

RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE JAÉN Y GRANADA EN LOS INICIOS DE LA MODERNIDAD: APROXIMACIÓN A UNA CONSTANTE HISTÓRICA

Por *José Manuel Gómez-Moreno Calera*
Universidad de Granada

LA MOVILIDAD DE LOS ARTISTAS EN ANDALUCÍA

La arquitectura andaluza del primer renacimiento evolucionó fundamentalmente debido a la depuración impuesta por un grupo de arquitectos, que definieron con fuerza y personalidad los edificios matrices de los principales centros constructivos: Siloée y Machuca en Granada; Vandelvira en Jaén; Vergara en Málaga; y Riaño, Martín de Gaínza y Hernán Ruiz II en Sevilla; en Almería el cambio se produjo bruscamente, pasando casi del gótico tardío al renacimiento pleno a través de Juan de Orea. En líneas generales, cada territorio mostró unas maneras propias en cuanto a la elección de sus repertorios estructurales y decorativos, definiéndose tres ámbitos principales con proyección hacia el resto: Sevilla, Jaén y Granada. Pero, pese a este desarrollo esencialmente autónomo, cada vez parece más clara la existencia de un fructífero y continuo intercambio de experiencias, que sirvieron para generalizar en la región, si no un «estilo» común, al menos una tendencia y evolución que resulta coincidente en sus intenciones y que caracteriza específicamente nuestro arte. Para esta irradiación y comunicación de estilos o elementos puntuales, fue fundamental el trasvase de artistas, que se produjo a unos niveles diferentes pero relacionables entre sí: en primer lugar, en forma de simples cuadrillas o artistas individuales que pujaron por contratar obras fuera de la localidad donde radicaban, o en otros casos de artistas que cambiaron su lugar de residencia por diversos motivos

(familiares, profesionales, etc.); en segundo lugar, encontramos maestros consumados que son designados para encargarse de una obra concreta fuera de su lugar habitual de residencia (bien como tracista, bien como ejecutor), o son llamados puntualmente para elaborar un informe pericial sobre alguna obra o algún problema surgido en ella; en tercero, tenemos las juntas de expertos convocadas en obras de mayor importancia o simplemente para supervisar la marcha de las obras y tomar decisiones; estas reuniones suponen un punto de contacto e intercambio de ideas de primer orden.

Para la movilidad de los que pudiéramos considerar maestros menores, fue fundamental el sistema de subasta de las obras. En lo que concierne a Granada (que es la zona mejor conocida por nosotros) fue práctica habitual el realizarlas en diversas localidades de las provincias limítrofes, e igual ocurría a la inversa, buscando una mayor economía de ejecución y un más amplio abanico de elección de los patrocinadores; otras veces se buscaba el subastar en una población con especial abundancia de maestros en una cierta especialidad. Es por ello que las obras de Granada que se hicieron de cantería, la mayoría de las veces se subastaron en la provincia de Jaén, zona de especial actividad y pericia de sus canteros (1). Veamos algunos ejemplos, con una diferencia de tiempo suficientemente amplia como para poder deducir que fue un hecho habitual y constante. Al iniciarse la construcción de la Colegiata de Baza, en 1528, se mandaron pregonar las condiciones para contratarla en Granada, Jaén, Almería, Úbeda, Baeza «y otras ciudades comarcanas» (2). En 1585, cuando se le retira a Hernán Ruiz por incumplimiento la construcción de la fuente y acometida de aguas de Écija, se mandaron pregonar las obras para su nueva adjudicación en Córdoba, Antequera y Granada (3). Aún es más explícito el caso de la iglesia que se pensaba hacer en Montefrío en 1602. La arena, piedra y demás materiales fueron subastados en el propio Montefrío, Alcalá la Real, Castillo

(1) La mayoría de los canteros que trabajan en Andalucía Oriental eran vascos o montañeses, convirtiéndose a veces en cuadrillas itinerantes que monopolizaban los destajos de las obras e incluso las canteras. En Granada, Málaga o Almería, el empleo de la cantería se restringió principalmente a edificios de primer orden, constituyendo el grueso de su arquitectura las construcciones mudéjares, mientras en Jaén el mudéjar apenas tiene una limitada presencia en contados edificios y elementos de ellos. Para Granada véase GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.: *La transición del Renacimiento al Barroco en la arquitectura religiosa granadina (1560-1650)*. Granada, Tesis Doctoral, 1987 (en prensa un resumen de la misma); para Málaga, AGUILAR GARCÍA, M.^a D.: *Málaga mudéjar*. Málaga, 1979; para Almería, TORRES FERNÁNDEZ, M.^a R.: «La arquitectura civil y religiosa en los siglos XVI al XVIII», en *Almería*, t. IV. Granada, 1983.

(2) MAGAÑA VISBAL, L.: *Baza Histórica*, t. II, Baza, 1978, pág. 238.

(3) *Catálogo Arqueológico y Artístico de la Provincia de Sevilla*, t. III, pág. 355.

de Locubín, Jaén capital, Martos, Alcaudete, Priego y Loja (4). Es decir, de las siete localidades, Montefrío y Loja pertenecen a Granada; Alcalá, Castillo de Locubín, Alcaudete, Jaén y Martos a Jaén; y Priego a Córdoba, siendo sumamente indicativo que se pregonara en Jaén capital, y sin embargo no se hiciera lo mismo en Granada. Otro caso es el de Cristóbal Ramírez y Francisco Barrientos, maestros alarifes de una amplia experiencia en obras granadinas, que contrataron en 1627 la terminación de la capilla mayor de la iglesia del convento del Carmen de Antequera (Málaga) (5). Por último, para un retablo que se pensaba hacer en Cogollos de Guadix, en 1605, se ordena «se pongan editos en esta ciudad, Granada y Jaén...» (6). Estos casos, que no son sino unas pocas muestras, ofrecen una realidad que supera la casuística: la movilidad de los maestros de distintos gremios y categorías fue un hecho constante y frecuente en nuestro pasado artístico.

La segunda y tercera forma de intercambio se produjo mediante la solicitud directa a un maestro para dar planos o trazas de un determinado edificio, para encargarle como maestro mayor del mismo, o a través de las diversas juntas convocadas en las distintas ciudades para proveer la plaza de maestro mayor o informar sobre un problema surgido en una obra. El caso de Diego de Siloé es bien significativo, aunque hoy se relativicen algunas de sus intervenciones (7), es un hecho reconocido que su influencia en la estructuración de las catedrales de Andalucía oriental fue fundamental. Maestros como Díaz del Palacio con una azarosa permanencia en Sevilla y su definitiva implantación en Málaga (8); Hernán Ruiz, criado en Córdoba, asentado en Sevilla y presente en otras localidades como Jerez

(4) A.C.E.Gr. *Reparos de iglesias*, leg. s.c.

(5) LLORDEN, A.: «Miscelánea artística antequerana». *Manuscrito inédito* citado por ROMERO BENÍTEZ, J.: *Guía artística de Antequera*. La habitual presencia de artistas granadinos en Málaga y Antequera parece indicar que fue normal el subastar las obras de ambas localidades en Granada. Curiosamente Ramírez y Barrientos llevaban al mismo tiempo la construcción de tres capillas mayores: la del Carmen en Antequera, y la Magdalena y las Angustias en Granada. Francisco Barrientos manifestó una gran capacidad de contratación, considerando nosotros que se trataba de un auténtico constructor en el sentido moderno de la palabra, pues aparte de las obras reseñadas, tenía a su cargo la construcción de las iglesias de Cojáyár y Gúéjar Sierra, y la reparación de las de Loja y Vélez Benaudalla, todo ello por los mismos años (1626-1630).

(6) A.C.Gu. *Actas Capitulares*, libro 7.º, fol. 169 v.

(7) Es el caso de la sacristía de la Catedral de Sevilla; MORALES, A.: «La arquitectura de la Catedral de Sevilla en los siglos XVI, XVII y XVIII», en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1984, págs. 173-220.

(8) CAMACHO MARTÍNEZ, R.: *Málaga Barroca*. Málaga, 1981, págs. 89 y ss.

de la Frontera, Córdoba o Málaga (9); Juan de Orea, aprendiz junto a Machuca en el Palacio de Carlos V, luego maestro mayor de la Catedral de Almería, tracista esporádico en la Catedral de Guadix, contratante de un retablo en Lorca, perito y opositor en Sevilla, y más tarde de nuevo en Granada como maestro de la Catedral y la Alhambra (10); Juan de Minjares maestro mayor de la Lonja de Sevilla (en invierno) y de la Alhambra de Granada (en verano) (11); Francisco del Castillo, «criado» artísticamente en Jaén e Italia, visitante esporádico en Sevilla, opositor a la plaza de maestro mayor de la Catedral en Granada, y recompensada su fama por el Acuerdo de la Chancillería; Asensio de Maeda, formado a la sombra de Siloée y de su padre, Juan de Maeda, y después sevillano de adopción; Alonso de Vandelvira, giennense de crianza, que como Asensio de Maeda busca en Sevilla nuevas fronteras para su actuación, pasando después a Cádiz; Ginés Martínez que marcha aún más lejos, hacia tierras gallegas; Zumárraga, etc., etc. Son parte de los numerosos ejemplos que podríamos poner correspondientes al siglo XVI.

Pero lo que fue práctica habitual en el quinientos, se va a mantener en el siglo siguiente. Igualmente podemos señalar casos paradigmáticos, entre los que destacan los jesuitas Juan Bautista Villalpando, Pedro Sánchez y Díaz del Ribero, que precedidos por el padre Bustamante, han de ejercer una importante influencia irradiadora de los programas jesuíticos en Andalucía (12); el también jesuita Alonso Matías, natural de Granada, criado en Málaga y consagrado en el retablo mayor de la Catedral de Córdoba (13); Miguel y sobre todo Alonso Cano: el foco alcalaíno que brilló con especial

(9) Su influencia en el jerezano Díaz de Ribera sería decisiva. Su intervención en Córdoba y en la Catedral de Málaga parece decisiva. BANDA Y VARGAS, A. DE LA: *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*. Sevilla, 1974.

(10) Todas estas vicisitudes las aportamos en nuestra Tesis Doctoral *La transición del Renacimiento...*, t. I. Granada, 1987.

(11) Para las vicisitudes de esta peculiar conducta de Minjares, que alternaba sus estancias en las dos ciudades según los rigores climatológicos, puede consultarse LÓPEZ GUZMÁN, R.: *Tradicón y clasicismo en la Granada del XVI*. Granada, 1987, págs. 291-292.

(12) Sobre Bustamante es esencial RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*. Roma, 1967, menor interés ofrece PEREDA DE LA REGUERA, M.: *Bartolomé de Bustamante Herrera*. Santander, 1950, para SÁNCHEZ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: «El arquitecto hermano de Pedro Sánchez», *A.E.A.* XLIII (1970), y para Díaz del Ribero, GALLEGO BURÍN, A.: *El Barroco granadino*. Granada, 1956. De ambos artistas ofrecemos amplios comentarios en GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.: *ob. cit.*

(13) RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: «Alonso Matías, precursor de Cano», en *III Centenario de la muerte de Alonso Cano*. Estudios. Granada, 1970.

fuerza como definidor de la escuela escultórica andaluza, con Pablo de Rojas, su sobrino Pedro de Raxis (el padre de la estofa) y el gran Martínez Montañés; Juan de Aranda que fluctúa entre Jaén y Córdoba; Pedro de Freyla, natural de Guadix y asentado en Córdoba; Juan de Ortuño, escultor y ensamblador, granadino que se establece también en la ciudad de los califas y contrata en Écija (Sevilla) el retablo de la Merced; Eufrasio López de Rojas, Pedro de Mena, Zurbarán, etc.

No podemos entrar ahora en una enumeración y comentario exhaustivo sobre el grado de «comunicación» que tuvieron los distintos maestros y talleres, que en el campo de la escultura y ensamblaje fue sumamente intenso; valgan los nombres apuntados y el comentario que a continuación haremos más pormenorizado de la relación entre Jaén y Granada, para comprobar que el contacto fue frecuente y a todos los niveles.

ARTISTAS GIENNENSES EN GRANADA.

El área giennense tuvo una entidad e importancia esenciales en el desarrollo de la arquitectura manierista andaluza, tanto en sus obras materializadas, como en la especulación estética y literaria. La figura de Andrés de Vandelvira, como impulsor, y la serie de maestros que tras su muerte van a ejecutar o terminar las abundantes fábricas iniciadas en el segundo tercio del siglo XVI, de sólida formación como canteros, posibilitaron este desarrollo, que contrasta con una primera etapa del siglo en que había sido fundamentalmente receptora de artistas. Serlio, Vignola y los renovadores manieristas, en su mayor parte conocidos por referencias indirectas, salvo en el caso de Francisco del Castillo, verán plasmarse su ideario sobre todo en cuanto a formas estéticas concretas. Esta especial vinculación a las corrientes italianizantes se ha visto reforzada por los recientes trabajos de Galera Andreu, López Guzmán y Moreno Mendoza (14). Verdaderamente Jaén

(14) Chueca fue el primero en señalar la incidencia viñolesca en la zona giennense, sobre todo haciendo referencia a la obra de Castillo, CHUECA GOITIA, F.: *Arquitectura del siglo XVI*. Madrid, 1953, págs. 381-382, más noticias en *El arquitecto Andrés de Vandelvira*. Jaén, 1972. Fundamental ha sido la puesta al día y revisión de la «dictadura» vandelviriiana en los arquitectos de finales del XVI, realizada por GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura y arquitectos en Jaén a finales del XVI*. Jaén, 1982. La figura particular de Francisco del Castillo ha conocido un auge bibliográfico intenso en los últimos años: LÓPEZ GUZMÁN, R.: *La iglesia parroquial de Huelma (Jaén)*. Huelma, 1982; «Arquitectura civil de Francisco del Castillo, en Martos». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI; «Una aproximación al discurso plástico de Francisco del Castillo», *Actas del IV Congreso del CEHA*, Zaragoza, 1982. GALERA ANDREU, P.: *ob. cit.* págs. 69-90; MORENO MENDOZA, A.: *Francisco del Castillo y la arquitectu-*

se instituyó en plataforma de lanzamiento de buenos canteros que nutrieron sus propias obras, y las de los dos centros andaluces más activos del renacimiento y del protobarroco: Sevilla y Granada. A la primera acudieron bastantes maestros, sobre todo los de rango superior o maestros mayores; bien como tasadores o simples supervisores de obras, bien centrandose su actividad definitivamente en la comarca occidental, como fue el caso de Alonso de Vandelvira o Miguel de Zumárraga. Así, no es accidental la presencia, junto a los anteriores, de Francisco del Castillo, Ginés Martínez, Juan de Aranda o Eufrasio López de Rojas, entre otros, en Sevilla y Cádiz. La capital andaluza será en el XVII zona de alta productividad económica y constructiva, necesitando gran cantidad de maestros de sólida formación y sobre todo canteros. Jaén era la región de mayor número de canteros en estos años, de larga y demostrada pericia, de ahí la incidencia en las obras que se realizan en los distintos ámbitos andaluces y más en la comarca hispalense.

Granada también contará con la presencia de maestros llegados del Santo Reino, fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo XVI, aunque su nivel de prestigio sea quizás más bajo, dado el declive económico que experimenta esta provincia tras la crisis morisca; además, en la mayoría de las obras se utilizó la albañilería como base técnico-constructiva, necesitándose más albañiles y aparejadores que canteros. No obstante, la presencia de maestros giennenses en Granada fue apreciable, localizándose su aparición sobre todo en tres zonas: la capital, los Montes Occidentales y Guadix, interviniendo en obras de clara importancia por su rango o influencia posterior.

A la Catedral granadina, a nivel de maestros mayores, acudieron Francisco del Castillo para la famosa oposición junto con Orea y Velasco, siendo rechazado en esta ocasión, pero resarcido al encomendarle la fachada del Palacio de la Chancillería que representa la obra de mayor prestigio de finales del XVI (15). También a la Catedral acudirá Alonso Barba en 1590

ra manierista andaluza. Jaén, 1984; TAYLOR, R.: «The façade of the Chancillería of Granada», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, t. II; RUIZ RODRÍGUEZ, A. GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M., y ÁLAMO FUENTES, I.: «Francisco del Castillo, autor de la fachada de la Chancillería de Granada», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI.

(15) También aparece en Granada, en 1580, al ser designado por Andrés de Madrid como tasador por su parte, en la tasación de la obra que éste había hecho en la iglesia de Montefrío y Villanueva de Mesía (provincia de Granada). A.C.E.Gr. Libro de Contaduría Mayor de 1581.

para ver con otros maestros la ruina de la torre (16). Sin actividad concreta, pero como maestros mayores de ella, encontramos a Ginés Martínez, que muere prematuramente, y a Juan de Aranda que pasa definitivamente a Jaén en 1633 (17). En un nivel inferior hemos de constatar la presencia de Pedro de Bolívar y Miguel de Bolívar que trabajan como canteros en la torre catedralicia en 1588.

Pero quizá el centro de mayor importancia, por el número y calidad de artistas, va a ser Alcalá la Real y su término abacial, cuya aportación al arte granadino y andaluz cada vez aparece más evidente (18), siendo bastante frecuente la aparición de maestros alcalaínos o establecidos allí que acuden a las obras granadinas. La presencia constatada de los Bolívar, los Raxis, etc., manifiestan que su participación supera la casuística de una simple intervención esporádica. A estas intervenciones se deben las influencias giennenses de algunas iglesias parroquiales de la comarca de los Montes, fronteriza con la provincia de Jaén, todas ellas buenas obras de cantería. Así no es extraño el peculiar estilo vandelviresco de la portada de la iglesia de Guadahortuna (19); la torre de la parroquial de Montejícar y de la misma Guadahortuna, ochavadas en su cuerpo de campanas, con jarrones en los chaflanes; los adornos de las ventanas de la torre de la parroquial de Íllora; o la bóveda de la capilla mayor de San Gabriel de Loja. Estas aportaciones se deben, más que a la participación de diseñadores giennenses, a la aportación personal de estos maestros «menores» que introducían elementos decorativos de acuerdo con su formación y experiencias. A continuación desmenuzaremos algunas de estas participaciones.

Entre los canteros es Martín de Bolívar el que intervendrá con mayor asiduidad, llevando a cabo la construcción de la cabecera de la capilla mayor y torre de la iglesia de Íllora, trazada por Siloée; trabajando en el patio

(16) GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.: «El arquitecto Ambrosio de Vico». Granada, *Memoria de Licenciatura inédita*, 1979, pág. 231; GALERA ANDREU, P.: *ob. cit.*, pág. 68, y GALLEGRO ROCA, F. J.: «Documentos relativos a la torre de la Catedral de Granada», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII, págs. 111 y ss.

(17) GALERA ANDREU, P.: *Ob. cit.*, pág. 110.

(18) En la actualidad se encuentra en vías de realización una tesis doctoral por Lázaro Gila Medina, que tiene por objeto el estudio de los canteros y artistas de esa zona.

(19) Analizada por GARCÍA GRANADOS, J. A.: «La iglesia parroquial de Guadahortuna», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI (1984). Aparte de la configuración estructural, en línea con la portada del Perdón de la Catedral de Granada y la del Salvador de Úbeda, aparecen en sus columnas los baquetones alternados tan característicos de Vandelvira y su escuela.

de los Mármoles del Hospital Real, también a las órdenes del burgalés (20), y diseñando e iniciando la capilla mayor de la iglesia de Moclín, terminándola sus hermanos (21). Igualmente procede de la zona la prolífica familia de Ginés Martínez de Aranda, del que serán sucesores Ginés Martínez de Salazar y Juan de Aranda de Salazar. Los dos trabajarán en Granada, el primero encargándose de la construcción del patio de la Abadía del Sacromonte, y el segundo como maestro mayor de la Catedral como ya se ha dicho (22).

Gracias a las minuciosas investigaciones de Lázaro Gila Medina vamos teniendo un mayor conocimiento acerca de la peculiar relación de ambas zonas, como en el caso de la familia Raxis (23). Pedro de Raxis «el Viejo» (1555-1623), de ascendencia italiana, se forma bajo la maestría de su padre, también pintor, en Alcalá, pasando posteriormente a Granada en la cual creará una activa escuela de estofadores que continuarán sus hijos. Junto con Pablo de Rojas —del cual era sobrino—, representan las dos cabezas más destacadas de la transición de la plástica granadina hacia el barroco. Así, la presencia de Martínez Montañés en Granada no es accidental; el paisanaje que le unía con los Raxis sin duda motivaría el que su familia lo introdujera en el taller de Rojas para formarse como escultor.

Singular interés tiene para nosotros la noticia de proceder de Baeza la familia de los Vílchez. Existen dos ramas de ellos pero la más importante es la encabezada por Cristóbal de Vílchez, que fue maestro de la iglesia de la Encarnación de Loja, Hospital de San Juan de Dios y de la Cartuja de Granada. En la información abierta para el matrimonio de Benito de Vílchez en 1607, éste afirma ser hijo de Cristóbal de Vílchez, natural de Baeza, y hacía 17 años que vivía en Granada; años más tarde, en 1626, el también

(20) FÉLEZ LUBELZA, C.: *El Hospital Real*. Granada, 1979.

(21) Las noticias facilitadas por Lázaro Gila y las similitudes estilísticas de las portadas con la principal de la Mota de Alcalá, así lo confirman. Incluso para esta obra se traía la piedra de la misma Alcalá y era sacador otro maestro alcaláino: Íñigo de Vidaña. Para el estudio de esta iglesia y la de Illora, véase GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.: Documentos y estudios de arte granadino. I: Las iglesias de las «Siete Villas». Granada, 1988.

(22) Sobre Ginés Martínez, aparte del estudio que ofrece GALERA ANDREU, P.: *ob. cit.*, págs. 90-100, es fundamental la nueva revisión biográfica de la familia y novedades que realiza Lázaro Gila Medina, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, t. XIX (1988 en prensa).

(23) Todas las novedades sobre ellos las ofrece GILA MEDINA, Lázaro: «Los Raxis importante familia de artistas del renacimiento andaluz. A ella perteneció el gran escultor Pablo Rojas», *Archivo Español de Arte*, núm. 238 (1987).

cantero Miguel Valera casa con una hija de Benito de Vílchez declarando ser, asimismo, originario de Baeza (24).

Pero no serán exclusivamente los canteros los que acudan a Granada. Ya hemos visto antes a los Raxis asentarse en nuestra ciudad, y también vendrán otros pintores como Juan Sánchez Barbalimpia, personaje un tanto enigmático, que se encontraba en Granada a finales de la década de 1620-30. También como intervención esporádica debemos citar la presencia del escultor Salvador de Cuéllar y del pintor Miguel Sánchez, que acuden en 1572 a tasar el retablo de la iglesia de Colomera (25).

* * *

En la diócesis de Guadix-Baza, por su cercanía con el Santo Reino y la ausencia en la zona de artistas de primera fila, la presencia de maestros procedentes de la provincia vecina va a ser también importante. Esta participación en la arquitectura accitana no es exclusiva, pues la azarosa construcción de su Catedral, con sucesivos impulsos y detenciones, motivará numerosas intervenciones de arquitectos que vienen de Granada, Jaén, Almería, Murcia, Córdoba y Cádiz. En las primeras reformas de la mezquita para convertirla en Catedral, de 1509 a 1520, aparecen entre otros maestros un tal Pedro de Sigura, vizcaíno, «vecino de Baeça y casado en ella», más tarde encontramos a Antonio de Bayona también vecino de Baeza y otro que compite con él en la subasta Hernando Escobar vecino de Úbeda (26). Años más tarde, en 1566, aparece Andrés de Vandelvira tasando la obra que se hacía en la cabecera de la Catedral, por lo que se le pagaron 24.750 maravedíes (66 ducados), precio bastante elevado para una simple tasación. En estos años se estaba haciendo el circuito de la cabecera para ampliar la capilla mayor, iniciándose la torre, por un lado, y la capilla de San Torcuato por otro. ¿La presencia de Vandelvira tasando la obra y el dinero percibido por ello no implicaría una actuación anterior dando trazas? La capilla de San Torcuato, que Gómez-Moreno y Asenjo atribuyen a Siloée, presen-

(24) A.C.E.Gr. Matrimonios, legs. varios.

(25) I.G.M., leg. CXXVIII, f. 52. La presencia de Cuéllar en Colomera fue como simple tasador, sin intervención directa en la ejecución del retablo como parece indicar ULIERTE VÁZQUEZ, M.^a Luz: «Del Manierismo al Barroco en la escultura Giennense», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, t. XVII, 1986, págs. 339-340.

(26) I.G.M., leg. CXXV, núm. 2.088.

ta un claro parecido con la capilla mayor del Salvador de Úbeda y sería lógicamente del gusto de Vandelvira (27).

Otra obra enigmática, pero que corroborará los contactos e influencia giennense, es la portada de la pequeña parroquial de Cortes de Guadix, con un esquema severo en el que aparecen elementos de clara originalidad dentro del purismo renacentista. En ella encontramos columnas dóricas con baquetones de altura alternante al estilo de las de Vandelvira; además, en el friso aparecen puntas de diamante aplanadas, casi romboidales, también cercanas al mismo maestro y su escuela. De menor trascendencia será la aparición de Francisco de Rejil que trabajaba a destajo en la Catedral a fines del XVI, junto con otros canteros que habían acudido desde Granada. Posiblemente proceda de la misma familia de Pedro y Alonso de Rejil que intervienen en obras giennenses (28), aunque su origen podría remontarse a otros canteros que trabajaron en la Catedral granadina.

Una prueba más de las habituales relaciones entre ambas comarcas es el acuerdo del Cabildo catedralicio de Guadix, de 1605, mandándose que para el retablo que se había de hacer para la iglesia de Cogollos, se pusieran edictos en la propia Guadix, Granada y Jaén, lo cual es claramente demostrativo de una práctica normal de la época para asegurar la buena ejecución de la obra y el precio más conveniente.

Por último, referente a la construcción de la Catedral de Guadix, señalar la decisiva aparición de Blas Antonio Delgado en 1714, que marcara la última etapa constructiva, sentando las bases de su remodelación barroca. En gran medida los maestros que le sucedieron se adecuaron a las directrices marcadas por él (29), aunque en lo ornamental y portadas Acero y Cayón desarrollaran su propio estilo.

Más al norte, en Baza, Huéscar y sus áreas de influencia también se detectan estas relaciones como es el caso de la iglesia de Santa María de Huéscar, en la que daría diseños Vandelvira (30). No está comprobada su presencia pero claramente está más relacionada con lo giennense en sus bóvedas que con lo granadino. En Baza encontramos al organero Jorge de

(27) Para esta intervención puede consultarse GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.: «La Catedral de Guadix en los siglos XVI y XVII», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, t. XVIII, 1987.

(28) GALERA ANDREU, P.: *Ob. cit.*, pág. 105.

(29) ASENJO SEDANO, C.: *La Catedral de Guadix*. Granada, 1977, págs. 93 y ss.

(30) Hipótesis planteada por GONZÁLEZ BARBERÁN, V.: «Memoria histórica descriptiva sobre la Colegiata de la Encarnación de Huéscar», *Memoria descriptiva*. Granada, 1972.

Mendoza, natural y vecino de Andújar, al cual se le encargó el órgano de la Colegiata (31), y la mencionada subasta para la obra de su Colegiata, en Jaén, Úbeda y Baeza, de 1528. Para la realización del puente de Zújar (población cercana a Baza) comparecen varios arquitectos entre los que se mencionan Luis Machuca y Rodrigo de Gibaja «junto a otros conocidos maestros de Baeza, Úbeda y otros sitios...» aunque fue elegido el proyecto de Gibaja (32).

ARTISTAS GRANADINOS EN JAÉN.

Menos frecuente va a ser la relación inversa, es decir, de maestros granadinos que acudan a trabajar en Jaén. Fundamentalmente lo que tenemos constatado es la aparición esporádica dando informes, trazas, o haciendo obras concretas. En las primeras décadas, encontramos la presencia en la provincia vecina de artistas de la importancia de Diego de Siloée (Salvador de Úbeda, parroquial de Huelma), Pedro Machuca (retablo de la capilla de San Pedro de Osma), o Jacobo Florentino, que aunque no fueran naturales de Granada, desarrollaron gran parte de su actividad en esta ciudad (33). Conforme avanza el siglo, nos encontramos a Rodrigo de Gibaja que trabaja en la obra de Santa María de Quesada y La Iruela (34). Gibaja, muy activo en el segundo tercio del siglo XVI, va a ser el maestro de mayor prestigio en la zona de Baza, encargándose de la construcción de su Colegiata según las trazas de Covarrubias (35).

Juan de Maeda mostró una especial vinculación con Jaén, apareciendo muy tempranamente, en la década de 1520-30, trabajando en la iglesia de Iznatoraf y en las gradas de la de Villacarrillo. Años más tarde, en 1547, aparece en Huelma tasando las obras de su iglesia, y en la capital giennense habría de casarse en 1569 con la viuda de Siloée; por último un Pedro de Maeda cantero, que pudiera ser el hijo de Juan que nace en 1548, aparece

(31) MAGAÑA VISBAL, L.: *Ob. cit.*, pág. 261. El contrato se firma en 1587.

(32) *Idem.* 242.

(33) GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M.: *Las Aguilas del Renacimiento español*. Madrid, 1983, págs. 80-82 y 104. Del mismo «En la Capilla Real de Granada», *A.E.A.A.*, t. I (1926). Referencias de Diego de Siloée en Huelma ofrece LÓPEZ GUZMÁN, R.: *La iglesia...*, págs. 55 y ss.

(34) MAGAÑA VISBAL, L.: *Ob. cit.*, pág. 242. Noticia recogida por GALERA ANDREU, P.: *Ob. cit.*, pág. 242. Noticia recogida por GALERA ANDREU, P.: *Ob. cit.*, 105.

(35) MAGAÑA..., *Idem.*

trabajando en la iglesia de Huelma en 1579 (36). Un hallazgo reciente demuestra la presencia de Lázaro de Velasco en la Catedral de Jaén, junto a Francisco del Castillo y Villalpando, dando normas y dibujos para la prosecución de su obra, en las que se cuestionaban decisiones del proyecto de Vandelvira, luego abandonadas en parte por su discípulo Alonso Barba (37).

Al igual que fueron numerosos los maestros alcalaínos que trabajaron en Granada, también ella va a reclamar la presencia de los granadinos para sus obras, sobre todo en la construcción de la iglesia de la Mota. En ella nos encontramos de nuevo a Lázaro de Velasco, y a Ambrosio de Vico a fines del XVI, a Pedro de Velasco, maestro mayor de las obras de la Alhambra de 1612 a 1619, y de nuevo a Vico que junto a Ginés Martínez Aranda, trazan en 1620 su capilla mayor (38). Aún antes, en 1585, Vico había proyectado la capilla mayor del desaparecido convento de San Francisco (39). Aún más casos podemos citar de artistas granadinos en la vecina provincia, como el pintor (y arquitecto tracista) Blas de Ledesma, que decora la cúpula de la iglesia de Santa María de Andújar (40); el también pintor Juan Bautista Albarado que se establece en Jaén hacia 1605, volviendo posteriormente a Granada; o los escultores Landeras, descendientes del que fuera asentador de la Alhambra (41), etc.

(36) Para todas las referencias de Juan de Maeda véase su biografía en *La transición del Renacimiento...*, t. I. Sobre el extraño matrimonio con Ana de Bazán, que tuvo lugar en la parroquia de San Ildefonso de Jaén, ver DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: «Dos documentos sobre la vida de Juan de Maeda...», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, CXIX, (1985), págs. 85-117; curiosamente aparece como testigo Martín de Urquide, cantero que trabaja en Granada por los años 1560-78 en que muere. La presencia de Juan de Maeda en Huelma la menciona LÓPEZ GUZMÁN, R.: *La iglesia...*, pág. 41.

(37) SANCHO RODRÍGUEZ, M.^a I.: «Dos documentos importantes para la historia de la Catedral de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, CXV, (1983), págs. 9-32.

(38) GALERA ANDREU, P.: *Ob. cit.*, págs. 98-99.

(39) Noticias facilitadas por Lázaro Gila Medina.

(40) DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *Monumentalidad religiosa de Andújar en la modernidad*. Andújar, 1985, págs. 43-47. Pedro Galera tiene elaborado un trabajo sobre la misma bóveda, de próxima aparición en *A.E.A.*

(41) Tenemos diferenciadas al menos cuatro generaciones de Landeras. El primero es Juan de Landeras cantero, que trabaja con Siloée en la Catedral de Granada; otro, con el mismo nombre, activo entre 1599 y 1623, que trabaja en la Catedral de Guadix y fue asentador de la Alhambra; éste fue padre, en 1592, de otro Juan de Landeras, que casado en 1628 con Ana Salado Solorzano, tuvo a su vez, el mismo año, otro hijo también llamado Juan. Aparte hubo un Cristóbal de Landeras, cantero y escultor, que también trabaja en la Alhambra, y Diego de Landeras, hijo de Juan el asentador de la Alhambra, que hace una fuente en el jardín de los Adarves y otras obras; nace en 1592, y está activo en Granada hasta 1646. Más noticias ofrecemos en *La transición del Renacimiento...*, t. I.

Así pues, sin agotar todos los casos, tenemos probada la estrecha relación, tanto documental como estilística, entre Jaén y Granada. Aunque ambas escuelas artísticas, discurran por caminos distintos y manifiesten formas estéticas y constructivas personales, es indudable que el contacto fue enriquecedor, siendo más acentuado hacia la década de 1560-70, cuando la desaparición de Siloée y la pujanza de Vandelvira disloca la tutela del burgalés y deja una mayor libertad a la sólida escuela granadina. Esperamos que la aparición de nuevos datos o la recopilación de aquellos que hallan escapado a nuestras pesquisas, colaboren a ampliar el marco de relaciones que aquí solamente se apuntan como referencias que apoyan nuestra hipótesis: la común relación y trasvase de artistas entre las provincias andaluzas, aunque con una desigual intensidad y grado de incidencia, obliga a considerar la multiplicidad creativa y comunicativa de nuestro pasado artístico.

Granada, mayo de 1988