

# Sobre el antiguo retablo de Ntra. Sra. de las Angustias —hoy en Santa María de la Alhambra— de Granada, obra inédita de los Mora

On the ancient altarpiece in Nuestra Señora de las Angustias - now known as Santa María de la Alhambra in Granada, an uncatalogued work by the Mora family

Gila Medina, Lázaro \*

BIBLID [0210-962-X(1996); 27; 73-83]

## RESUMEN

Este sencillo trabajo tiene un doble fin: En primer lugar dar a conocer que la traza de este retablo es de la familia de los Mora —importante taller de imagineros granadino cuya producción brilló con luz propia en el último tercio del siglo XVII y el primer cuarto del XVIII— y no de Juan de Rueda Alcántara, Maestro Mayor de las Obras de la Ciudad, como hasta ahora se venía diciendo. Y en segundo lugar ofrecer un estudio lo más completo posible del mismo, haciendo, claro está, especial incidencia en su calidad intrínseca, así como en las varias transformaciones y añadidos sufridos con el cambio de sitio de una iglesia a otra.

**Palabras clave:** Mora (familia); Retablos barrocos; Escultura barroca; Imaginería; Iconografía; Fuentes documentales; Iglesia de Santa María de la Alhambra; Granada; España.

## ABSTRACT

The aim of this article is a double one: firstly, to make known the fact that this altarpiece is the work of the Mora family, who constituted an important artistic entity in the world of Granada image-makers and whose production reached its zenith in the last third of the 17th and the first quarter of the 18th centuries. To date the work had been supposed to be the work of Juan de Rueda Alcántara, Grand Master of Town Works. Secondly, the article aims to present as complete a study as possible of this altarpiece, placing special emphasis, naturally, on its artistic quality, but also examining the various changes and additions which it underwent as it was moved from one church to another.

**Key words:** Mora (family); Baroque altarpieces; Baroque sculpture; Image-making; Iconography; Documentary sources; Santa María de la Alhambra (church); Granada; Spain.

### 1. *Introducción histórica*

Si el retablo barroco granadino, en general, está falto de una amplia y profunda monografía <sup>1</sup>, el caso que nos ocupa es aún mucho más triste, pues solamente se le dedican unas cuantas

\* Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada. 18071 Granada.

líneas en las principales guías de la ciudad y además con un cierto tono despectivo, pues se le considera una obra retardataria, realizada por el ensamblador Juan López de Almagro con trazas del ya citado Juan de Rueda Moreno, quien siguió fielmente la arquitectura del mayor de la Parroquia de San Justo y Pastor, obra del hermano jesuita, Francisco Díaz de Ribero. Fue el inolvidable D. Antonio Gallego Burín el primero que da tal noticia señalando que se realizó de 1665 a 1668. A partir de aquí, cuantos de una forma más o menos directa han tratado este retablo le han seguido, si bien retrasan la fecha de ejecución a 1671, pues tal año aparece en una larga leyenda del banco de dicho retablo <sup>2</sup>.

Ciertamente, Juan López de Almagro, el ensamblador sí tuvo una intervención muy activa en dicho retablo, es más tenemos documentados algunos pagos a cuenta de su trabajo. E incluso en una manda de su codicilo, otorgado el 15 de agosto de 1686, afirma que hizo ciertas mejoras a dicho retablo que aún se le debían, pero ahora, en este momento, se las dejaba como limosna a la Virgen de las Angustias <sup>3</sup>.

No así sucede lo mismo con su supuesto diseñador, Juan de Rueda Moreno, quien efectivamente dio las trazas de la basilica, que por esas mismas fechas estaba acabando de materializar Juan Luis Ortega <sup>4</sup>, —probablemente sea esta la razón por la que Gallego Burín le atribuyera también las del retablo—.

Así pues, el 3 de junio de 1667, en Granada, y ante el escribano Juan de Nava, Francisco Bernardo de Mora, escultor, otorgó: «que ha rreçibido de la Cofradia de Nuestra Señora de las Angustias... y de Rodrigo de Nava su mayordomo... quatroçientos y treinta y ocho rreales... con ellos se satisfizo por la demanda que tenia puesta a la dicha cofradia... de que le pagasen del trabaxo y ocupacion que habian tenido en la traza del Retablo que se ha de hazer para la dicha yglesia que fue la que elixio la dicha cofradia y porque tenia puesto pleito y demanda ante el Señor Provisor... se apartaba y lo daba por nulo...» <sup>5</sup>.

El documento, del que solamente hemos presentado sus párrafos más significativos, es altamente ilustrativo porque nos señala los diversos pasos que se había seguido hasta ese mismo momento:

- a. En primer lugar, como normal en estos casos, la Cofradía organizó entre los artistas un concurso de ideas y proyectos, aceptándose el de los Mora —«...la traza que fue la que elixio la dicha cofradia...»
- b. En dicha traza tuvo que intervenir también su hijo José —ambos hacía muy poco tiempo habían esculpido el bellissimo grupo escultórico de la hornacina de la fachada principal—. Pues en todo momento el padre utiliza el plural «...del trabaxo y ocupacion que habian tenido en la traza del retablo...».
- c. El importe del trabajo 438 reales le parecería excesivo a la Hermandad —desde luego a nosotros simplemente por la traza nos lo parece— que se negaría a pagar generando el susodicho pleito ante la autoridad eclesiástica. Aunque ahora, ambas partes, en evitación de más problemas, deciden zanjarlo pagándole a los Mora el dinero solicitado.
- d. Finalmente, el retablo no se pudo hacer de 1665 al 1667, dado que para el 3 de junio de este último año, fecha del documento en cuestión Bernardo Francisco de Mora afirma taxativamente: «... de la ocupación que habían tenido en la traza del Retablo que se ha de hacer...».

En nuestra opinión tuvo que comenzarse, aproximadamente, para el 20 de septiembre de ese mismo año, pues en tal fecha el ensamblador, que sería el coordinador del trabajo, recibía a cuenta del mismo 3.362 reales <sup>6</sup>. Luego esta grandiosa máquina arquitectónica se materializó de septiembre de 1667 a 1771. Pues en la moldura que separa el basamento del banco aparece la siguiente leyenda:

«LA HERMANDAD DE NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS HICIERON ESTE RETABLO / SIENDO HERMANO MAYOR D. JUAN DE PAZ Y MAYORDOMO D. GASPAR GONZALEZ. AÑO DE 1671».

## 2. *El retablo en sí*

Su estructura es muy clara y bien definida, con banco, dos pisos y tres calles al modo tradicional. Directamente inspirada en los retablos del Hermano Alonso Matías, del ámbito cordobés; los de Cano, del sevillano, y sobre todo en los del Hermano Francisco Díaz de Ribero, de Granada <sup>7</sup> —el principal de la parroquial de San Justo y Pastor en su más inmediato precedente—, hay una potenciación de la calle central, en los dos pisos, en detrimento de las laterales, en especial las del segundo que quedan reducidas ostensiblemente.

Si su estructura, efectivamente, es poco innovadora, no sucede lo mismo con el empleo de la columna salomónica, que es exclusivo, así como por la aparición de elementos ornamentales de clara ascendencia canesca, como pueden ser el empleo, con gran proliferación, de las placas recortadas en el entablamento, así como la presencia de abundantes golpes de follaje y guirnalda de flores en el medio punto del remate.

Centrando y unificando el conjunto tendríamos en un principio, el primer piso de la calle central, donde un gran arco de medio punto enmarcaría el camarín de la Virgen de las Angustias. Sin solución de continuidad, pues en este caso no hay entablamento, en el segundo piso, un amplio alto relieve —casi son esculturas de bulto redondo—, donde Cristo ofrece su Pasión al Padre. Se culmina con un fino frontón curvo y roto, centrado por una masa de nubes con un hermoso ángel trompetero.

Las calles laterales del primer piso, muy potenciadas, desarrollan en la su parte baja una hornacina, donde se alojan las imágenes de Santa Úrsula y Santa Susana —primitiva titulares de la actual parroquia de las Angustias— y por encima unos amplios panales rectangulares, bellamente decorados con delicados estofados con motivos de tradición renacentista. Sí hay, en cambio, ahora, entablamento, aunque su arquivolta y cornisa quedan reducidos a su más mínima expresión, mientras el friso ocupa un amplio espacio. Es aquí donde nos encontramos los motivos canescos mencionados —las placas recortadas y los golpes de follaje—. En las calles del segundo piso, sumamente reducidas, nos encontramos a ambos lados los escudos de los Austrias, concretamente el de Carlos II, tan vinculado a esta singular advocación mariana granadina y a su Real Hermandad.

Pocas novedades presenta el banco. A no ser la excepcional calidad de sus estofados, donde predomina como motivo ornamental un corazón atravesado por siete espadas —emblema más

genuino y característico de la Virgen Dolorosa— rodeado por amplios motivos vegetales y geométricos.

Finalmente, en este análisis del retablo, debemos destacar la variedad que presentan sus columnas salomónicas. Pues mientras las cuatro del cuerpo bajo llevan en su garganta una fina moldura circular, las dos del alto llevan su vivo plano y recorrido por otra de motivos vegetales.

### 3. *Las transformaciones del retablo*

En 1728, a iniciativa del arzobispo D. Francisco Perea y Porras, la Hermandad decide construir el actual. Atribuida su traza a Marcos Fernández Raya y construido con ricos mármoles de distintos colores que le dan una mayor riqueza cromática y suntuosidad, se terminó en 1760<sup>8</sup>. Sería por estos últimos años cuando, el retablo que nos ocupa, se trasladó a su emplazamiento actual. Precisamente en otro lugar del mismo, que en su momento analizaremos, aparece el año 1761.

No fue muy difícil la adaptación, aunque paralelamente, se tuvieron que resolver dos obstáculos fundamentales:

- a. En primer lugar el testero de la cabecera de la iglesia de Santa María de la Alhambra es un poco más grande. Para ello se le añadió en todo su perímetro una amplia moldura de ricas rocallas de tipo vegetal. Y además con un criterio de intervención bastante actual pues se dejó sin dorar, con lo cual el añadido sobresale a primera vista.
- b. Y en segundo lugar, y era el problema más arduo, había que rellenar el gran arco medial, que en el emplazamiento anterior enmarcaba el camarín de la Patrona de Granada. La solución adoptada fue dividirlo en tres partes en altura. Para las dos primeras se construyó un interesante retablillo y en la superior se colocó un hermoso crucificado de Alonso de Mena, flanqueado por cuatro lienzos con los evangelistas.

El pequeño retablo, recientemente trasladado en parte a la primera capilla de la derecha, está formado por un alto banco, un solo cuerpo y calle, y un original ático. Centrando el banco va el sagrario, en el primer piso un hermoso manifestador, flanqueado por un par de delicados estípites a cada lado —éste al trasladar el retablo a la capilla mencionada se ha convertido en hornacina donde se aloja una talla de San Antonio de Padua—, mientras en la del ático tenemos una Anunciación.

Este retablito, con un fuerte acento piramidal, pues sus distintas partes van decreciendo de abajo hacia arriba, es un buen ejemplo de nuestro barroco final. De ese momento, tan entrañablemente hispano, tan querido por la Iglesia, las cofradías y la mayor parte de los privilegiados del Antiguo Régimen, en que la abundancia de oros, el empleo de formas tan poco canónicas como los estípites y la abundancia de complicadas rocallas sumergen a los fieles y a los templos en una atmósfera especial.

Mucho menos original fue la solución adaptada en el tercio superior. Pues como hemos señalado va centrada por el crucificado de Alonso de Mena, flanqueado por cuatro óleos, que

forman un gran cuadro de medio punto a través de simples peinazos, con los evangelistas —de izquierda a derecha y de arriba abajo, San Juan, San Mateo, San Marcos y San Lucas—.

En el ángulo inferior izquierdo del de San Juan aparece envuelta en un óvalo la siguiente leyenda:

«A LA HORA Y GLORIA DE DIOS Y DE SU BENDITA MADRE HIZO ESTE RETABLO Y LO DORO A SU COSTA D. MANUEL MONTALBAN. AÑO DE 1761».

Evidentemente, si no se conoce la trayectoria sufrida por este gran retablo, el texto de esta leyenda podría inducir a error, pues realmente lo que este comitente —D. Manuel Montalbán— sufragaría sería el traslado y adaptación del dicho retablo a su actual emplazamiento, así como la solución dada al gran arco medial.

Ignoramos quién sería el mentor de esta solución, aunque sospechamos que al menos el retablillo está muy cercano al buen hacer del gran retablista granadino, ya citado, Marcos Fernández Raya. Sus tipos de rocallas y sobre todo sus estípites guardan grandes similitudes con el actual de las Angustias y muy especialmente con los del retablo mayor de la vecina iglesia de San Matías, obra de Blas Moreno.

No terminarían aquí las desdichas de este gran retablo, ya que, como hemos anticipado, recientemente —hacia 1960—, excepto el banco, el pequeño retablito dieciochesco se sacó de su emplazamiento original, convirtiéndose su manifestador en una nicho. Así se creó una desproporcionada hornacina para alojar el singular grupo escultórico de Santa María de la Alhambra, obra de Torcuato Ruiz del Peral.

#### 4. *Reflexiones sobre su imaginería*

Este trabajo quedaría incompleto si no presentamos, solamente a modo de reflexión, algunas líneas sobre su imaginería.

Así pues, del primitivo retablo solamente nos han llegado a la actualidad nada más que tres tallas. A saber, las esculturas de Santa Úrsula y Santa Susana —en las hornacinas de las calles laterales— y el gran alto relieve del remate con el tema del Ofrecimiento de Jesús de su Pasión al Padre. Las dos primeras, unas elegantes y esbeltas imágenes, de tamaño mayor del natural, según el profesor Gómez-Moreno Calera se realizaron en 1619 por Alonso de Mena. Precisamente con la idea de colocarlas en un primer retablo mayor —anterior al que nos ocupa— por lo que hubo que hacerle al mismo ciertas modificaciones perfectamente documentadas <sup>9</sup>. Sin embargo, para Doña Elena Gómez-Moreno <sup>10</sup> y D. Domingo Sánchez-Mesa Martín serían obras de su hijo Pedro de Mena <sup>11</sup>.

Menos problemas cronológicos ofrece el gran relieve superior pues se trata de una obra hecha «ex profeso» para el retablo y además desde planteamientos netamente barrocos. Así sobre un rico fondo, que semeja un amplio cielo nuboso, en el ángulo inferior izquierdo, Cristo, arrodillado sobre una amplia nube, con su mano derecha señalando la llaga del costado mientras con la otra en alto sostiene la bola del mundo y flanqueado por los instrumentos de

su Pasión se la ofrece al Padre, quien, en el ángulo opuesto, sentado sobre una nube y rodeado de simpáticos y osados angélicos la recibe con las manos abiertas. Completan la escena, en el ángulo superior izquierdo, una masa nubosa, plagada de deliciosas cabezas de angelitos, en este caso pintadas, de donde emerge una hermosa paloma, representación del Espíritu Santo, y en la parte inferior, en diagonal como van el Padre y el Hijo, la cruz de la Redención, dándose el detalle pintoresco —barroco por excelencia— de que de su travesaño aparece colgado un atrevido y travieso angelito <sup>12</sup>. Ciertamente es un conjunto bastante logrado, aunque sus figuras, analizadas detenidamente resultan algo robustas y con pocas matizaciones en sus detalles anatómicos. Estas notas no le quitan calidad al conjunto si pensamos que no serían muy palpables dada la gran altura a que iban a ser colocadas. Por tal motivo, nos atrevemos a aventurar que podría ser obra de Bernardo de Mora, pues si como decíamos en el apartado 2.C. la cantidad cobrada por la traza del retablo —438 reales— nos parecía sumamente excesiva, no lo es tanto si pensamos que podría existir por parte del artista el compromiso de alguna colaboración material posterior, que muy bien pudo ser éste gran relieve, así como el gran ángel trompetero del remate. Además, y creemos que es lo más significativo, por su corrección formal y por su realismo expresivo y grato están muy próximas a su arte.

También son bastante problemáticos los dos bustos en relieve que aparecen en el eje de las calles laterales del banco —a la izquierda un Ecce Homo y a la derecha una Dolorosa—. Sin lugar a dudas, no fueron hechos ex profeso para este retablo, sino colocados «colgados» sencillamente en este lugar posteriormente. Necesitados de una urgente restauración que les devuelva su original riqueza cromática, don Emilio Orozco pensó que podrían ser obra de los Hermanos Carcía <sup>13</sup>, aunque nosotros pensamos que por la manera de concebir las figuras, la textura de sus rostros y la profundidad de su mirada, etc., están muy cercanas a los numerosos bustos de Dolorosas y Ecce Homos de Pedro de Mena <sup>14</sup>.

Ninguna duda ofrece el gran crucificado aprovechado en la intervención dieciochesca, pues ya fue documentado por don Manuel Gómez-Moreno <sup>15</sup>, como obra de Alonso de Mena y de 1634. Aquí, como en otras tantas ocasiones, sigue la tipología marcada por el gran artista alcalaíno Pablo de Rojas, si bien la imagen es mucho más rotunda y realista.

Finalmente, y por no dejar ningún cabo suelto, los cuadros de los evangelistas que rodean el crucificado de Mena, nos parecen obras de mediana calidad. En los cuatro la figura del santo, situados sobre un pobre paisaje de fondo, con el horizonte muy bajo para potenciar la figura del evangelista, aparece centrando la composición. Mas a pesar de estos resortes no dejan de ser figuras ridículas y mal desenvueltas.

## 5. *Conclusión*

Si los objetivos que nos planteábamos al comienzo de este artículo eran dar a conocer, llamando la atención sobre su calidad intrínseca, el segundo retablo que se levantó en honor de la Patrona de Granada —hubo un primero que se amplió en 1619, como hemos señalado, y el tercero y último, que es el actual—, así como demostrar documentalmente que es obra de los Mora, lo que incrementa su interés, dado que son pocas las obras de este género de ellos

conocidas, creemos que nuestros iniciales planteamientos han sido superados con creces. Sólo deseamos acometer otros trabajos en esta misma línea, pues los protocolos notariales granadinos, pese a estar muy mermados por el incendio de finales del siglo XIX, son bastante elocuentes en este campo.

## NOTAS

1. Un buen estudio del retablo protobarroco granadino puede verse en GÓMEZ-MORENO CALERA, José M. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento*. Granada: Universidad de Granada. Diputación Provincial, 1989, pp. 101-117.
2. GALLEGO BURÍN, Antonio. *El Barroco Granadino*. 2.ª ed., Granada: Editorial Comares, 1987, p. 34.
3. A.N.Gr. (Desde ahora Archivo Notarial de Granada). Protocolos de la Ciudad. Legajo, 924. Folios, 743-43 vt.º
4. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía de Granada*. 3.ª ed., Granada: Universidad-«Instituto Gómez-Moreno» de la Fundación Rodríguez Acosta. Tomo I, 1994, p. 120.
5. A.N.Gr. Legajo, 805. Folios, 448-448 vt.º
6. A.N.Gr. Legajo, 815. Folio, 827.
7. Un buen resumen de la historia y del programa iconográfico de este retablo jesuítico puede verse en Domingo Sánchez-Mesa Martín. «El retablo barroco como máquina y espectáculo: Díaz de Ribero y la iglesia de los jesuitas de Granada». En: *X Congreso del C.E.H.A.* Madrid: U.N.E.D. 1994, pp. 273-82.
8. GALLEGO BURÍN, Antonio. Granada. *Guía artística e histórica de la Ciudad*. Madrid: Fundación Rodríguez Acosta, 1961, p., 274. Aunque la profesora ISLA MINGORANCE cree que, aunque no documentado, puede ser obra de José de Bada. *José de Bada y Navajas. Arquitecto granadino*. Granada: Diputación Provincial, 1977, pp. 432-36.
9. GÓMEZ-MORENO CALERA, José M. *La arquitectura religiosa...*, p. 158.
10. GÓMEZ-MORENO, María E. *Breve historia de la escultura española*. Madrid: Editorial Dossat, 1951, p. 139.
11. Agradecemos, muy sinceramente, al profesor Sánchez-Mesa Martín éstas y otras muchas observaciones que nos ha sugerido.
12. Un análisis iconológico muy completo de este relieve puede verse en MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J. *Cultura religiosa en la Granada renacentista y barroca. (Estudio iconológico)*. Granada: Universidad-Facultad de Teología, 1989, p. 131.
13. OROZCO DÍAZ, Emilio. «Los Hermanos García». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 1. (1936), p. 12.
14. Agradecemos desde estas líneas la colaboración prestada por nuestro buen amigo y colaborador Manuel L. Peregrina Palomares.
15. GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Guía de...*, p. 120.

APÉNDICE DOCUMENTAL

A. PAGO A BERNADO FRANCISCO DE MORA DEL IMPORTE DE LA TRAZA DEL RETABLO.

ARCHIVO NOTARIAL DE GRANADA.

Legajo, 805. Escribano, Juan de Nava.

Folios, 448-448 vt.º. Fecha, 3.VI.1667.

En la çiudad de Granada ... tres de junio de mill y seisçientos y sesenta y siete años ante my el escribano y testigos Bernardo Françisco de Mora escultor vezino desta çiudad ... otorgo que a rreçibido de la Cofradia de Nucstra Señora de las Angustias ... y de Rodrigo de Nava su mayordomo en su nombre quatroçientos y treinta y ocho rreales... del trabaxo y ocupaçion que habian tenido en la traça del Retablo que se a de hazer para la dicha yglesia que fue la que elixio la dicha cofradia y porque tenia puesto pleito y demanda ante el Sr. Provisor... desde luego se aparto de ella y todo lo da ... por nulo y de ningun balor ni efecto ... porque con dicha cantidad se contenta y satisfaze y se obliga a no les pedir cosa alguna...

Folio, 448 vt.º

... y lo otorgo y firmo ...

Bernardo Françisco de Mora

Ante my y conozco al otorgante  
Juan de Nava

B. LA HERMANDAD ENTREGA DINERO A CUENTA DEL IMPORTE DEL RETABLO AL ENSAMBLADOR JUAN LOPEZ DE ALMAGRO.

ARCHIVO NOTARIAL DE GRANADA.

Legajo, 805. Escribano, Juan de Nava.

Folio, 827. Fecha, 20.IX.1667.

En ... Granada en veinte de septiembre de myll y seis çientos y sesenta y siete años ante my el escribano y testigos Juan Lopez de Almagro maestro de ensanblador ... otorgo que a rreçibido de la Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias ... y de Rodrigo de Nava su mayordomo tres mill treçientos y sesenta y dos rreales ... los quales son por quenta de lo que inporta el rretablo ... que es a su cargo ... y lo firmo...

Juan López de Almagro

Ante my y doy fee conozco al otorgante  
Juan de Nava



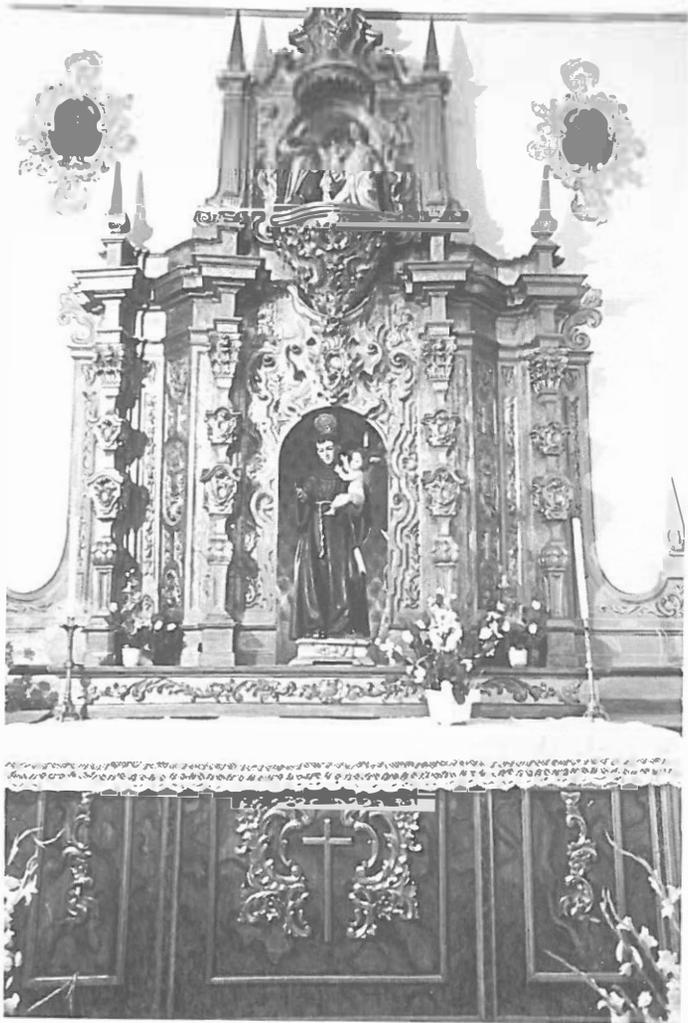
1.—Primitivo retablo de Ntra. Sra. de las Angustias tras su traslado y reordenación en Sta. María de la Alhambra. (Fotografía tomada del libro de D. Antonio Gallego Burín *El Barroco Granadino*.)



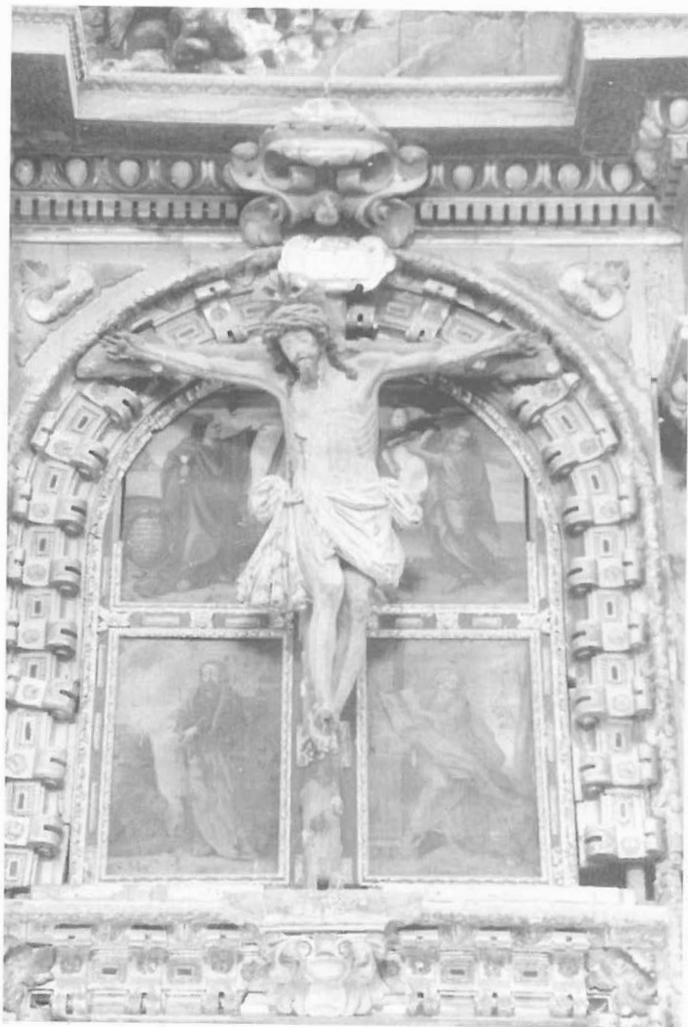
2.—Retablo mayor de la iglesia de S. Justo y Pastor. Modelo de la figura 1.



3.—Configuración actual del retablo en cuestión.



4.—Retablo actual de S. Antonio de Padua. Originariamente en la calle medial de la intervención dieciochesca.



5.—Cuerpo alto de la calle central tras la intervención del S. XVIII.