilla, pese a conocer el proceso judicial de Chancillería, solo utilizó varias escrituras del Archivo Histórico Provincial de León relativas a las condiciones de lo que habría de construir así como su posterior sustitución por Vozilla.

⁵¹ Esta es la primera noticia que se tiene de su hijo varón. Como no le cita en su testamento podría pensarse que habría fallecido antes de 1563.

⁵² La escritura se renovó el 1 de diciembre de 1558 y el 10 de junio de 1559 al no cumplirse los plazos de conclusión.

⁵³ Lo tasaron los canteros Toribio de Vozilla y Pedro del Castillo en 53 ducados, que se sumarían a los 270 en que fue concertada toda la obra.

ésta, acompañada de su vecino Juan Darza, se presentó en el monasterio reclamando, sin éxito, al prior que les entregasen de nuevo la obra.

Según la declaración de los testigos del juicio que posteriormente moverían las partes implicadas, la madre y el hijo obligaron al cantero francés Juan Astiel a que pujase para así “embarazar la construcción”. Precisamente a Astiel le había engañado Julí para trabajar a sus órdenes en esta capilla pero “no cobraba de él ni un real [...] y tenía mucha necesidad de dineros para poder regresar a Francia”. A la subasta acudieron los canteros Toribio de Vozilla y García de Cazal, el carpintero Sebastián del Prado (que puso la obra en 280 ducados) y Astiel, que ni siquiera pudo dar fiadores. La obra se remató en Vozilla, que había participado de mala gana al ser animado muchas veces a hacerlo por los frailes.

Julí trató de regresar a Ponferrada para solventar la desagradable situación pero cuando el administrador del Hospital santiagués lo supo, se lo impidió con una Provisión Real que le mantuvo trabajando allí desde julio hasta septiembre. Su hijo intentó, por orden paterna, que Vozilla le traspasase la obra a cambio de los jornales de sus oficiales, así como del dinero que hubiera invertido en la construcción y, aunque el cantero estuvo de acuerdo, el traspaso nunca se efectuó debido a que Juan no encontró fiador “por ser tenido [su padre] por hombre que no cumple”.

Los agustinos, temerosos de que si Julí regresaba a Ponferrada “el monasterio se destruiría e los frailes lo habrían de dejar porque los convendría vender por lo que tienen que pagar” movieron pleito en octubre de aquel año contra el bachiller Isla, el tercer fiador en esta empresa, reclamándole 260 ducados por los 330 que ya habían dado a Julí y los 120 que adeudaban a Vozilla. Gracias a este proceso conocemos todos los pormenores de la construcción de la capilla, que acabamos de resumir, y además aporta rica información sobre la cuadrilla de oficiales que trabajaba con el cantero al final de su vida.

Tras rematarse la obra el 15 de agosto de 1559, Vozilla empleó en ella a unos once trabajadores entre canteros y carpinteros, algunos de los cuales declararon en el pleito y confesaron⁵⁴ que, nada más comenzar la construcción, Julí cogió a todos los oficiales así como los materiales que estaban al pie de obra y se los llevó de Ponferrada para emplearlos en otras en Compostela. También le acusaron de una mala costumbre: “no osa aparecer por la villa [de Ponferrada] porque no puede cumplir con ésta obra ni con otras muchas que ha

⁵⁴ Fueron los canteros Alonso López (de 22 o 23 años, vecino de Ponferrada), Pedro de Ezquierra (de 35 años, “estante en Ponferrada”), Pedro de Ralos (30, vecino de Pontones), Martín Alonso (35, habitante en Ponferrada) y Pedro del Castillo (50, vecino de Ponferrada), y dos carpinteros que había empleado Juli: los vecinos de San Esteban de Valdiornos (León) Sebastián Pérez (25) y Sebastián de Prado (36) que “trabajaba en el maderamiento de la capilla y en las cimbras del crucero” y que dijeron que el maestro “no les suministraba madera ni a los canteros piedra”.

tomado y de las que también se ha ido” y que no “no osaba entrar en la villa para que no le prendan por la falta que hizo”.

El corregidor de Ponferrada dictó sentencia el 2 de diciembre de 1559 fallando a favor del monasterio y condenando a la venta de los bienes que el bachiller Isla había hipotecado cuando se instituyó como fiador de Julí. El proceso resulta extraño por no presentar testigos la parte del bachiller ya que el corregidor no lo permitía por hallarse muchos fuera de su jurisdicción “en las faldas de Galicia”. Tras apelar en Chancillería, Isla consiguió que durante 1560 sus testigos pudiesen hacerlo: Juan Astiel, desde Cortinas, “ques en el Coto de Castrelo” (Lugo), [de 50 años, pero vecino de El Espatal de Quiroga], Juan de Araujo [26, vecino del Coto de Araujo], desde Samos (Lugo), quien trabajó con Julí en la capilla del monasterio al igual que los canteros Juan Caballero [25, vecino de Villafranca] y Alonso de Aguilar [40, residente en el coto de San Agustín, natural de Santa María de Musa obispado de Lugo] que emitió su declaración desde Bóveda “tierra de Lemos”. Todos dijeron que era mucho lo que habían construido en el monasterio y que si no se acabó a tiempo fue porque el prior les expulsó de la obra. Incluso aseguraron que Vozilla terminó el casco de la capilla con piedra labrada por Julí; que éste nunca se había llevado materiales de la obra ni tampoco a oficiales; que el remate de la obra que se hizo en Vozilla fue simulado y que su intervención no costaba más de 50 ducados.

Desde Santiago emitieron su juicio el capellán del Gran Hospital, Guillén Más, y los clérigos Pedro Martínez de Arce y Fernán Rodríguez de Mondelo. Los tres aseguraron que Julí estaba deseoso de partir a Ponferrada pero que no pudo hacerlo por ser maestro mayor de las obras del Hospital y por una Provisión Real “que le apremiaba a que trabajase en las obras del Hospital Real antes y principalmente que otras obras” y que esto le tuvo obligado a no levantar mano de la construcción entre julio y septiembre de 1559. También declararon a su favor varios compañeros de oficio y vecinos de Santiago, como el cantero Domingo Pérez (de 40 años) y el carpintero Juan de las Marinas (de 40).

Poco después de morir, postrado en cama en el Hospital Real⁵⁵, la Chancillería falló el 15 de agosto de 1563 a favor del bachiller Isla, librándole así de todas las duras acusaciones que sobre él habían vertido los afines al monasterio por no concluir “en tiempo la capilla”.

CONCLUSIONES

El recorrido por su vida y obra conocida nos permite comprobar que Francisco Julí fue un artífice polifacético que actuó como maestro de cantería y entallador, y que con frecuencia se desplazó en función de sus contratos con

⁵⁵ Varios folios de su testamento se reproducen en García Iglesias (2004): 570-573.

cofradías, parroquias, monasterios y hospitales por tierras de Salamanca, Zamora, León y Galicia. Es evidente que abarcó más obras de las que podía atender, por lo que se vio envuelto en litigios judiciales, muchos de ellos resueltos en la Chancillería vallisoletana, y estancias en la cárcel motivadas por su falta de seriedad profesional, las deudas contraídas o los problemas con sus colegas de profesión.

BIBLIOGRAFÍA

- Almeida Corrales, José (2016): *El Hospital General de la Santísima Trinidad. Sus orígenes, evolución histórica y desarrollo*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
- Alonso, Hernán (1984): *Villafranca del Bierzo*. León, Everest.
- Arias Martínez, Manuel (2009): “Testamento, inventario y almoneda del ensamblador normando Guillomo Peral († Astorga, 1591): datos para la definición profesional”, *Astórica*, 28, 227-253.
- Azofra, Eduardo (2010): *La obra del arquitecto Juan de Sagarbinaga en la ciudad de Salamanca*. Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.
- Barbero García, Andrea / Miguel Diego, Teresa (1987): *Documentos para la Historia del Arte en la provincia de Salamanca. Siglo XVI*. Salamanca, Diputación de Salamanca.
- Barrio Loza, José Ángel (1984). *Los Beaugrant en el contexto de la escultura manierista vasca*. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao.
- Bergmans, Ann (1981): “Enkele gegevens over de activiteiten van de beeldhouwer Guiot de Beaugrant in Bilbao (1533-1549)”, *Archivum Artis Lovaniense*, 266-278.
- Camón Aznar, José (1953): *Salamanca. Guía artística*. Salamanca, Junta Provincial de Turismo.
- Campos Sánchez-Bordona, María Dolores (1991): *El arte del Renacimiento en León. Las vías de difusión*. León, Universidad de León.
- Casaseca Casaseca, Antonio (1988): *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría 1500-Segovia 1577)*. Valladolid, Junta de Castilla y León.
- Casaseca Casaseca, Antonio (1999): *La provincia de Salamanca*. León, Lancia.
- Castro Santamaría, Ana (1997): “Aportaciones al epistolario de Rodrigo Gil de Hontañón (sobre la Catedral de Coria y la Colegiata de Villafranca del Bierzo)”, *Norba-Arte*, 17, 41-51.
- Castro Santamaría, Ana (2010): “Pedro de Ybarra, a la sombra de Juan de Álava”, en Begoña Alonso Ruiz (coord.): *Los últimos arquitectos del gótico*. Madrid, Grupo de Investigación de Arquitectura Tardogótica, pp. 399-476.
- Chueca Goitia, Fernando (1951): *La Catedral nueva de Salamanca. Historia documental de su construcción*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Cuesta Salado, Jesús (2011): *Jaques Bernal, Benito Elías y los Giralte de Villalpando. Aportaciones a la escultura de la primera mitad del siglo XVI en el occidente de Tierra de Campos*. Valladolid, ed. del autor.

- Echeverría Goñi, Pedro (2012): “Protagonismo de los maestros galos de la talla en la introducción y evolución del Renacimiento en Navarra”, *Príncipe de Viana*, 73/256, 515-548.
- Estella Marcos, Margarita (1981): “Las obras artísticas del plateresco madrileño”, *Archivo Español de Arte*, 215, 238-296.
- Estella Marcos, Margarita (1986): “El testamento de Juan Francés, maestro de cantería”, *Archivo Español de Arte*, 233, 96-106.
- Fernández Arenas, José (1977): “Martín de Santiago: noticias de un arquitecto andaluz activo en Salamanca”, *BSAA*, 43, 157-172.
- Fernández del Hoyo, María Antonia (2012): *Juan de Juni, escultor*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Fernández Vázquez, Vicente (2011): *Ponferrada artística y monumental*. Ponferrada, Fundación Pedro Álvarez Osorio.
- Fiz Fuertes, Irune (2012): “Les échanges entre la France et la Castille dans la peinture des XV^e et XVI^es”, en Julien Lugand (ed.): *Les échanges artistiques entre la France et l’Espagne*. Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 237-246.
- García Iglesias, José Manuel (ed.) (2004): *El Hospital Real de Santiago de Compostela y la hospitalidad en el Camino de Peregrinación*. Santiago de Compostela, Conselleria de Cultura, Comunicación Social e Turismo.
- Gómez Martínez, Javier (1992): “Alonso de Covarrubias, Luis de Vega y Juan Francés en el Alcázar Real de Madrid (1536-1551)”, *Academia*, 74, 199-232.
- Gómez-Moreno, Manuel (1925): *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*. Madrid, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.
- Herrero, M. (1861): “Hospital de Santa Margarita y los Mártires”, *Crónica de Salamanca*, 22 (27 de enero), 15-16.
- Huarte y Echenique, Amalio (1916): “Notas de arte. Una carta de D. Alonso de Fonseca”, *La Basílica Teresiana*, 24, 183-187; 25, 206-210; 28, 305-310.
- Ibáñez Fernández, Javier (2011): “Sculpteurs français en Aragon au XVI^e siècle: Gabriel Joly, Esteban de Obray et Pierres del Fuego”, en *La sculpture française du XVI^e siècle: études et recherches*. París, Institut National d’Histoire de l’Art, pp. 126-138.
- Llamazares Rodríguez, Fernando (2004): “Una revisión de obras del círculo de Juni”, *Imafronte*, 16, 149-166.
- Martín González, Juan José (1962): “Guillén Doncel y Juan de Angés”, *Goya*, 47, 344-350.
- Martín González, Juan José (1984): “Con Juan de Juni en Joigny”, *Academia*, 59, 249-259.
- Munoz, Sarah (2012): “Les têtes en médaillon dans le décor sculpté de la Renaissance. Typologie et diffusion d’un ornement à travers la France méridionale et l’Espagne”, en Julien Lugand (ed.): *Les échanges artistiques entre la France et l’Espagne*. Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, pp. 165-182.
- Oricheta García, Aránzazu (1999): *Juan de Juni y su escuela en León. Producción escultórica en madera* (Tesis Doctoral). Universidad de León.
- Pérez Costanti, Pablo (1930): *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago, Imprenta del Seminario C. Central.

- Portal Monge, María Reyes (1996): “Los artistas en la Salamanca del siglo XVI a través de los libros de bautismos”, *Memoria Ecclesiae*, 9, 185-220.
- Redondo Cantera, María José (2011): “L’apport français à la sculpture de la Renaissance en Castille. Réflexions sur le style et les matériaux”, en *La sculpture française du XVI^e siècle: études et recherches*. París, Institut National d’Histoire de l’Art, pp. 138-149.
- Río de la Hoz, Isabel del (2001): *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*. Valladolid, Junta de Castilla y León.
- Rivera Blanco, Javier / Rodicio Rodríguez, María Cristina (1981): “Francisco Julí, escultor y cantero”, *BSAA*, 47, 415-423.
- Rodríguez Cubero, José Diego (2004): “La construcción del Puente de Boeza en Ponferrada (Siglos XVI y XVII)”, *Tierras de León*, 42, 186-214.
- Rodríguez Gutiérrez de Ceballos, Alfonso (1989): *Guía de Salamanca*. León, Lancia.
- Sanz Artibucilla, José María (1944): “El maestro entallador Pierres del Fuego”, *Príncipe de Viana*, 5/15, 145-158.
- Sendín Calabuig, Manuel (1977): *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Turcat, André (1994): *Etienne Jamet, alias Esteban Jamete. Sculpteur français de la Renaissance en Espagne condamné par l’Inquisition*. París, Picard.
- Vicente Méntrida, Marta (2011): *Reformas sanitarias y asistenciales en la ciudad de Salamanca durante la segunda mitad del siglo XVIII* (Tesis Doctoral). Universidad de Salamanca.
- Villar y Macías, Manuel (1974): *Historia de Salamanca*, libro 3: *Desde la fundación de la Universidad al Señorío de Doña Constanza*. Salamanca, Librería Cervantes [ed. original: 1887].
- Voces Jolíás, José María (1987): *Arte religioso de El Bierzo en el siglo XVI*. Ponferrada, s. e. [Editorial Bérvida].

