

JUAN DE MAEDA A LA SOMBRA DE SILOÉE. NOTICIAS Y REFLEXIONES SOBRE SU VIDA Y OBRA

José Manuel Gómez-Moreno Calera

RESUMEN

El presente trabajo plantea una revisión historiográfica y documental acerca de la vida y obra de uno de los más característicos representantes del Renacimiento granadino. Su figura, relegada a un segundo plano por la portentosa y acaparadora actividad de su maestro, Diego de Siloée, queda ahora situada en su justo lugar. Partiendo de una indudable herencia siloesca, Maeda reaccionará, con una capacidad creativa y evolutiva indudables, enlazando con la corriente manierista del último Renacimiento, cuya obra más representativa será la fachada del Palacio de la Real Chancillería.

SUMMARY

In the present article, we propose a documentary and historical revaluation of the life and work of one of the most representative figures of the Renaissance in Granada. He and his work, which have been overshadowed by the impressive and wideranging career of his master, Diego de Siloée, can now be seen in perspective. Although his early work owes much to de Siloée, Maeda was to react positively and develop creatively, linking in with the manneristic tradition of the late Renaissance, and his most representative work is the facade of the Royal Chancellery Palace.

Entre la larga lista de estudios y autores que se han ocupado del Renacimiento granadino, ninguno se ha interesado por el cantero y escultor Juan de Maeda. Esta circunstancia parece deberse, entre otros factores, a que de Maeda nos han llegado numerosos informes, tasaciones, algunas trazas de portadas y retablos, y noticias de su presencia en determinados eventos sociales, pero la mayoría de los datos resultan ser de poca relevancia. Sin embargo, su participación en proyectos de una cierta envergadura, por el momento, nos ha quedado oculta y sólo tenemos algunas atribuciones más o menos fundadas. Así, los pocos apuntes biográficos que se incluyen en trabajos sobre la época, se limitan a reflejar su relación profesional y afectiva con Siloée, pero desposeyendo a Maeda de cualquier posible creatividad. Su papel se relegaba al de un epígono siloesco sin más cualidades artísticas que las heredadas de su maestro. Solamente García Granados, en un estudio relativamente reciente sobre la iglesia de Guadahortuna, hizo algunas observacio-

nes respecto al cambio que significa la obra de Maeda y del grupo de artistas postsiloescos respecto a la del burgalés¹. A remediar esta injusticia histórica viene nuestro modesto trabajo, en el que de forma apretada bosquejamos lo que hasta el momento está documentado como de Maeda, lo que se le ha atribuido y lo que nosotros podemos adjudicarle, para de esta manera estar en mejores condiciones de comprender su posible aportación al Renacimiento granadino. Somos conscientes que estas breves reflexiones son sólo un punto de partida para otros trabajos más amplios que deberán acometerse sobre el maestro, introduciendo las correcciones oportunas y profundizando en cuestiones que aquí quedan simplemente esbozadas, pero nuestra aportación ayuda a clarificar y ordenar en cierta medida el complejo y rico panorama del quinientos granadino.

El estudio, por motivos de espacio y de claridad expositiva, lo hemos dividido en dos partes perfectamente diferenciadas. En la primera ofrecemos de forma escueta todas las noticias que tenemos de su vida y obra, subdividida en tres apartados específicos: primero, trayectoria profesional y obra documentada o atribuida; segundo, intervenciones en informes, supervisiones y tasaciones; y, en tercer lugar, datos familiares. En la segunda parte hacemos un breve comentario sobre sus realizaciones más sobresalientes, intentando marcar lo más característico de su obra, y matizando lo que de suyo hay en la arquitectura granadina postsiloesca.

Noticias conocidas de Juan de Maeda

Activo en Granada: 1541-1576 (cantero, escultor, aparejador de la Catedral 1544-63, maestro mayor de la Catedral 1563-76), veedor de las iglesias del arzobispado 1557-76, supervisor y, posiblemente, maestro mayor de las obras de la Ciudad (documentado en 1566), maestro mayor de la Catedral de Sevilla 1574-76).

*Trayectoria profesional y obra*² 1529: «Martín de Marquina vecino de la villa de Marquina estante en Granada da poder a Martín Sánchez de Çerrata estante en la villa de Villacarrillo, para cobrar de Juan de Maeda maestro de cantería estante en Iznatorafe dose reales que me deve de cierta obra que hize con él en la iglesia de la dicha Iznatorafe que es en el adelantamiento de Cazorla e en las gradas de la yglesia de la dicha villa de Villacarrillo. En Granada a 9 de marzo 1529» [IG-M. Leg. XCIV nº 1.618]. No sabemos si se trata del mismo Juan de Maeda pues también en la Catedral de Granada trabaja en los años 1529-39 un Pedro Maeda cantero [GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Diego Siloe*. p. 86]. 1541: Aparece trabajando como cantero en el Palacio de Carlos V; en octubre de 1542 pasa a trabajar en la Catedral. 1544: Hace una portada (desaparecida) para la iglesia de Alhendín, y quizá trazara la portada lateral que hay en la misma iglesia [IG-M. Leg. CXXVIII]. 1544: Es nombrado aparejador de la Catedral a la muerte de Sebastián de Alcántara, cobrando por el cargo 2,75 reales diarios. 1555-56: Contrata la hechura de cuatro canes para la iglesia de San Miguel [IG-M. Leg. CXXIX]; en estos mismos años hace la portada de la iglesia de San Gil trazada por Siloée; también contrata la hechura de los capiteles de los pilares y canes de las esquinas de esta misma iglesia [ACEGR. Reparos..., e IG-M. Leg. CV]. 1557: A la muerte de Antonio de Ovalle (o del Valle), es nombrado veedor general de las iglesias de la Diócesis de Granada, cargo que ocupó hasta su muerte [ACEGR. Libs. Cont. diversos años e IG-M. Leg. XCVI]. 1559: Traza la iglesia de San Pedro y supervisa su construcción [atribución de GÓMEZ-MORENO, M. *Guía...*, documentos de su construcción e intervenciones de Maeda en ACEGR. Reparos... Leg. s.c.]. 1560: Traza el retablo de la iglesia de San

Cristóbal que hicieron Baltasar de Arce, Sebastián de Perea y Juan de Aragón [IG-M. Leg. CV]. En el mismo año va a Loja a supervisar algunas, obras debiendo intervenir poco antes en la traza de la iglesia de San Gabriel de Loja [ACEGR. Mayordomías, Leg. s.c.]. 1562: Por este año o en los inmediatos siguientes debió trazar las portadas de la iglesia de Illora, realizadas por Pedro de Pontones y Juan de Alcántara [atribución propia]. 1563: 23 de octubre, sucede a Siloée en el oficio de maestro mayor de la Catedral hasta 25 de junio de 1576 en que falleció [ACatGr. Actas Cap. e IG-M. Leg. XCVII]; se estipula su sueldo en 200 ducados, a lo cual contestó Maeda «que besa las manos de su señoría, de los dichos señores por la merced, y que se contenta con los dozientos ducados del salario y que, si menos se le diera, con menos se contentara» [ACatGr. Actas Cap. IV; ROSENTHAL, E. *La Catedral...*, Doc. 122]. 1564: El Cabildo de la Catedral acuerda que Maeda diseñe una manga de cruz para ser bordada [ACatGr. Actas Cap. e IG-M. Leg. CII]. 1564-69: Levanta en la Catedral el primer cuerpo de la torre, la primera capilla arrimada a ella, el segundo cuerpo de la portada de San Jerónimo y la portada del interior de la misma que daba a la Sala Capitular (actual Museo) [GÓMEZ-MORENO, M. *Guía...*]. 1564 (o después): Hace la baranda de la casa de Diego de Siloée por encargo expreso suyo, es de una exquisita elegancia [GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Las Aguilas...*]. 1565: «Se le compran unas casas que solían ser de Juan de Alcántara que son las primeras que están en la calleja del colegio de Santa Caterina» [ACatGr. Actas Cap. IV e IG-M. Leg. XCVII]. En este año debió trazar la capilla mayor de la iglesia del Salvador que realizaron Juan Martínez y Juan de la Vega [atribución de GÓMEZ-MORENO, M. *Guía...*; documentación muy incompleta en ACEGR. Reparos..., Leg. s.c.]; también por entonces trazaría las portadas de la iglesia de San Gabriel de Loja [atribución propia]. 1566: Traza la portada lateral de la iglesia de San Pedro que realizó Sebastián de Lizana [ACEGR. Reparos..., e IG-M. Leg. CV]; en este mismo año diseña, por encargo del Cabildo Municipal, la apertura de la calle de la Carpintería o Maderería en el barrio de Bibarrambla; también están documentados pagos a Maeda por su dirección de la obra de la Casa de los Miradores, pero de hecho debió dirigir su construcción desde el principio y hasta su muerte, sobre los planos de Siloée; también por encargo del Municipio inspeccionó unos arcos de la acequia de Nívar [AMGr. Act. Cap. VI y LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradicón y clasicismo...*]; por este año debió trazar la portada lateral de la iglesia de Mondújar [atribución propia]. 1566-74: Se le pagaban 200 ducados al año de su trabajo en la iglesia de Iznalloz [ACEGR. Libs. Cont. div. años e IG-M. Leg. CXXVIII]; allí pasaba temporadas, debiendo acompañarle su hijo Asensio que con otros oficiales serían los que en realidad efectuarían el trabajo continuo, quedando Maeda como contratante y supervisor. 1567: Traza el retablo de Ogíjar Bajo, que realizaron Tomás de Morales, Diego Pesquera, Miguel Leonardo, Juan de Palenque y Miguel López [ACEGR. Lib. Cont. Mayor 1567 e IG-M. Leg. CX]. 1568: En las condiciones para hacer los órganos de la Catedral, dice que se harían «conforme a la traza que para ello estaba hecha y dibujada por mandado del Cabildo; y después la había de dibujar en mayor en una pared Juan de Maeda, así las columnas, moldura, talla, como todo lo demás de los dichos órganos», habían de hacerse a tasación y los haría Vázquez [ACatGr. e IG-M. Leg. CXII]. 1569: Se menciona un retablo trazado por él que se encontraba en la capilla de Pedro González de la Cueva de la iglesia de San Gregorio, según constaba en su testamento [IG-M. Leg. XCVII]. En el mismo año, en el inventario de sus bienes realizado con motivo de su boda con Ana de Bazán, declara que le debía el Monasterio de San Jerónimo 300 ducados por un trabajo realizado en el Hospital de San Juan de Dios; la iglesia de Iznalloz 300.000 maravedíes de su trabajo allí y 200 reales de la fuente de la escribanía que hizo para la Chancillería [DOMÍNGUEZ CUBERO, J. «Dos documentos...»]. 1571: Traza y supervisa el túmulo realizado en la Catedral para las honras fúnebres del Papa Pío V [ACatGr. Actas Cap. e IG-M. Leg. CIII]. 1574: Tras el cese de Díaz de Palacio, es nombrado maestro mayor de la Catedral de Sevilla en 24-XI-74, sin dejar de serlo de la de Granada; en su tiempo se termina la Capilla Real sevillana (en la parte de escultura y azulejos) y se manda cubrir la Sala Capitular, no debió incidir en nada importante en los apenas dos años que duró su maestría

[FALCON, T. *La Catedral...*; MORALES, A. *La arquitectura...*]. Un año antes, había tasado la portada de las antiguas camicerías de la ciudad de Ecija (Sevilla) [Cat. Mon. Sevilla].

Tasaciones, supervisiones e intervenciones varias 1547: Tasa, junto con Andrés de Vandelvira, la obra de la cabecera y primer tramo de la iglesia parroquial de Huelma (Jaén) [LÓPEZ GUZMÁN, R. *La iglesia parroquial...*]. El mismo año, tasa la obra de la cabecera de la iglesia de Guadahortuna hecha por Domingo de Yguía y trazada por Siloée [IG-M Leg. CXXVIII, GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *Las iglesias de las «Siete Villas»*]; también reconoció los capiteles y las demasías de la portada de la iglesia de Santa Ana de Granada que había terminado Juan de la Alcántara [ACEGR. Libr. Cont. 1547]. 1548: Tasa los capiteles del arco toral de la iglesia de Santiago (Servicio Doméstico), tenían dos medallones con San Felipe y Santiago [IG-M. Leg. XCVII]. 1552: Tasa unas guirrnaldas de frutas talladas por Juan de Orea en la portada Oeste del Palacio de Carlos V [AGS. Cont. May. 1. Leg. 1.120 y ROSENTHAL, E. *El palacio...*]. 1555: Tasa la portada de la iglesia de San Ildefonso, realizada por Juan de Alcántara [IG-M. Leg. CV]. 1556: Acude a Guadix a supervisar la obra de la torre de la Catedral que se hacía entonces [ACGU. Lib. Fabr. Mayor; GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Las aguilas...*, menciona esta visita en 1559]. 1558: Tasa algunas obras realizadas en las iglesias de las Alpujarras, recibe 6 ducados por ello; desde el año anterior era veedor de las iglesias [ACEGR. Lib. Cont. 1558 y ss. e IG-M. Leg. XCVI]. 1559: «Juan de Maeda veedor de las obras de las iglesias de este arzobispado, testigo de la entrega a la iglesia (Catedral) de medio real de agua» [IG-M. Leg. CXII]. Antes de 1560: Tasa la reja del presbiterio de la iglesia de San Jerónimo [IG-M. Leg. XCVII]. 1560: Tasa con Tomás de Morales una puerta hecha por Juan de Cubillana para la portada Oeste del Palacio de Carlos V [IG-M. Leg. XCVII]. 1561: Retasó con Francisco Sánchez las dos figuras de mujer que Leval había hecho para la portada Oeste del mismo palacio [IG-M. Leg. XCVII]; el mismo año tasa las zanjás de la iglesia de San Pedro [ACEGR. Reparos..., e IG-M. Leg. CXXIX]. 1562: Tasó los dos medallones circulares de mármol que había hecho Leval para la portada Oeste del Palacio de Carlos V [IG-M. Leg. XCVII]. 1564: Se le pagan 12 ducados para ayuda de costa por la visita que hizo a las obras de las iglesias de las Alpujarras [ACEGR. Lib. Cont. 1564]. 1565: Tasó lo que había dejado hecho Baltasar de Arce al morir, del retablo de la iglesia de Guadahortuna [ACEGR. Lib. Cont. 1580 e IG-M. Leg. CIX]; en este año se vio en el cabildo de la Catedral de 6 de noviembre una petición de Juan de Maeda, el cual había sido designado por «Su Magestad para tasar una fortaleza en Constantina y suplicó se le de favor o remedio para que no vaya o se le de lizencia para ir; acordose que vaya en hora buena» [ACatGr. Actas. Cap. e IG-M. Leg. CII]. 1566: Tasa las zanjás que había hecho Fernández Abenadán para la capilla mayor de la iglesia del Salvador [ACEGR., Reparos..., e IG-M. Leg. CXXIX]. El mismo año, en la sesión del 22 de noviembre del Cabildo de la ciudad, «se vio una petición de Juan de Maeda por la cual suplica a la ciudad le hiciese merced a los hermanos de la Compañía de Jesús de un sitio en el portillo del Albayzín para hacer una escuela...» [AMGr. Actas Cap. VI y LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición...*]. 1567: Tasa el sagrario de madera tallada que hizo Francisco Sánchez para la iglesia de Melegís [IG-M. Leg. CXXVIII]. El mismo año fue a Lobras para ver las zanjás que se habían abierto para construir la iglesia parroquial [ACEGR. Lib. Cont. 1567 e IG-M. Leg. CXXVIII]. 1568: Tasa la talla y ensamblaje de unos ciriales que para la iglesia de Santiago (Servicio Doméstico) había hecho Esteban Sánchez [IG-M. Leg. CXXX]; en este año emite un informe sobre la realización de los órganos de la Catedral, aconsejando que debían hacerse a tasación [ACatGr. Actas. Cap. e IG-M. Leg. CII]. 1570: Tasa el sepulcro realizado por Juan de Orihuela para la fiesta de la Resurrección [IG-M. Leg. CIV]. 1574: Informa del dinero que se le debía a Juan de Vílchez, por las armaduras que había hecho en la iglesia de San Pedro, y el haber cambiado la forma de la del crucero que en principio se pensó hacer de artesones [ACEGR. Reparos e IG-M. Leg. CXXIX]. 1575: El



Fig. 1. Catedral. Torre. Detalle del entablamento del primer cuerpo



Fig. 2. Catedral. Portada de la antigua Sala Capitular. Detalle del entablamento

Cabildo catedralicio dio poder a Juan y Asensio de Maeda para que cobrasen 950.000 ducados del Banco de Sevilla [IG-M. Leg. CII]. 1576: Redacta un amplio informe sobre el estado del Palacio de Carlos V. En él aconsejaba la venida de maestros expertos que lo revisarán, recomendando a Andrés de Vandelvira y Gil de Hontañón, y denunciaba la falta de preparación de Machuca en temas de geometría; estimó en más de 100.000 ducados el dinero que hacía falta para terminarlo [AGS. Casas y S.R. Leg. 265: ROSENTHAL, E. *El palacio...* Docs 128 y 129]; en el mismo año, y pocos días antes de morir, es designado para informar sobre las obras que hacía falta realizar en las Casas Arzobispales [IG-M. Leg. CII].

Noticias familiares (hijos, matrimonio, apadrinamientos, etc.) 1542: Se bautiza Pedro, hijo de Juan de Maeda y de su mujer Beatriz de Avellaneda en 6 de febrero [Lib. 1º Bauts. de San José]; en 10 de noviembre se bautiza a Luis otro hijo de los mismos [Lib. 1º Bauts. de San Miguel]. 1546: Se bautiza a Juan, hijo de Juan de Maeda, fueron padrinos Asensio Vizcaíno (cantero de la Catedral) y Luisa de Cárdenas [Lib. 1º Bauts. del Sagrario]. 1548: Se bautiza a Pedro (el primero del mismo nombre debió de morir) hijo de Juan de Maeda [Lib. 2º Bauts. del Sagrario]. 1549: Se bautiza a otro hijo llamado Juan, compadre el racionero Carrasco [Lib. 2º Bauts. del Sagrario]. 1550: Se enterró un hijo de Juan de Maeda; en 20 de setiembre se entierra otro [IG-M. Leg. XCVII]. 1551: Se bautiza a María, hija de Juan de Maeda, compadre el canónigo Alfaro [Lib. 2º Bauts. del Sagrario]. 1553: Juan de Maeda y Beatriz de Avellaneda fueron padrinos de Antón Cebrián [Lib. Bauts. de Santa Ana]. 1554: Se bautiza otro hijo llamado Jerónimo, compadre el maestro Figueroa [Lib. 2º Bauts. del Sagrario]. 1563: Fue testigo del inventario que se hizo de los bienes de Diego Siloée cuando éste murió [IG-M. Leg. CXII]. En el testamento le dejó Siloée «todas mis trazas y dibujos, así de arquitectura como figuras, y una notomía de un brazo y una pierna de un cuerpo» [GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Las Águilas...*]; «En 30 de octubre de 1563 fray Juan de Loja administrador del Hospital de San Juan de Dios y fraile de San Geronimo dio comision de vender la plata y oro de Diego de Siloée a Juan de Maeda vecino de Granada» [IG-M. Leg. CXII]. 1565: Es nombrado albacea en el testamento de Ana de Bazán [IG-M. Leg. CXII]. 1568: Juan de Maeda e Isabel Guzmán fueron padrinos de un hijo de Francisco Sánchez, escultor y entallador, y de Inés Gutiérrez [Lib. 2º Bauts. de San Gil]. 1569: Juan de Maeda contrae nuevo matrimonio con doña Ana de Bazán, viuda de Siloée, en la iglesia de San Ildefonso de Jaén [GALERA ANDREU, P. *Arquitectura y arquitectos*, y DOMÍNGUEZ CUBERO, J. «Dos documentos...»]. 1569: Juan de Maeda y Ana de Bazán dan poder a Baltasar Velázquez procurador de causas y vecino de la villa de Cuéllar para proseguir los pleitos que allí tenía doña Ana con Blasa Juárez, testigo Asensio de Maeda [IG-M. Leg. XCIV, tomado del AProtGR]. 1570: En un codicilo del testamento de Ana de Bazán, su segunda mujer, de ese año, le deja algún dinero y bienes [IG-M. Leg. CXII tomado del antiguo Archivo de Beneficencia]³. 1571: Presenta Maeda, como albacea, el testamento de Ana de Bazán al juez de residencia y corregidor de Granada para que se haga cumplir su contenido; actúan por testigos, entre otros, Martín Navarro entallador de 52 años y Francisco Sánchez, también entallador y escultor, de más de 36 años [IG-M. Leg. CXII]. 1572: Es padrino de un hijo del ensamblador Diego de Navas [IG-M. Leg. CXXXI]. 1573: Testigo del matrimonio de Gaspar de Bazán y Ana Vázquez [IG-M. Leg. CXII]. 1575: En «6 de diciembre pidió licencia Juan de Maeda para ir a Sevilla al casamiento de su hijo i que si se le face esta merced estará de vuelta para Reyes; se le concedió» [IG-M. Leg. CII]. 1576: Muere en 26 de junio de ese año [ACatGr. Leg. 314, nº 7].

Este es el apretado resumen de una vida muy activa, que puede servir de referencia exacta de lo conocido hasta ahora. Su redacción de forma seca y fría se nos antoja antipática, pero es que el espacio disponible no da para más. A continuación nos detendremos a comentar determinados aspectos de su obra y de las intervenciones que nos parecen más relevantes.

Análisis de su obra

De antemano hemos de afirmar que si bien la relación profesional, la profunda amistad, e, incluso, la familiaridad que mantuvo Juan de Maeda con Diego de Siloée le habría de favorecer en muchos aspectos⁴, no es menos cierto que estas mismas circunstancias han motivado que, en gran medida, le hayan hecho parecer como una mera prolongación del burgalés. Efectivamente, el peso específico de Siloée, su portentosa actividad y el prestigio conseguido en vida, como supervisor o controlador de la mayoría de las obras que de una cierta importancia se realizaron en Granada y su área de influencia, ocasionó entonces, y aún llegan sus efectos hasta nuestros días, que la labor de los maestros que con él colaboraron y los que le sucedieron quedara oscurecida, y sus figuras relegadas al papel de meros comparsas, sin una creatividad o capacidad evolutiva propias. El más perjudicado, a este respecto, ha sido sin duda Juan de Maeda, que apenas si se ha considerado como un artista bien formado técnicamente pero mero reflejo del burgalés y continuador servil de su estilo, salvo las indicaciones señaladas por García Granados que más adelante precisaremos. Sin embargo, las pocas obras suyas, cuya atribución es cierta, otras que se le han adjudicado y las que proponemos como probables, indican que si bien tuvo como punto de partida y referencia continua las directrices de su maestro, no obstante se aprecia una cierta capacidad de creación y algunas novedades indudables, que habrían de cristalizar años más tarde en los maestros de la última generación renacentista.

Así pues, aunque muchos de los elementos del lenguaje maedano, tanto en lo estructural como en lo decorativo, proceden de Siloée, Maeda no estuvo ajeno a las nuevas corrientes que llegaban desde Italia propugnando un nuevo orden constructivo y sobre todo plástico: el romanismo o manierismo post Miguelangelesco que los Peruzzi, Romano, Serlio y Vignola divulgaban en Italia. En este sentido, el arquitecto y tratadista italiano Sebastiano Serlio se erige como propagandista de clara influencia, aunque lo proponemos como paradigma de toda la corriente especulativa y libresca que en Andalucía tendrá un importante peso específico⁵. Su tratado de arquitectura, junto con otros grabados, dibujos y recetas de taller, se convirtieron en asidua fuente de inspiración en cuestiones decorativas para los artistas andaluces, puesto que, la mayoría de ellos, aislados en su entorno geográfico y local, veían de esta forma complementada su principal carencia artística, ya que técnicamente demostraron poseer un buen oficio⁶. Este fue precisamente el caso de Maeda, el cual hubo de buscar fuera de su ambiente los repertorios y nuevas corrientes que se imponían en el lenguaje arquitectónico. De esta forma, sin traicionar su lastre siloesco, no despreció otras aportaciones que habrían de llegarle por una doble vía. En primer lugar por medio de la literatura artística y los grabados antes comentados, y en segundo lugar a través del otro gran arquitecto granadino que encabeza la segunda línea de desarrollo del renacimiento granadino: nos referimos al controvertido Pedro de Machuca. Efectivamente, Machuca inspiró claramente algunos de los elementos compositivos y ornamentales utilizados por Maeda en la Catedral granadina, como es visible en las ventanas de la fachada Norte, en el primer cuerpo de la torre y en la portada interior del primer cuerpo de la misma, obras a las que después aludiremos⁷. El problema fundamental, insistimos, estriba en la pocas pruebas documentales que tenemos sobre obras trazadas por él. Simplemente la aplicación de una lógica histórica, en cuanto a la dinámica y forma de realizarse los edificios y obras relacionadas con la arquitectura, así como el prestigio ganado ante los cabildos de las Catedrales de Granada y Sevilla, nos pueden mover, por un lado, a atribuirle al menos un contado número de obras dadas hasta ahora como de Siloée o anónimas, y, por otro, a otorgarle una mayor importancia y transcendencia de la que hasta ahora se le ha conferido.

La primera referencia cronológica sobre Juan de Maeda es la que tenemos del año 1529, en el que se

encontraba trabajando en las iglesias de Iznatoraf y Villacarrillo. No sabemos si se trata de nuestro maestro o de otro de igual nombre, pero en todo caso no sería el primer cantero que después de un breve tiempo en territorio giennense pasara a establecerse en nuestra provincia, y viceversa. Centrándonos en su actividad en nuestra ciudad, Maeda aparece por primera vez documentado en Granada el año 1541, trabajando como cantero en las obras del Palacio de Carlos V. Sobre su origen, Lázaro de Velasco afirmaba que procedía de la Montaña, es decir, de Cantabria. Los calificativos del mismo Velasco de ser «muy honrado y docto y muy humano» ya nos están prefijando en gran medida cuáles fueron sus principales cualidades personales, y de hecho éstas se traslucen en su relación con las instituciones eclesiásticas y civiles de Granada: su grado de preparación teórica y práctica, su fundamental honradez, sencillez y su gran humanidad, entendida como gran comprensión y sencillez en el trato. Muchos son los rasgos que nos abundan en esa fundamental honradez y la confianza que, por su talante íntegro, siempre gozó por parte del Cabildo de la Catedral (que le encarga cobrar en Sevilla la no despreciable suma de 950.000 maravedís); su respuesta ante la paga asignada como maestro mayor, en la que se conformaba con los 200 ducados y que si se le dieran menos con ellos se conformaría; su relación personal con Siloée y con su viuda, recibiendo de ella la devolución de la dote y 1.000 ducados en compensación por su buen trato, etc., todas estas circunstancias avalan una personalidad tan íntegra como generosa. Respecto al hecho de proceder de Cantabria no tiene nada de extraño. Casi todos los canteros que llegaron a Granada a trabajar en la primera mitad del siglo XVI eran de procedencia norteña, fundamentalmente cántabros o vascos.

Tras menos de dos años de trabajo en el Palacio de Carlos V, en octubre de 1542, pasa a incorporarse como cantero a la Catedral, a cuya obra quedará ligado hasta su muerte. El contacto con Siloée, que tendría lugar entonces y no antes como se ha supuesto, y su colaboración en la construcción de la iglesia metropolitana, sin duda, suponen la mejor escuela para el maestro en los inicios de su carrera. Años más tarde, al desentenderse el burgalés de las tediosas tareas que suponían las continuas supervisiones, tasaciones, informes, etc., que exigía la gran actividad constructiva de aquellos años, quedará Maeda como principal responsable de los trabajos, pudiéramos decir, menores, como la supervisión de las iglesias de la provincia, informes periciales, tasaciones, etc. La obtención de los cargos de aparejador de la Catedral en 1544, apenas dos años después de llegado a su obra, el nombramiento como maestro mayor de la Catedral en 1563, a la muerte de Siloée, y su cargo de veedor de las iglesias desde 1557, le avalan como la personalidad más sobresaliente de nuestra arquitectura en el quinquenio 1560-1575.

Empezaremos por comentar su intervención en la Catedral granadina. Mientras Siloée vivió, controló totalmente la obra, centrándose la actividad constructiva fundamentalmente en la configuración y ornamento de la cabecera y la capilla mayor, la más importante máquina arquitectónica del XVI hispano. A su muerte, se procedía a levantar una de las torres (a la postre la única realizada), que suponía el segundo término eminente en la proyección urbana de la iglesia metropolitana. Esta torre, si bien se inicia según el plan siloesco, éste solamente llegó a marcar el arranque de los pilastrones; de ahí para arriba se impone un nuevo modelo propuesto por Maeda que después, a su vez, habría de sufrir otras modificaciones. En esta obra, donde más palpable se nos antoja su mano y la utilización de un nuevo lenguaje es en la forma de rematar el primer cuerpo. Por mucho que hubiera avanzado Siloée depurando su estilo y desprendiéndose de atavismos platerescos, como queda de manifiesto en su proyecto de la Casa de los Miradores, no nos parece verosímil fuera suyo el diseño del potente friso dórico, con páteras (discos) y bucráneos⁸, y los originales triglifos (en realidad ménsulas) de perfil curvo, que aparecen recogidos en el tratado de Vignola, publicado en 1562, reclamando la invención como propia⁹. De hecho, Siloée nunca empleó (que quede constancia) el orden dórico en sus diseños, ni en portadas (casi todas corintias en su cuerpo bajo y abalaustradas en el superior), ni en interiores, ni en patios que en todo caso los resolvió al modo toscano.

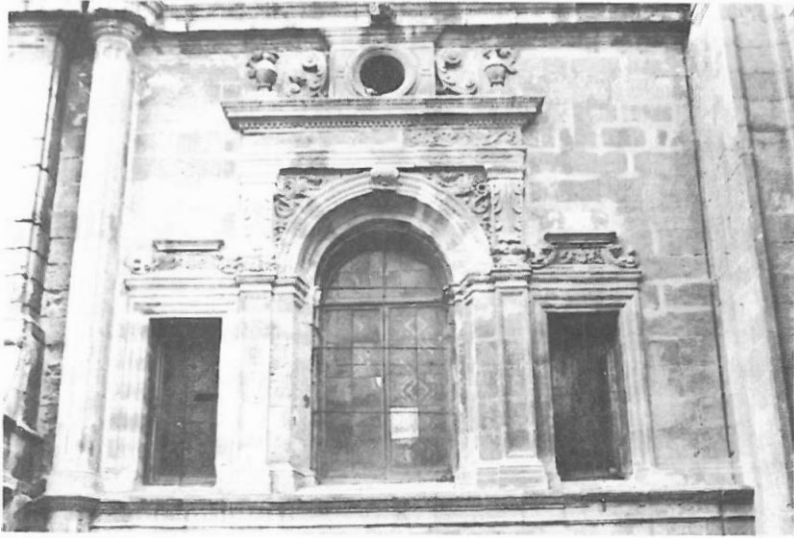


Fig. 3. Catedral. Ventana de la fachada norte.



Fig. 4. Catedral. Portada de la antigua Sala Capitular

Tampoco en ninguna obra que exigiera una superposición de cuerpos habría de utilizarlo. La torre de Santa María del Campo (Burgos) arranca directamente de un orden corintio y la fachada de la casa de los Miradores tenía un primer cuerpo toscano. En resumen no tenemos un solo friso diseñado por Siloée en que encontremos los consabidos triglifos y metopas: el retablo de la capilla Caraccioli de Nápoles, muy bramantesco, es dudoso que fuera trazado por él, y, por otra parte, es una obra que no tiene prolongación en su trayectoria posterior. Sin embargo, en la portada Oeste del Palacio de Carlos V (comenzada a montar en 1560)¹⁰ y en la pequeña que da a la Rauda, Machuca ofrecía un modelo perfectamente acabado y potente de dicho orden, del cual Maeda habría de servirse, reforzada esta influencia, según pensamos, por los diseños de Serlio en su Libro Cuarto, que pudiera ser la fuente común de inspiración para ambos edificios en esas partes concretas¹¹. También coinciden en uno y otro edificio la cornisa, con cabezas de leones en la cima, aunque en la Catedral se permite la libertad de introducir en los ángulos unas máscaras como de salvajes, que habrían de extenderse en Granada en los repertorios de Diego de Pesquera y de Alonso Hernández, éste último uno de los más característicos decoradores del manierismo granadino, y que a su vez se formaría bajo la égida de los Maeda en las obras de la Chancillería e iglesia de Iznalloz. Las relaciones parecen bien definidas y estrechas.

Mucho más explícita en cuanto a novedades, manifestando las influencias de un comedido manierismo, es la portada de la antigua sala capitular de la Catedral (actual Museo), ubicada en la parte baja de la torre y realizada en torno a 1565. El empleo de nuevo del orden dórico (siempre al modo romano), la aparición de los poderosos bucráneos en el friso y la detallada ornamentación de la cara inferior o papo de la corona de la cornisa, con motivos todos ellos presentes en el Tratado de Serlio y en la portada Oeste del Palacio alhambrino, denotan una nueva incursión machuquiana en los maestros de la escuela siloesca. El diseño de la portada es bastante original y atrevido, frente a los modelos desarrollados anteriormente por Marquina y Siloée. No obstante, resulta un tanto extraña y desequilibrada en el cuerpo bajo, por el rompimiento del sentido estructural de las pilastras, que quedan interrumpidas (retomando un elemento propiamente plateresco) por hornacinas superpuestas, y también por el excesivo espacio entre el trasdós y el entablamento, ocupado por un precioso relieve de Pesquera; en el entablamento, el friso vuelve a ser dórico, pero esta vez con los triglifos planos y las metopas ocupadas todas por bucráneos. Aquí Maeda, o el maestro ejecutor, se permite la libertad de agrandar la metopa central y además la coloca sobre la clave del arco, contra todo orden. Pero hay algo más que sin duda denuncia el carácter manierista de esta portada: nos referimos al alargamiento del módulo del cuerpo inferior en su verticalidad, mediante el desmesurado ensanchamiento del espacio entre el trasdós y el entablamento, y el empleo del rebanco para realzar el segundo cuerpo. Herencia siloesca, por el contrario, será la configuración del segundo cuerpo y el empleo de ricas y variadas cartelas, ahora completadas por máscaras y adquiriendo una mayor preponderancia y carnosidad (cuatro nada menos hay en la portada), mientras observamos una «traición» al burgalés, al devolver las veneras a su posición normal, con la charnela en la parte inferior (Siloée siempre las diseñó con la charnela arriba). Pero, siendo todo esto interesante, la principal fortuna de Maeda en esta obra, y primordial virtud de la portada, fue la intervención de Diego Pesquera en la talla de sus esculturas, entre las que destaca el grupo de Caridad, a nuestro entender, de lo mejor y más elegante que produjo el clasicismo granadino¹².

La tercera intervención de Maeda en la Catedral, antes de detenerse las obras cuando el alzamiento morisco, atañe a la fachada Norte. Levantado el primer cuerpo de la torre y estando construido el primer cuerpo de la portada del Perdón y de la de San Jerónimo, el lienzo que da a la calle de la Cárcel se fue recreciendo para cerrar el perímetro externo; mientras, los pilares de las naves estaban solamente indicados sus pedestales. La mano de Maeda se detecta en lo no restaurado de la primera ventana arrimada a la torre, que habría de servir de modelo a las restantes. En esencia se trata de una libre interpretación del famoso

hueco serliano aunque bastante camuflado en sus elementos¹³. En ella, el triple vano lo soluciona con una ventana central arqueada, flanqueada no por la consabida pilastra sino por una gran ménsula de acanto que sostiene el entablamento, receta que ya se había utilizado para otras obras de carpintería, como en los retablos, y de forma más comedida en arquitectura para algunas portadas o ventanas; las enjutas y frisos siguen ocupados por los tradicionales grutescos. Encima de las ventanas laterales, adinteladas, se ubica un recuadro trapezoidal con los perfiles ondulados y rematados en roleos, también connotativos del manierismo serliano que lo reproduce en fachadas y diseños de chimeneas¹⁴. En la portada de San Jerónimo diseñaría el segundo cuerpo, mucho más conservador, limitándose a labrar unas pilastras cajeadas, arco a lo clásico y grutescos de ornato en línea con lo anterior, de nuevo sabiamente interpretado por Pesquera.

Comprobamos que la intervención directa de Maeda en la Catedral fue muy escasa en extensión pero no carente de interés en cuanto a la evolución que presenta respecto a lo anterior. La crisis morisca que se inicia en 1568 y los pocos años de su maestría no dieron para más. Aún así, podemos comprobar que en Maeda se produce una hibridación estilística de claro eclecticismo, quizá excesivamente receptivo pero no carente de originalidad. Si bien pudiéramos pensar en una cierta falta de personalidad artística, sin embargo su obra (en la Catedral y fuera de ella) ofrece unos resultados ampliamente satisfactorios, por el buen dominio de los repertorios decorativos del Renacimiento pleno. Sirva como muestra, aparte de lo ya visto, la preciosa baranda tallada por él para la casa de Diego de Siloée, actualmente en el Museo Arqueológico. El diseño de los balaustres, limpios de cualquier resabio plateresco, se nos antoja insuperable en elegancia y proporción. Es decir, Maeda supo decantar y renovar lo que los grandes maestros del renacimiento granadino habían patentado entre nosotros, pero, al mismo tiempo, supo conservar ese peculiar equilibrio entre las partes y el todo que nos hace recrearnos con gusto en su contemplación; recreación de la que participaban sus propios contemporáneos, como se trasluce en la recomendación del arzobispo Gaspar de Avalos que aconseja a su sucesor que confíe en Siloée, por el «buen ayre» que sabía dar a sus obras.

Fuera de la Catedral, quizá la intervención más importante de Maeda sea la construcción de la iglesia parroquial de Iznalloz, precisamente la más equilibrada y avanzada en su concepción y elementos estructurales de las diseñadas por Siloée. Trazada hacia 1549, se inician las obras por la cabecera, acabándose ésta en 1558, como puede verse en una cartela de la bóveda del presbiterio. Creemos que esta primera fase fue realizada por el cantero Juan de Arredondo, que después pasaría a dirigir las obras de la cabecera de la Catedral de Guadix¹⁵. La segunda fase, centrada en el perímetro de la iglesia y los primeros tramos, con sus elegantes pilares y bóvedas, corrieron a cargo de Maeda, la cantería, y de Alonso Hernández la decoración escultórica, siendo además este último su aparejador. Aunque el diseño, una vez más, fuera de Siloée, no cabe duda que la supervisión y dirección de obra por Maeda habría de influir claramente en la buena resolución del edificio. Al no conocer los pormenores de las condiciones, sino que simplemente se dice que acudió Siloée a Iznalloz a trazar la iglesia, no sabemos qué grado de responsabilidad le cupo al burgalés en cuanto al diseño de los elementos puntuales, como pilares, capillas hornacinas, bóvedas, etc. El burgalés pudo dar las directrices generales, para que Maeda resolviera los detalles puntuales, que al fin y al cabo en este momento era como si el propio Siloée los dictara. También tendría mano en esta obra Asensio de Maeda, su hijo, pues tanto uno como otro poseían casas en aquella población y cobraban elevadas sumas de dinero por la dirección de la obra. De su responsabilidad nos parece debe ser la portada lateral Norte, de nuevo inspirada en modelos serlianos y de un clasicismo acendrado: los acodos de las esquinas, las ménsulas de pergamino plegado, la cartela, el frontón triangular, tan sólo dejan campo a la tradición siloesca en los cartones de los ángulos del vano. El mismo esquema será repetido años más tarde por Caderas de Riaño en la portada del otro lado, llevando la fecha (muy perdida) de 1612.

En su papel de veedor de las iglesias del arzobispado, Juan de Maeda hubo de supervisar y controlar la realización de las iglesias parroquiales que faltaban por construir en sustitución de las antiguas mezquitas. La primera fue la iglesia de San Pedro de Granada capital, atribuida, con razón, por Gómez-Moreno González al mismo Maeda¹⁶. El diseño de su planta presenta una clara novedad frente a las anteriores iglesias parroquiales granadinas. Hasta ese momento, los templos reproducían unos esquemas claramente medievales y mudéjares: el de tres naves entre pilares gotizantes, el de nave con arcos diafragmas (o de tipo mudéjar levantino) o el de nave, con capillas hornacinas o no, y capilla mayor. La de San Pedro continuará recogiendo la experimentada tradición mudéjar en el tratamiento de muros y las consabidas armaduras, pero la organización de la plata es ya claramente contrarreformista. Es la primera parroquial en manifestar el esquema tradicionalmente denominado jesuítico, de nave con capillas adyacentes, crucero que se alinea con el muro exterior y capilla mayor¹⁷. Una vez más el eclecticismo granadino fue capaz de interpretar con su propio lenguaje las más puras creaciones clasicistas, adaptarlas a la tradición productiva medieval, para, finalmente, espesarlas con plena modernidad. La planimetría de esta iglesia y la de la Colegiata de los jesuitas, iniciada poco después, manifiestan una clara similitud; además su espacialidad es de una mayor diafanidad y amplitud que los templos anteriores. De hecho sabemos que el mismo Maeda no fue ajeno a la construcción de la colegiata de los jesuitas, aconsejando el hacerla en cantería. El mudejarismo, incontrovertible sin embargo, de la iglesia de San Pedro, iba a recibir una matización inspirada en las experiencias italianizantes, reproducidas con éxito en el crucero del Hospital Real, en cuya cúpula (siempre de madera) los cuarterones, rosetas, grecas, etc., habían sustituido la normal trama del lazo. Así se pensó en principio cubrir el crucero de San Pedro, pero, pareciendo excesivamente caro, se cambió por una o no menos suntuosa cúpula de 17 paños y decorada con lazo de 10. Arrepentimiento, que nos priva de una de las experiencias más curiosas en sus resultados estéticos de haberse producido.

De traza suya segura es la portada lateral de esta iglesia, labrada por Sebastián de Lizana, bastante conservadora en su esquema estructural y decorativo respecto a los modelos siloescos. Consta de un cuerpo bajo, con arco de medio punto y ménsula de acanto, flanqueado por medias columnas corintias sobre retropilastras de igual orden; en las enjutas aparecen bustos de los Santos Pedro y Pablo. El segundo cuerpo, con hornacina clásica, queda bastante reducido en su desarrollo al estar limitada su verticalidad por la poca altura del alero. Repite el mismo esquema inferior de columnas y arco con serafines en su intradós, cobijando una Inmaculada; como remate frontón recto con jarrones y a los lados aletas vegetales con preciosos angelitos que exhiben un jarrón. Siendo la portada menos innovadora de Maeda, su composición y elementos decorativos manifiestan esa suave elegancia que Maeda sabía dar a sus obras.

En 1565 se acomete la renovación de la iglesia del Salvador, erigida colegiata en 1533 y parroquial mayor del Albayzín. El procedimiento elegido fue añadir a la antigua mezquita adaptada como iglesia una capilla mayor de acuerdo con las nuevas exigencias rituales, para posteriormente poder sustituir el resto. Maeda traza una capilla mayor de nuevo recurriendo a un programa híbrido pero bastante pobre en su resultado. La capilla mayor, cuadrada en su base, se ochava a media altura de los muros mediante trompas aveneradas para recibir arriba una armadura octogonal. A los lados se ubican sendas capillas bastante amplias, abiertas mediante arcos doblados y con ménsula en la clave y cartela en el intradós, expediente muy apreciado por Maeda. La intervención de aventajados canteros como fueron Juan Martínez, aparejador con Maeda en la Catedral, y Juan de la Vega que lo era de las Obras Reales, no pudieron superar la penuria de los tiempos, alargándose su construcción hasta finales del XVI y rematándose en fábrica de albañilería. El cuerpo de la iglesia ya es posterior, sin que en él interviniera nuestro maestro.

Otras muchas iglesias parroquiales de la provincia de Granada debieron tener en Maeda su organización primera, pero, de cualquier forma, su intervención no motivó cambios sustanciales respecto a las anterio-



Fig. 5. Loja. San Gabriel. Interior.

res. Quizá la variación más importante sea la inclusión de algunas piezas de cantería en las partes principales como cornisas, portadas o esquinas de las iglesias correspondientes a poblaciones más importantes (Melegís, Nigüelas, Alhendín, etc.).

En el campo de la retabística, tenemos tres retablos documentados como suyos: una para la iglesia de San Gregorio, otro mayor para la de San Cristóbal y un tercero para la iglesia de Santa Ana de Ogíjar Bajo. Del primero nada se sabe pero sería uno pequeño, como correspondía a una capilla particular. El de la iglesia de San Cristóbal, trazado en 1560, era el tradicional plateresco de banco, dos pisos y tres calles, con

encasamientos flanqueados por medias columnas o pilastras cubiertas de profusos grutescos y buenas esculturas de Baltasar de Arce¹⁸. Sustituido por otro neoclásico a finales del siglo XVIII, se ha ido perdiendo poco a poco y hoy apenas se conservan dos pilastras que poco pueden aportarnos para su estudio. Algo más moderno en su traza, de 1567, y bien conservado, es el retablo de la iglesia de Santa Ana de los Ogíjares. Su estructura es también de banco, dos pisos y tres calles, pero en este caso con esbeltas y elegantes columnas: jónicas las inferiores con el tercio inferior del fuste retallado con grutescos, y estriado el resto; corintias las superiores, en las que incluye los bellos colgantes de frutas utilizados por Siloée en la portada del Perdón de la Catedral. El retablo muestra una perfecta ordenación y un ponderado equilibrio entre las diversas partes, faltándole quizá algo de fuerza en el ático, con el remate curvo, aunque sabemos que en la traza original iba con un frontón triangular. La decoración de los frisos está conferida a los característicos grutescos, mucho más comedidos que los de Siloée, y no faltan los detalles anecdóticos preferidos por Maeda, como los graciosos angelitos sobre los tondos y arco del remate, los pequeños jarrones o unos extraños pájaros sosteniendo los tondos. También patente suya es el rebanco del ático, al modo como los empleó en las portadas, y de nuevo la inclusión del papo de la corona dórica en la cornisa del primer cuerpo (pese a ser este cuerpo y sus columnas jónicas), al estilo del que veíamos en la portada del actual Museo de la Catedral. Los tondos laterales, con las figuras de los Santos Juanes, levantados sobre una pequeña peana a modo de espejos, nos recuerdan a los de la portada de los pies de Illora que después comentaremos. En resumen, este retablo, tanto en estructura como en decoración, con una vegetación somera que es dominada por los elementos puramente arquitectónicos, se inscribe en ese momento de clara evolución hacia líneas más depuradas y limpias del diseño, que desembocará en el purismo de finales de siglo. Una vez más las esculturas de Pesquera (una de ellas en el Museo Metropolitano de Nueva York), representan el valor más importante de dicho retablo, muy por encima de las pinturas de Miguel Leonardo y Juan de Palenque¹⁹.

Otros trabajos de diversa índole ocupó el hacer de Maeda, como la traza y ejecución de portadas, informes periciales, tasaciones, etc., cada uno de muy diversa índole e importancia, contratando hasta la realización de piezas tan secundarias como capiteles de arcos torales de iglesias o el pretil que bordeaba la iglesia de Alhendín. En estas obras menudas, como ya comentamos para Iznalloz, es seguro que actuó como contratista, al modo moderno de una empresa de construcción. Entre estas ocupaciones podemos mencionar el diseño y trabajo en portadas, obras en donde quizá más claramente se puede apreciar su estilo. Empezaremos por citar una desaparecida en la iglesia de Alhendín, trazada y realizada por Maeda en 1553-54. En este mismo templo hay otra portada lateral, del mismo tiempo y tallada por Juan de Pontones, muy sencilla y pequeña, con un vano adintelado, moldura, y tondo encima con el escudo del arzobispo Guerrero, a los lados tallos de hojarasca y en las esquinas de la puerta preciosas ménsulas o cartones; todo ello, quizá, con diseño de Maeda y de buen gusto.

Otra portada importante en la que intervino nuestro artista, también perdida, es la de la antigua parroquial de San Gil, de la cual se salvaron tras el derribo de la iglesia algunas piezas, siendo después reconstruido el arco y los tondos de las enjutas de su cuerpo inferior en el Museo de Bellas Artes; la traza de la misma era de Siloée²⁰. Lo conservado muestra unos casetones con angustiadas parejas masculinas, sentadas sobre veneras y jarrones, que sujetan drapados; estos relieves se alternan con otros ocupados por rostros de angelitos sobre alas explayadas, todo ello muy al gusto de su maestro. Sobre las molduras que marcan el trasdós del arco, Maeda dispuso su siempre querida cabeza de león. Los mejores relieves son los dos que se ubican a la derecha del central, los cuales, posiblemente, tallara Maeda, sirviendo de modelo a los restantes. También de las dos cabezas de San Pedro y San Pablo de las enjutas, la primera presenta una disposición y tratamiento más depurado. El resto, pensamos, que sería controlado por Maeda pero realiza-

do por oficiales a su servicio. Esta obra marca una clara evolución en el diseño de portadas en la proyectiva de Siloée, al conferir a la parte arquitectónica el principal protagonismo, quedando la hojarasca y adorno en un nivel más secundario.

La portada de San Gil está claramente en relación con la llamada del Ecce Hommo en el claustro del Monasterio de San Jerónimo, asimismo trazada por Siloée, en la que también la rosca del arco se abocina y recuadra para recibir motivos escultóricos. Estas dos portadas sirvieron de modelo más tarde a Maeda para trazar la que le adjudicamos a los pies de la iglesia de Illora, en la que desaparece totalmente la vegetación y ornamento anecdótico. La hornacina del cuerpo superior está directamente relacionada con el modelo que Maeda diseñó, por el mismo tiempo, para las ventanas de la fachada Norte de la Catedral, antes comentadas. También debe ser de traza de Maeda la portada lateral, más conservadora en su delineación pero igualmente elegante en su desarrollo. Repite esquemas de portadas de parroquiales anteriores pero acentuando su tensión vertical, sobre todo en el segundo cuerpo que se eleva sobre un alto banco; este hecho hace que el escudo que corona la portada rebese la cornisa, rompiéndola. En ella encontramos un precioso grupo de la Encarnación, bastante deteriorado, que nosotros atribuimos a Diego Pesquera, así como los elegantes jarros que flanquean el segundo cuerpo²¹.

Sin dejar la iglesia de Illora, hemos de señalar que pese a haber trazado Siloée la capilla mayor y cabecera del templo, y estar seguramente entonces prefijada la construcción de la nave, ésta se añadió ya a finales de la década de 1550, cuando Maeda era veedor y se ocupaba de la supervisión y tasación de las iglesias que en aquellos años se construían, por lo que es factible atribuirla. En su estructura no hizo sino seguir el



Fig. 6. San Gil. Detalle de la portada. Museo de Bellas Artes.

modelo tradicional de una nave con capillas hornacinas de poca profundidad. Los tramos y embocaduras de las capillas están marcados con pilastras cajeadas y capitel toscano, para en el cimacio disponer una potente moldura de ovas y dardos que se continúa con fuerza (algo inusual en Granada y más frecuente en lo de Vandelvira) por toda la cornisa. Las bóvedas, resueltas al modo «moderno» o de crucería, que se creían una permanencia de lo gótico aun en los finales del Renacimiento, no se voltearon entonces sino en los siglos siguientes.

Más importante, a nuestro entender, es la intervención de Maeda en la iglesia de San Gabriel de Loja. Hasta ahora se consideraba como obra de Siloée, trazada hacia 1552, adjudicándole algunos incluso las portadas, aunque se hubieran hecho después de muerto el maestro (la lateral lleva fecha de 1566). Es posible, lo más seguro, que existiera un primer proyecto de Siloée para este templo, pero su construcción debió demorarse un tiempo, pues se inicia en 1560 o poco antes, entablándose pleito sobre su emplazamiento y estando las zanjas abriéndose entonces por el cantero Pedro de Pontones. En ese año, el mayordomo de la iglesia declara haber acudido a Granada para intervenir en el pleito, dar «orden en la traza y traer a Juan de Maeda...». La alusión a Maeda no puede ser más directa y además lógica, pues, como ya dijimos, era veedor y maestro mayor de las iglesias. Sobre un posible primer proyecto de Siloée, se debieron ocupar Maeda y el mayordomo (Bernardino de Montenegro) en redefinir su forma y adecuarla a los nuevos gustos y exigencias de culto²². Así quedan explicadas las importantes novedades que ofrece esta iglesia. La amplia y monumental capilla mayor, que contrasta claramente con el reducido presbiterio de los templos anteriores; su bóveda vaída simulando ser cúpula sobre planta cuadrada, con pechinas que descargan visualmente una cornisa sobre la que se distribuyen radios y anillos (branchas las denomina Siloée y por extensión Gómez-Moreno Martínez) que forman casetones ocupados con esculturas; el limpio arco toral que apoya sobre potentes medias columnas dóricas; la nave de lisas paredes y arcos doblados para marcar las capillas (tomados de Siloée pero simplificados y muy queridos por Maeda) con ménsula que abraza las dos roscas; las mismas ménsulas de corte geométrico; la torre que se ochava en el campanario, etc., nos expresan otro lenguaje, otra forma de plantear un espacio y un tratamiento plástico de sus superficies diferente a lo siloesco. La nave incluso se nos antoja inspirada en modelos mudéjares adaptados a obra de cantería. La disposición de las capillas laterales, abiertas con arcos sobre machones, quedando el resto de la superficie lisa hasta el techo, es un expediente raramente utilizado en la arquitectura clasicista. En Granada no lo encontramos si no es en iglesias mudéjares como San Ildefonso o San Pedro, y posiblemente en la desaparecida de San Gil, y posteriormente la volveremos a encontrar en Albolote. Solamente la iglesia de la Villa, de Montefrío, muestra una solución en parte parecida a ésta, pero en la que los arcos descansan sobre pilastras cajeadas y las capillas son simples nichos de poca profundidad, todo ello muy en consonancia con el estilo de Siloée que fue su tracista. Pero, además, en San Gabriel este mudejarismo se refuerza por el hecho de estar cubierta por una rica armadura (la actual sustituye a otra perdida en la guerra civil). Por su parte, la capilla mayor y el ochavado de la torre tienen una clara conexión con el área giennense, posiblemente incorporado por Maeda a través de la obra de Vandelvira.

Antes de seguir, haremos unas observaciones respecto a la iglesia de San Gabriel y a su forma de cubrir la capilla mayor. En primer lugar hemos de tener en cuenta que pese a lo poco conocido sobre su construcción, diversas noticias sueltas parecen indicar que el edificio se realizó en varias etapas (que se denuncian claramente en su nave) y que incluso en la década de 1580 todavía estaba por terminar. Por otra parte, respecto a la capilla mayor, conviene hacer justicia a Siloée, aunque compliquemos aun más las cosas. Nos referimos a que en el proyecto para realizar la iglesia del Salvador de Ubeda, dadas por el burgalés, se especificaba claramente que la capilla mayor se había de cubrir con una media naranja con branchas que abrazarían todo el casco de la bóveda, formando casetones, y dejando en el centro un círculo para colocar



Fig. 7. Baranda procedente de la Casa de Siloée.
Museo Arqueológico. Foto. I.G-M.



Fig. 8. Ogíjar Bajo. Iglesia de Santa Ana. Retablo mayor.

un pequeño cimborrio. Así pues, la novedad en el caso de Loja era su vertiente estructural más que la estética, por el desarrollo de una monumental bóveda vaída que adopta la forma de cúpula en lo decorativo y que se apoya lógicamente sobre una planta cuadrada, frente a la bóveda semiesférica o de media naranja sobre planta circular utilizada por Siloée en edificios anteriores; la eliminación del cimborrio en el caso de Loja pensamos no tiene mayor trascendencia que la de la propia elección técnico-estética²³. El exterior de la capilla mayor resulta menos armonioso, incluso algo pesado, con unos gruesos contrafuertes y casi total ausencia de elementos ornamentales. Las portadas, que las atribuimos a Maeda, de nuevo presentan la influencia siloesca pero ganando en monumentalidad, respecto a las de las parroquiales anteriores, elevando el segundo cuerpo con el consabido banco y, en la lateral, colocando el escudo Real sobre el vértice del frontón, rompiéndolo, aunque sólo sea visualmente.

También en Loja, debió trazar el antiguo Ayuntamiento, ahora Biblioteca Municipal, obra sencilla, con un elegante frontal de arcos doblados sobre pilares toscanos y en las enjutas blasones de la ciudad y cartelas con inscripciones alusivas al año de su construcción, 1569, y de los regidores. También pudo intervenir en el Pósito, obra que, a pesar de las muchas reformas sufridas, todavía conserva parte de su antigua estructura, con galerías formadas por machones cruciformes que descargan arcos y techos de potentes alfarjes.

Siguiendo en la Provincia de Granada, los cuerpos altos de la torre de la iglesia de la Encamación de la población histórica de Alhama, presenta en los adornos de los vanos, unos motivos también altamente sospechosos de su participación. Los marcos acodados, la moldura de la ventana central con un extraño arranque en punta, las pilastras de las ventanas de los lados menores estriadas, son suficientes novedades como para pensar en una posible intervención de Maeda. Hasta ahora como tantas otras obras, viene siendo atribuida a Siloée.

Quedarían por comentar ciertas vivencias personales y familiares por las que pasó Maeda, como su matrimonio en extrañas circunstancias con la viuda de Siloée²⁴. También debemos dejar en el tintero otras obras documentadas o atribuidas a Maeda, que por falta de espacio no podemos desarrollar aquí. La fuente realizada para el patio de la Chancillería y su trabajo en el Hospital de San Juan de Dios²⁵, su intervención en la Catedral de Guadix²⁶, el informe detallado, emitido poco antes de morir, sobre las obras del Palacio de Carlos V²⁷, la designación por el Cabildo de la Ciudad para dirigir la Casa de los Miradores y supervisar las obras del municipio²⁸, el nombramiento como maestro mayor de la Catedral de Sevilla²⁹, que le abriría nuevos horizontes en el ocaso de su vida, y su participación en otras obras y tasaciones, como las Carnicerías de Ecija, incluso su papel como hombre de confianza del Cabildo catedralicio de Granada, de arzobispo Guerrero, de otras instituciones civiles y eclesiásticas, como los jesuitas, más todo lo comentado anteriormente y las numerosas tasaciones e informes anotados en el índice introductorio, nos perfilan a Juan de Maeda como un maestro activísimo y de una gran capacidad de adaptación a las necesidades constructivas y administrativas de su época. En lo artístico, aunque tributario de su maestro, no fue su repetidor servil, como hemos podido demostrar, habiendo de considerarlo como el verdadero protagonista y controlador edilicio de los años 1560-75, punto de inflexión del Renacimiento granadino y arranque de nuestra arquitectura manierista, que habrá de plasmarse en el edificio más emblemático del estilo en Granada: el Palacio de la Chancillería, en cuyas obras habrá de intervenir su hijo: Asensio de Maeda.

Era nuestra intención el incluir en este artículo todas las noticias (bien escasas, por cierto) que tenemos sobre Asensio de Maeda en sus años de actividad en Granada, pero el haber rebasado con creces el espacio disponible nos obliga a postergarlo. De todas formas no queremos dejar de referirnos a su participación en las obras del Palacio de la Chancillería por su trascendencia y casi general desconocimiento y valoración. Gómez-Moreno Martínez, en sus *Aguilas del Renacimiento español* adjudicó la traza del patio como pro-

bablemente de Siloée³⁰, para en su estudio resumido del burgalés incorporar la noticia de haber sido su maestro Asensio de Maeda³¹, pero veremos que su papel tuvo que ser de mayor trascendencia.

Asensio era hijo de Juan de Maeda y tenía la misma profesión del padre, bajo cuya protección y tutela se formó. Su nacimiento debió de ocurrir antes de 1540, previo a la llegada de su padre a Granada, puesto que no consta su nacimiento en nuestra ciudad y sí el de varios de sus hermanos. Pero queremos centrarnos en su participación en las obras de la Chancillería. En 28 de enero 1574 Asensio de Maeda «maestro mayor de las obras de las casas del duque de Medinasidonia cobra su salario de 1573 y da poder a Juan de Maeda, su padre, para vender casas en Iznalloz y para que él mismo cobre *lo que se le debe como maestro mayor de la Audiencia y Chancillería Real, de su salario de cada un año*»³². La alusión no puede ser más directa y clara a su intervención en esta obra y no como un mero ejecutor sino como «maestro mayor». La oscuridad que se cierne sobre la construcción de la Chancillería hace difícil establecer sus etapas constructivas (sobre todo al principio), pero es conocido que la escalera se termina en 1578 (la fecha aparece en una bola sobre el pasamanos de su baranda), por lo que la maestría de Maeda haría alusión a la construcción de esta parte del edificio. Ello explicaría su patente modernidad en rompimiento de frontones y novedades compositivas y ornamentales respecto a lo siloesco. La vinculación de Asensio de Maeda a dicha obra debía ser anterior, pues en 1567 lo encontramos apadrinando una hija del cantero Pedro Marín³³. Este Marín sabemos desde el *Tratado de cortes* de Vandelvira y por otros documentos tangenciales que fue el ejecutor efectivo de la escalera y de otra similar en el desaparecido convento de la Victoria. Así, su vinculación familiar con Asensio parece indicar también la profesional, hecho que se da con muchísima frecuencia entre los diversos gremios y obras. La escultura de la escalera sería encomendada a otro buen colaborador de los Maeda ya mencionado: Alonso Hernández. Sobre la posible dirección de Asensio de Maeda de las obras del patio nos parece improbable, si se mantiene la cronología asignada para el mismo en torno a 1540-46, pues en esos años Asensio apenas sería un niño.

El nombramiento de Juan de Maeda como maestro mayor de la Catedral de Sevilla sería sin duda la oportunidad de oro para que Asensio buscara nuevos horizontes a su trayectoria profesional. Aunque de hecho su padre era el que recibía el nombramiento como maestro mayor, desde un principio la intención de Juan de Maeda era dejar a su hijo Asensio encargado de las obras para él quedarse en Granada, acudiendo a Sevilla a trazar o tomar decisiones en las cuestiones más importantes. Este hecho se trasluce de un informe presentado en 1 de diciembre ante el Cabildo de la Catedral granadina, en el que «se suplica a S. Señoría se le haga merced de darle licencia de aquí para la Pascua porque la iglesia de Sevilla le ha mandado llamar para maestro mayor de la obra della y se le haga merced de una carta para el Cabildo de Sevilla y que se de a entender la falta que hará si su hijo y él se quedasen allá, porque pretende dejar allá a su hijo y venir a servir y morir en servicio desta Santa Iglesia, y se acordó darle licencia y se le escriba la carta»³⁴. De esta petición se deducen dos consecuencias inmediatas. En primer lugar, el profundo afecto que Juan de Maeda tenía a la obra de la Catedral granadina, que incluso estando estos años sin sueldo fijo por su cargo, al estar detenidos los trabajos, prefería seguir ligado a su fábrica en vez de irse a Sevilla³⁵; en segundo lugar, hemos de advertir la fortuna que supone para Asensio esta, digamos, sociedad familiar, que a la postre, y una vez muerto el padre, le dejaría con el cargo, habiendo de quedar ya perpetuamente trabajando en Sevilla y renunciando al nombramiento como maestro mayor de la Catedral de Granada.

Abreviaturas de archivos citados:

ACatGr. = Archivo de la Catedral de Granada

ACatGu. = Archivo de la Catedral de Guadix

ACEGR. = Archivo de la Curia Eclesiástica de Granada

AGS. = Archivo Municipal de Granada

AProtGr. = Archivo de Protocolos de Granada (Colegio Notarial)

IG-M. = Instituto Gómez-Moreno

NOTAS

1. GARCÍA GRANADOS, J.A. “La iglesia parroquial de Guadahortuna” *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVI, (1984), p. 139 y ss.

2. En cada noticia se remite a la fuente primera en la que se documenta cada obra o al autor que se la ha atribuido. En todo caso, debe entenderse que las noticias citadas del Instituto Gómez-Moreno (IG-M), proceden de los diversos archivos eclesiásticos (Curia, Catedral, Parroquiales, etc.) y del Archivo de Protocolos Notariales, cuyos documentos, algunos, hemos podido contrastarlos y otros han desaparecido.

3. “Yten dijo que mandaba e manda a el dicho Juan de Maeda su marido mil ducados que hacen 375.000 maravedíes, los cuales le manda por el amor y voluntad que le tiene, los cuales se le den de sus bienes; e ansimesmo dijo que ella remitía e remitió a el dicho Juan de Maeda su marido todos los maravedíes e bienes que le mandó en arras a el tiempo que con ella casó como se contiene en la carta de dote que en su favor otorgó el dicho Juan de Maeda su marido para que los haya para sí propio como si no se los hubiera mandado porque esta es su voluntad.

Yten dijo que mandaba e manda a el dicho Juan de Maeda su marido dos reposteros que ella tiene de las armas de Diego de Siloée su primer marido para que los halla y tenga por suyos porque esta es su voluntad”. En un segundo codicilo dejó 20 ducados para vestuarios a Mariana de Maeda religiosa del monasterio de Santa Paula, hija de Juan. También mandaba dar a Asensio y a Diego de Maeda, ambos hijos de Juan de Maeda, 200 ducados a cada uno. I.G-M Leg. CXII, fol. 88, copiado por Gómez-Moreno González del antiguo Archivo de la Beneficencia.

4. No olvidemos el especial trato dado a los Maeda en su testamento. Siloée dejaba a Juan de Maeda “todas mis trazas y dibujos, así de arquitectura como figuras, y una notomía de un brazo y una pierna de un cuerpo” y a Asensio una serie de herramientas GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Diego Siloe*. Granada, 1963, p. 63.

5. Algunos aspectos de esta influencia en obras concretas los hemos ofrecido en “La tratadística de arte en Andalucía. Repercusión de los ‘clásicos’ italianos en la arquitectura granadina del XVI” en *Lecturas de Historia del Arte*, II. Vitoria, Ephaite, 1990, pp. 296-300. Para el área sevillana MORALES, Alfredo. “Modelos de Serlio en el arte sevillano”, *Archivo Hispalense*, 200, (1982), pp. 149-161.

6. En este sentido, adviértase que Francisco del Castillo será uno de los pocos arquitectos de la segunda mitad de la centuria que aporte un repertorio manierista de primera mano en Andalucía Oriental, y bien que se aprecia en su obra e incluso en su talante personal.

7. Esta circunstancia ya fue advertida por GARCÍA GRANADOS, J.A. “La iglesia...”, nota 42. Señala que la disposición del triple vano, después denominado “paladiano”, está matizado por unas ménsulas sobre pilastras inspiradas en los balcones del Palacio de Carlos V (para nosotros este parentesco es más que relativo), así como el adorno del friso y el acanto sobrepuesto a ménsulas. También aparece en el Palacio (en el muro del patio) la superposición de hornacina y

cartela del primer cuerpo de la torre. Por último, también en el primer cuerpo de la torre, el friso y cornisa del mismo encuentra paralelo en la obra de Machuca. Enseguida ampliaremos cuál es este paralelismo. El mismo García Granados fue el primero en comentar la confluencia de las dos escuelas en el Renacimiento granadino, tras la muerte de las dos cabezas principales *Ibid.*, p. 142.

8. Resulta alto extraña la forma de distribuir las páteras y bucráneos sobre las metopas. En la antigüedad lo normal fue disponerlos alternadamente bucráneos y discos (páteras), ruedas o rosetas. Sin embargo, en el de la Catedral, en el lado de la escalera (el que hace esquina con el lienzo Norte) sí se alternan las páteras y bucráneos; pero en el siguiente todas las metopas están ocupadas por páteras salvo el central que tiene un bucráneo; en el siguiente, ya en la fachada principal, todos son páteras; y en el pequeño trozo del siguiente están ocupadas por bucráneos; no entendemos esta aparente desorganización. Rosenthal, en su *Palacio de Carlos V de Granada*. Madrid, Alianza, 1988, p. 219, también señala la extraña disposición de páteras y bucráneos en la portada del Palacio de Carlos V, aunque en éste se tiende a una disposición simétrica, con ciertos precedentes en Italia. El friso dórico de la torre de la Catedral ya mereció ser destacado por Bermúdez de Pedraza, el cual afirmaba que era “una cornija dorica, la más hermosa y adornada que ahora ay” BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F. *Excelencias de Granada*. Granada, 1608, p. 82.

9. Las ménsulas o triglifos curvos en los frisos dóricos, según la afirmación de Vignola, fueron invención suya y aconsejaba su utilización como muy apropiada para remate de diversos edificios. En Granada, Asensio de Maeda volvió a utilizarlos más adelante, según pensamos, en el diseño del tercer cuerpo de la misma torre de la Catedral, para soportar el entablamento del vano central. En 1583 el Cabildo de Granada envía una carta al de Sevilla agradeciendo el permiso concedido a Asensio para venir a Granada “donde se ha detenido hasta ahora, ocupado en lo que toca al edificio y traça desta Sancta Yglesia a quien resulta beneficio con los papeles y memoriales que nos dexa..., 17 de mayo 1583”. ACatGr. Leg. 24. Sin duda se trata de la traza de la torre que en aquellos años continuaba, labrando el tercer cuerpo.

10. ROSENTHAL, E. *El palacio...*, p. 110.

11. El tema de los órdenes en el Renacimiento aun siendo de gran interés no puede ser debatido en este trabajo. La recuperación del dórico en Italia se produce a través de la obra de Bramante en su paradigmático San Pietro in Montorio y en los arquitectos posteriores del quinientos. Para el desarrollo de los órdenes en España puede consultarse el análisis que ofrece MARIAS, F. *El largo siglo XVI*. Madrid, Taurus, 1989, p. 429 y ss.

12. Estudiado por GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. “Diego Pesquera, escultor” *Archivo Español de Arte*, XXVIII, (1955), pp. 295-296.

13. Son numerosas las referencias al origen y evolución del hueco serliano, serliana, o hueco paladiano, tan difundido el siglo XVI. Un ensayo reciente sobre su extensión en España puede verse, entre otros, en MARIAS, F. *El largo...*, p. 422 y ss.

14. El caso más claro de inspiración en las chimeneas serlianas para una portada es el de la lateral de la iglesia parroquial de Mondújar, posiblemente diseñada por Maeda. Publicada por nosotros en “La tratadística de arte en Andalucía...”, p. 298.

15. Sobre la hipótesis de haber sido Juan de Arredondo responsable de esta primera fase de la iglesia de Iznalloz, ver nuestro trabajo *Las iglesias de las “Siete Villas”*. Granada, Instituto Gómez-Moreno, 1989, p. 140.

16. GÓMEZ-MORENO, M. *Guía de Granada*. Granada, 1892, p. 423.

17. Anteriormente, sólo la iglesia del convento de la Merced había presentado esta planta.

18. No podemos precisar si eran columnas o pilastras las que enmarcaban los encasamientos. En las condiciones se mencionan medias columnas, mientras que en las fotos antiguas que hemos consultado de las piezas conservadas y en las que ahora existen solamente aparecen pilastras.

19. Referencias más amplias a este retablo pueden verse en GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. “Diego Pesquera...”, p. 294; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, D. *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada, Universidad, 1971, p. 89; GUZMÁN PÉREZ, M. y LÓPEZ GUZMÁN, R. “La iglesia de Santa Ana en los Ogújares: El retablo de la Capilla Mayor”, *Escuela de Maestros*, nº 3. Granada, (1984), pp. 185-195; y GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento*. Granada, Universidad Diputación, 1989, pp. 372-373.

20. Las condiciones del contrato, pagos realizados y la tasación se conservan en el ACEGR. Reparos..., Leg. s.c.; una copia de las mismas en el I.G-M. Leg. CV, fols. 101-102. Las condiciones, que se siguieron con ligeras variantes, no contemplaban la decoración del arco sobre la puerta principal, pero es posible que apareciera en la traza, que no se conserva.

21. Dichas portadas fueron ejecutadas en lo arquitectónico por Pedro de Pontones y Juan de Alcántara, hacia 1562-66. Remitimos para un mayor conocimiento a nuestro trabajo *Las iglesias...*, pp. 112-113 y 118-123.

22. Son escasísimas las noticias que tenemos de la construcción de esta interesante iglesia. Desgraciadamente los documentos del pleito al que se hace referencia, en el Archivo de la Chancillería de Granada no se conservan. La atribución de la traza a Siloée procede de GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Las Aguilas del Renacimiento español*. 2ª Ed. Madrid, Xarait, 1983, a través de una vaga referencia en la que el albañil Francisco Hernández afirmaba: “más me ocupe quatro días quando fui con el señor Antonio de Ovalle y con Siloée quando fuimos a Montefrío y Loxa” p. 165, nota 77. Esta atribución ha sido seguida por todos los que de una manera u otra se han referido a dicho templo. Nosotros matizamos esta autoría, valorando la participación de Maeda y le dedicamos un breve comentario en *La arquitectura religiosa...*, pp. 341-347. Los pocos datos que hay sobre los trabajos que se realizaban en 1560, la mención del pleito y la intervención de Maeda se encuentran en el ACEGR. Mayordomías, leg. s.c.

23. GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Las Aguilas...*, p. 187. Ejemplos de estas bóvedas y cúpulas, tipificadas sobre todo en el *Tratado de cortes...* de Alonso de Vandelvira, pueden verse en PALACIOS, J.C. *Trazas y cortes de cantería en el renacimiento español*. Madrid, ICRBC, 1990, p. 144-149. Sobre el sentido y difusión de la cúpula en el Renacimiento español es ya un clásico el estudio de BUSTAMANTE GARCÍA, A. y MARIAS, F. “La Catedral de Granada y la introducción de la cúpula en la España del Renacimiento”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, VIII, Zaragoza, (1982), pp. 103-115.

24. Las noticias sobre el matrimonio de Maeda con Ana de Bazán, viuda de Siloée, pueden verse en GALERA ANDREU, P. *Arquitectura y arquitectos en Jaén a finales del siglo XVI*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1982, p. 1982; más amplio, y con comentarios sobre el artista y las circunstancias especiales de la boda DOMÍNGUEZ CUBERO, J. “Dos documentos sobre la vida de Juan de Maeda, arquitecto y escultor renacentista del Reino de Granada”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, CXIX, (1985), pp. 85-117.

25. *Ibidem*. Las dos fuentes que ahora se conservan no parecen tener relación con la mencionada.

26. GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Las Aguilas...*, p. 78, data esta visita en 1559, pero ésta tuvo lugar tres años antes, en 1556. ACatGu. Libro de Fábrica Mayor 1548-1565, fol. 100 r.

27. ROSENTHAL, E. *El palacio...*, docs. 128 y 129, y numerosas referencias en texto.

28. Para la Casa de los Miradores ver, fundamentalmente, GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Las Aguilas...*, p. 87 y LÓPEZ GUZMÁN, R. *Tradición y Clasicismo...*, pp. 194 y 519-524.

29. La elección de Juan de Maeda no admite dudas. Su nombramiento se había decidido por “ser gran arquitecto y principal en el arte de arquitectura”, tomado de MORALES, Alfredo. “La arquitectura en los siglos XVI, XVII y XVIII”, en *La Catedral de Sevilla*. Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1984, p. 204.

30. p. 86.

31. GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Diego Siloe*. p. 49.

32. El primero en mencionar la relación de Asensio de Maeda con el Duque de Medinasidonia, como maestro mayor de sus obras, fue LÓPEZ MARTÍNEZ, C. *Desde Jerónimo Hernández hasta Martínez Montañés*. Sevilla, 1929, p. 128.

33. Lib. 1º Bautismos de Santa Ana.

34. I.G-M. Leg. CII, fol. 35v. Tomado del ACatGr. Actas Capitulares.

35. En el Cabildo de 1 de marzo de 1575, de la Catedral granadina, se acordó “que desde primero de año se le de a Juan de Maeda el salario que tenía antes del levantamiento deste Reino”. Este hecho comprueba que desde 1569 Maeda carecía de emolumentos como maestro mayor, entre otras cosas, porque las obras se vieron interrumpidas por la rebelión morisca y solamente se realizaron los trabajos de extrema necesidad.