

# Noticias sobre el escultor y retablista Blas Moreno

Information about the sculptor and altarpiece designer Blas Moreno

López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús \*

Fecha de terminación del trabajo: julio de 2000.

Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2000.

C.D.U.: 73 Moreno, Blas Antonio; 929 Moreno, Blas Antonio

BIBLID [0210-962-X(2001); 32; 229-244]

## RESUMEN

La investigación de la retablistica granadina del Barroco ha permitido agrandar el elenco de sus artífices y evaluar la importancia de cada uno de ellos. Entre los maestros que han resultado revalorizados se encuentra Blas Antonio Moreno. Los datos biográficos que aporta su expediente matrimonial arrojan nueva luz sobre su trayectoria artística, ilustrando interesantes fenómenos de versatilidad profesional y trashumancia artística, que le lleva a trabajar a tierras de Almería, Jaén y Granada.

**Palabras clave:** Arte religioso; Arte barroco; Arquitectura barroca; Mobiliario litúrgico; Retablos barrocos; Escultura barroca.

**Identificadores:** Moreno, Blas Antonio.

**Topónimos:** Granada; Granada (Provincia); Jaén; Almería (Provincia); España.

**Período:** Siglo 18.

## ABSTRACT

The study of baroque Granada altarpieces has allowed us to discover more about the artists involved and to assess their importance. Among these, the figure of Blas Antonio Moreno has received renewed attention. Biographical data from his marriage certificate throw new light on his artistic career and give interesting evidence of his professional versatility and adaptability, which led him to work in Almería, Jaén and Granada.

**Keywords:** Religious art; Baroque art; Baroque architecture; Liturgical furniture; Baroque altarpieces; Baroque sculpture.

**Identifier:** Moreno, Blas Antonio.

**Place names:** Granada; Granada (Province); Jaén; Almería (Province); Spain.

**Period:** 18<sup>th</sup> century.

La realidad del campo de la arquitectura de retablos del barroco granadino ha presentado hasta el momento el desconcertante panorama de un vasto catálogo de piezas de este género para un elenco de artífices bastante reducido. Al mismo tiempo, la trayectoria profesional de algunos de ellos presenta aún importantes sombras entre los puntos de luz que constituyen algunas obras señeras del género. Es el caso de Marcos Fernández Raya, autor de las

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

trazas del retablo de Jesús Nazareno de la Catedral de Granada (1722-1730) y de la primera traza para el mayor de la iglesia de las Angustias (1734) de la misma ciudad, laborando para este último al frente de un importante obrador de mármoles. Esencial ha resultado en la mejora de su conocimiento el estudio de la profesora Isla Mingorance acerca del mencionado retablo catedralicio<sup>1</sup>.

Pero también es el caso del escultor y retablista Blas Antonio Moreno, artífice relacionado con interesantes obras de retablos en la ciudad de Granada, cuyo primer catálogo relacionó Gallego Burín en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, publicado con el título de *El Barroco granadino*. La revisión crítica de este análisis, sobre la base de las nuevas noticias que aporta su expediente matrimonial —parcialmente transcrito al final de este trabajo en forma de apéndice documental<sup>2</sup>— hace posible ahora precisar sus orígenes y cronología, discernir su catálogo y esbozar algunas reflexiones acerca de su trayectoria profesional.

## APUNTES BIOGRÁFICOS

Sin haberse especificado sus orígenes por la crítica, puede anotarse ahora que el nacimiento de este artista tuvo lugar en la villa de Abla, Obispado de Guadix —hoy Obispado y Provincia de Almería— en 1715, siendo bautizado en su parroquia el 10 de agosto de ese año<sup>3</sup>. Sin embargo, sus padres, don Diego Moreno y doña Jerónima Pizarro, eran naturales de la ciudad de Granada. Este hecho y probables circunstancias de oportunidad laboral determinaron el asentamiento de la familia en Granada, «siendo niño» según declara el propio Blas Moreno, avecindándose en la parroquia de Santa María de la Alhambra. En ella transcurrió su infancia y primera juventud.

Desconocemos la primera formación recibida por el joven retablista y no consta que su padre se dedicara a este oficio. Como mucho, puede destacarse la coincidencia de apellidos con otro importante artífice de retablos, pero también poco conocido, Fernando Moreno, autor de interesantes muestras de este género en la Catedral de Guadix, sede de la diócesis en la que nació Blas Moreno y por la que debió pasar camino de Granada. Sin embargo, su formación tuvo lugar, sin lugar a dudas, en la Granada natal de sus padres.

En efecto, de 1734 data su primera obra conocida. Se trata de su intervención en el nuevo púlpito de la Capilla Real de Granada, cuyo pie de cantería es obra de Juan de Aranda y en la que Moreno realiza un complejo tornavoz en madera dorada<sup>4</sup>. Esta obra ilustra que el proceso formativo de este artista se encontraba concluido ya que participaba de importantes circuitos de mecenazgo artístico en la ciudad, como efectivamente lo era trabajar para la Capilla Real. Satisfechos debieron quedar sus mecenas, pues repetiría encargo años más tarde.

Sobre el particular, cabe reflexionar acerca de los talleres de producción retablística en los que pudiera haberse formado Moreno. En la década de 1720 y primera mitad de la de 1730 el artista más destacado en este campo es ese oscuro Marcos Fernández Raya. Las pocas obras que se le conocen afirman con rotundidad sus notables cualidades para el diseño, especulando con lo detallista y fragmentario, como había innovado Francisco Hurtado

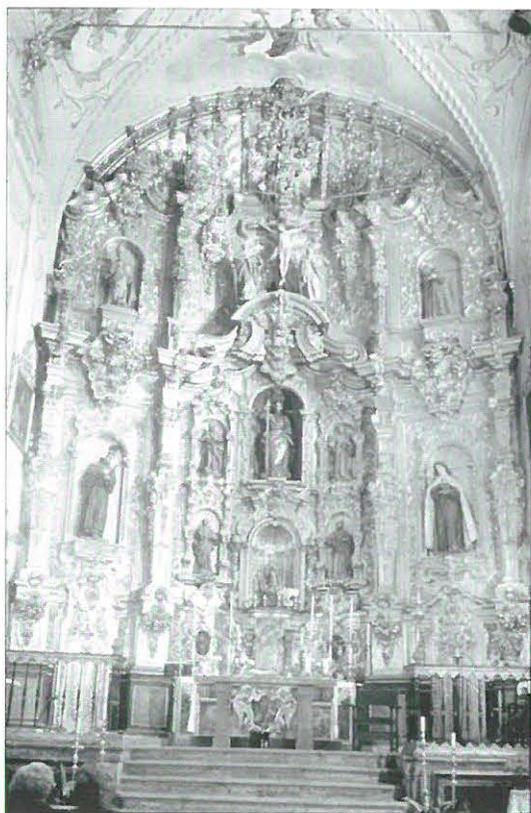
Izquierdo. Ese interés por las formas menudas y complejas ya parece ponerse de manifiesto en el tornavoz del púlpito de la Capilla Real. De cualquier modo, el elenco de artífices de la época, todos ellos poco conocidos, es mayor, destacando José Narváez, autor del retablo de la parroquia de Ogíjar alto hacia 1713 y continuador del de Jesús Nazareno de la Catedral desde 1725<sup>5</sup>; Gregorio Salinas, autor de un retablo para la capilla de San Juan de Dios de la Catedral en 1737; Isidro Fernández Navarro, laborante en las Angustias entre 1721 y 1724; Bernabé de Haro, con trabajos en San Ildefonso y en el camarín de las Angustias; el propio Bada, con las trazas que se le atribuyen en el retablo mayor de las Angustias y en el de la Virgen del Rosario de Santo Domingo; o los Rejano, colaboradores de Fernández Raya. Junto a esto, creo que no se ha ponderado debidamente el extraordinario impacto que debió causar en el medio artístico granadino la presencia de Pedro Duque Cornejo y la hechura del retablo de la Virgen de la Antigua de la Catedral (1716-1718), auténtica lección de escenografía en la arquitectura de retablos, así como de conjunción de los lenguajes de la pintura y la escultura en un empeño expresivo común.

La búsqueda de nuevos horizontes profesionales le llevó a marchar a la ciudad de Jaén hacia ese año de 1734, según la declaración que presta en el expediente matrimonial, dilatándose esta estancia en la capital del Santo Reino durante catorce años. No dejó de mantenerse relacionado con el medio artístico granadino, como demuestran sus obras en ese largo período de casi década y media. Lo curioso es que conocemos menos obras en Jaén que en Granada durante el mismo, en una estancia que desde luego fue intermitente. De hecho, nunca perdió su empadronamiento en Granada, testificando que «cumpliendo con el precepto de nuestra Santa Madre Yglesia (...) todos los años remitía la zédula a dicha su parroquia de la Alhambra, donde lo empadronaban por tener su casa puesta en dicha feligresía».

Fue ésta una de las épocas más prolíficas de este autor, concentrándose las obras conocidas en la década de 1740<sup>6</sup>. En 1742 contrataba el remate del desaparecido retablo de la Virgen Coronada en el convento de Carmelitas Descalzos de Jaén<sup>7</sup>, al tiempo que comenzaba en Granada el retablo mayor de la iglesia de San Miguel Bajo que le adjudica Gallego Burín<sup>8</sup>, cuya realización impulsó el escultor Agustín de Vera Moreno, estando concluido en 1745<sup>9</sup>. Desde 1743 trabaja en el retablo de la capilla de la Santa Cruz de la Capilla Real, cuya ejecución se dilata una década, y en el mayor de la parroquia de Otura, mientras que dos años más tarde, en 1745, acomete el retablo mayor de la iglesia de la Abadía del Sacromonte.

Realmente extraña que en el período de residencia en Jaén emprendiera un volumen de obra bastante notable en Granada, mientras que los documentos silencian su participación en mayores empresas en la capital jiennense. La explicación podría estar en su integración en alguno de los talleres de retablistas de Jaén, pero tampoco parece probable que en Granada acometiera obras en solitario o regentando su propio taller, al tiempo que en Jaén lo hacía como colaborador. En su trabajo para los Carmelitas Descalzos de Jaén recibió «un año de ración diaria y igualmente que a un relixioso», junto a 600 ducados por el solo remate del retablo, lo que testimonia una subida cotización de este artista<sup>10</sup>. En cuanto al ambiente que hallara Moreno en la capital del Santo Reino, debe destacarse fundamentalmente la figura en el campo de la retablistica de José de Medina, también artista trashumante, moviéndose en parámetros estilísticos parejos a los del artista de Abla.

Probablemente fue el creciente número de encargos el que determinó su definitivo retorno a Granada hacia 1748. En dicha fecha aparece avecindado en la parroquia de Nuestra Señora de las Angustias, en casa de su futuro suegro, don Gregorio Follentes, en la calle Nicuesa<sup>11</sup>. Según el Catastro de Ensenada, la ocupación de Follentes era la de labrador, pero debe sospecharse la posesión de tierras y una holgada posición económica, como demuestran sus rentas y el hecho de vivir en su casa tres criados. De todos modos, parece que fue una solución provisional, pues al año siguiente los padrones lo muestran en casa independiente, situada en la desembocadura del Cuarto Real con la calle Ancha, en compañía de su madre y de dos hermanos. Poco después se mudaría a la misma calle Ancha. El éxito profesional debió permitir a nuestro retablista ubicarse en una de las vías principales de esta parroquia, en pleno barrio «de los frailes», de trazado urbanístico regular. Cercana a la de Moreno, se encontraba la casa que habitó hasta su muerte el arquitecto lucentino José de Bada, de influyente posición como maestro mayor de la Catedral<sup>12</sup>. En 1751 contraería matrimonio con Isabel Follentes, previo expediente de dispensa de consanguinidad en tercer grado<sup>13</sup>, figurando el matrimonio en los padrones de las Angustias hasta 1760.



1. Granada, iglesia parroquial de San Matías.  
*Retablo mayor, 1750-1752.*

Iniciaba otro período de frenética actividad, cuya obra principal sería el retablo mayor de la parroquia de San Matías de Granada entre 1750 y 1752 (fig. 1), quedándose con el antiguo que databa de 1726<sup>14</sup>. Muy destacado en su trayectoria profesional resulta el hecho de seguir manteniendo su clientela en Jaén, que le lleva por estos años a trabajar en su Catedral. En su expediente matrimonial (1751), solicita una urgente resolución del mismo por tener «que hazer prompto próximo viage a proseguir la obra que tengo principiada en la Santa Iglesia Cathedral de Jaén por lo mucho que urge su continuación, por cuja causa se hace preciso la breve efectuación de dho matrimonio, pues de dilatarlo me será preciso ponerme en marcha antes de su celebración (...)». De los retablos conservados en la Catedral de Jaén, únicamente los de las capillas de San Miguel y de la Virgen de los Dolores corresponden a esa fecha y presentan relación con su estilo.

Otro momento de importante cruce de intereses biográficos y profesionales se produce durante la tramitación del mencionado expediente matrimonial. Para la resolución del mismo se impuso una penitencia,

facultándose «al Reverendo Padre Visitador de la Tercera Orden de Nuestro Padre San Francisco del convento Casa Grande de esta ciudad, a cuyo cargo está la obra que actualmente se está haciendo en dicho convento, para que haga que el citado Blas Moreno, contrayente, cumpla los cinco meses de penitencia contenidos en dicha bula, trabajando en dicha obra, dos oras por la mañana y dos por la tarde, o todas quatro continuadas en cada un día, sin por ello llebar salario ni estipendio alguno, cuidando y celando que el susodicho así lo ejecute». De este modo, entre los meses de marzo y agosto de 1751 Blas Moreno trabajó en el retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Paz de la Venerable Orden Tercera de San Francisco en su convento Casa Grande de Granada, que serviría para entronizar una imagen atribuida a Diego de Mora que hoy se conserva en la clausura del convento de la Encarnación de la misma ciudad.

Los documentos revelan nuevas obras a finales de la década de 1750, que ilustran su trabajo fuera de la ciudad de Granada y que dilatan su actividad profesional más allá del estricto campo de la arquitectura de retablos. Contrata entonces el remate del retablo de la parroquia de Laujar de Andarax (fig. 2) —actualmente en la provincia y diócesis de Almería, pero entonces perteneciente a la granadina<sup>15</sup>—, así como el retablo mayor del convento de San Antonio de Montefrío, incluyendo obras de escultura<sup>16</sup>. También parece estar documentada su presencia en 1759 en las obras del retablo de la Virgen del Rosario en Santo Domingo de Granada<sup>17</sup>. Al mismo tiempo emprendía la conclusión del retablo mayor de la iglesia de las Angustias de Granada, construyendo su segundo cuerpo en madera (siendo el bajo de mármoles), lo que va a compaginar con la construcción de una nueva cúpula para este templo, a la vista de las grietas aparecidas en ella con ocasión del terremoto de Lisboa de 1755. El diseño de la cúpula correspondió a otro artista que trabajó el campo de la retablística, Alfonso del Castillo; fallecido éste antes de iniciarse las obras, la responsabilidad de las mismas recayó en Moreno, aunque eso sí, con el auxilio de un «maestro práctico que sea de su satisfacción»<sup>18</sup>, concluyendo al mismo tiempo que las del retablo en 1760.

En la década de 1760 la actividad de Blas Moreno nos queda velada. Perdemos su rastro en la parroquia de las Angustias, en cuyos padrones aparece hasta el mismo año



2. Laujar de Andarax (Almería), iglesia parroquial. Retablo mayor, rematado por Blas Moreno.

de 1760 y sólo dos noticias nos alumbran este período, ambas de 1767. En enero de ese año aparece como albacea de su suegra en la partida de defunción de la misma<sup>19</sup> y en noviembre pide un préstamo de 15.000 reales a doña María Josefa del Castillo y Vilches<sup>20</sup>. Sin embargo, apenas nada sabemos acerca de su trabajo, salvo una vaga referencia de Gómez-Moreno sobre su presencia en el retablo de oratorio de canónigos de la Catedral<sup>21</sup>, espacio levantado tardíamente, entre 1764 y 1765, por Manuel Sirre<sup>22</sup>, correspondiendo este retablo a los años siguientes. Quizás estancias fuera de la ciudad y un momento de apuro económico marcan estos años. Los datos se extinguen en 1774. En esa fecha contrata la última obra que nos resulta conocida por el momento. Se trata del remate del retablo de la parroquia de Lújar (Granada), consagrado al Cristo de Burgos o de Cabrilla. La conclusión de obras sin finalizar parece una de sus especialidades.

Posteriores hallazgos documentales permitirán desvelar la última etapa de su vida y quizás alumbrar su postrera producción. Pero lo que parece fuera de toda duda es que Blas Moreno protagoniza una dilatada trayectoria profesional (cuatro décadas como mínimo), en la que llaman poderosamente la atención sus trabajos fuera de la capital, lo que implica una interesante proyección de los talleres granadinos en los medios adyacentes, así como la intervención en el campo de la práctica arquitectónica, superando el estricto marco de la escultura y la construcción de retablos. Esto habla bien de un artista polifacético, que marca de modo fundamental la trayectoria de la retablística granadina en los años centrales del Setecientos. Oscurecida su fama por la de otros artífices mejor conocidos, caben aún algunas precisiones acerca de su catálogo y de su trayectoria profesional que completen estas novedades acerca de su biografía.

## PRECISIONES AL CATÁLOGO DE SU OBRA

La documentación manejada permite la revisión crítica del primer catálogo de este artista que ofreció Gallego Burín, según se dijo más arriba. La primera novedad que cabe aportar es descartar la participación de Blas Moreno en la obra del retablo mayor de la parroquia de San Ildefonso de Granada<sup>23</sup>. El retablo fue comenzado en 1720 y debía estar concluido en 1725 en que comienza a dorarse, finalizando esta labor dos años después. Cuenta con la participación del escultor y pintor José Risueño en la realización de los interesantes grupos escultóricos. Para entonces, como bien puede comprobarse, Blas Moreno aún no había rebasado la primera década de su vida. No por ello pierde interés este retablo, cuyo detallado estudio lo confirma como una pieza excepcional en las primeras décadas del Setecientos granadino, por su fuerte componente arquitectónico, fruto de un ajustado estudio de proporciones y perspectivas, que constituye una importante presencia espacial en el ámbito del templo, con su calle central retranqueada.

Por otro lado, puede ahora calibrarse con mayor justeza las responsabilidades de diseño que cabe atribuir a Moreno en sus obras. En efecto, en pocas ocasiones (retablos mayores de San Matías de Granada y de San Antonio de Montefrío) consta específicamente la autoría de la traza del retablo, pero éstos nos sirven para precisar con cierta nitidez la relevancia de su estilo, abundando en los nuevos lenguajes de estructuras y decoración que la presen-

cia en Granada de Hurtado Izquierdo y Duque Cornejo dejan definidos de modo perdurable en este género. Sí que consta su subordinación a proyectos anteriores, como en sus labores en el retablo de la Virgen del Rosario de Santo Domingo de Granada, bajo probable proyecto de José de Bada<sup>24</sup>.

Por otro lado cabe apreciar por primera vez sus aportaciones en un género prácticamente desconocido, como es el de los frontales de altar, acompañantes insustituibles de los retablos. Puede relacionarse a Blas Moreno al menos con los frontales del altar mayor del Sacromonte, de San Matías y del desaparecido retablo de Montefrío<sup>25</sup>, siendo en este caso el frontal casi el único vestigio de esta pieza, junto a una deteriorada escultura de San Antonio de Padua. Respecto al primero, en este frontal están presentes muchos de los motivos al uso en los retablos y en los frontales de mármoles policromos granadinos: molduras quebradas, preocupación por el contraste de planos a lo que ayuda la policromía, retorcidas volutas y motivos ovalados, en forma de rosetones agallonados, con marcos de placados, constituyendo un frontal de madera policromada que interrumpe el banco de mármoles de este retablo. Con ello se subraya el complejo lenguaje decorativo de la época, cuya sintaxis especulativa evoluciona en creciente complejidad en manos de artífices como el citado Marcos Fernández Raya o el propio Moreno.

Los otros dos frontales de altar de los retablos de San Matías de Granada y del antiguo convento de San Antonio de Montefrío parecen definir un modelo de cierta personalidad, atribuible al maestro. En el caso de este retablista, la falta de noticias acerca de obras suyas en mármol dificulta su relación directa con estos frontales. Sin embargo, nos encontramos ante retablos que constituyen unidades completas y complejas de diseño, incluyendo sus mesas de altar, por lo que resulta plausible pensar en un diseño propio de Moreno también en estos antependios, no así en otros retablos en los que participó, según veremos más abajo.

El frontal de San Matías combina la madera tallada y policromada con la falsa ágata, debiendo fecharse entre 1750 y 1752, en que se construye su retablo. La frontalera y las caídas son en piedra y están delimitadas por una moldura dorada de madera, que en las esquinas se remata con sendos escudos que ostentan el anagrama de la Esclavitud (del Santísimo Sacramento) y la corona real. Todo el frontal está decorado con dibujos en negro sobre la misma piedra. El cuerpo del frontal lo centra el águila bicéfala imperial y más abajo aparecen dos figuras orantes que pueden identificarse con el Emperador Carlos V y con el arzobispo Gaspar de Ávalos, retomando el discurso historicista acerca de la nueva construcción de este templo tras la visita del Emperador a Granada en 1526. Presenta, pues, una original combinación de madera y piedra que no ha resistido bien el paso del tiempo. De todos modos, la piedra produce un efecto de suntuosidad que combina bien con el del dorado y es acorde con el majestuoso retablo. Frente al anterior ejemplo sacromontano, aquí se prefiere la lisura y el pulimento de la piedra, al estilo de lo que hacía Bada en obras similares.

La originalidad de esta opción del frontal de San Matías de Granada la comparte el del antiguo convento de franciscanos de San Antonio de Montefrío (figs. 3 y 4). La deuda con Bada de este frontal es más clara. El medallón central no sólo resalta por el relieve de su marco sobre la lisura del cuerpo del antependio, sino también por su piedra blanca,



3. Montefrío (Granada), antiguo convento de San Antonio. *Frontal del altar mayor*, 1759.



4. Detalle del frontal de altar.

destacada sobre el tono melado del resto. Por tanto, se opera una importante concentración del efecto decorativo en este medallón, utilizando tanto el efecto plástico de sus volutas, quebradas molduras y pellejinas, como el contraste cromático de su albo material. Pero, sobre todo, coincide en una rareza técnica que hemos visto en el de San Matías: a los lados del medallón aparecen grupos de personajes pintados directamente sobre la piedra, realzan-

do el mensaje iconográfico del frontal y subrayando los valores pictóricos que ya de por sí poseía el cromatismo de la piedra. Se completa con una cenefa en la frontalería y las caídas formada por óvalos y cuadrilóbulos, incrustados en piedra marrón y blanca. Así pues, se adscribe a un modelo original que bascula ya hacia la simplificación formal de los antependios que inicia Bada, que reúne diferentes artes en una sola pieza con valores fundamentalmente pictóricos y que juega la baza de la suntuosidad del material como elemento principal del juego decorativo.

Su presencia en este retablo de Montefrío permite conocer de primera mano sus dotes como escultor. El contrato de esta obra especifica que correrían por cuenta de Moreno la hechura de cinco esculturas, «la una de de S<sup>r</sup> San Juan Baptista, otra de señora Santa Isavel, otra de nro Padre San Fran<sup>co</sup> de Asís y otra de señor San Antonio de Padua (...)», que acompañarían a una imagen de la Inmaculada Concepción preexistente<sup>26</sup>. Sólo la del franciscano portugués (fig. 5) se conserva en una capilla lateral, con importantes pérdidas en la policromía y signos evidentes de violencia, como la falta de un ojo o el desprendimiento de la figura del Niño Jesús, que hoy figura en la peana. El Santo aparece arrodillado sobre un pedestal de nubes, sosteniendo con la izquierda otra nube sobre la que estuvo la figura del Niño y reposando la derecha sobre el pecho. Sin alardes ni estridencias, cultiva una estética amable y dulce, con el acento de idealización impuesto por Cano en la escuela granadina en el tratamiento de los rostros. Correcta en volúmenes y composición, resulta incluso bien resuelta en los grandes ritmos de plegado del hábito, de gran plasticidad. Sus modelos de inspiración son claramente pictóricos y probablemente su lectura plástica y, por supuesto, iconográfica debía hacerse en el conjunto de las esculturas labradas para este retablo y dentro del propio marco arquitectónico de éste.

Su catálogo escultórico y retablistico aún puede ampliarse con nuevas atribuciones de la profesora Isla Mingorance, como el actual retablo mayor de la parroquia de San Cecilio de Granada o la imagen de Jesús Nazareno de la parroquia de Otura.

## EN TORNO A SU TRAYECTORIA ARTÍSTICA

En Blas Moreno vuelve a comprobarse la versatilidad profesional de estos artífices, que suelen dominar diferentes oficios, así como la falta de límites precisos entre los mismos en la trayectoria de un mismo artista. Abundando en esta idea, se puede constatar la ambigüedad de títulos como profesor de arquitectura, matemático, maestro de escultura, tallista o ensamblador, con frecuencia aplicados a un mismo artífice de retablos, como de hecho ocurre con Moreno. Existen ejemplos cercanos que ilustran esta imprecisión en la definición de los oficios. El presbítero Alfonso del Castillo fue maestro mayor de la Real Intendencia de Granada pero también acreditado artífice de retablos, con piezas tan señeras como los del crucero del convento de San Antón de Granada, además de la portada-retablo para la antigua iglesia de los jesuitas de la misma ciudad. En otro caso, en 1725 el retablista Isidro Fernández Navarro presentaba diseño para la solería del camarín de las Angustias de Granada. Ya en 1721 había contratado los retablos del crucero y capillas del mismo templo en calidad de «maestro de obras de arquitectura», lo que prueba la consideración arquitect-

tónica de que gozó el género retablístico. Para la elección del citado diseño de la solería, la Hermandad de la Virgen de las Angustias se valió del criterio del escultor y pintor José Risueño, quien, sin embargo, aparece citado como «arquitecto de los del primer nombre de esta ciudad», esto es, diseñador. Precisamente en este mismo templo Blas Moreno asumirá tareas arquitectónicas en la reconstrucción de su cúpula. Ello no hace sino subrayar lo complejo del panorama artístico granadino y, en especial, de la arquitectura de retablos, híbrido entre el «rigor» de la práctica constructiva y la delectación en la libertad compositiva, inequívocamente proclive a lo decorativo. Esto hace que los retablos puedan llegar a convertirse en bancos de pruebas, que a veces logran plasmarse también en soluciones monumentales.

Por precisar quedan las relaciones de Blas Moreno con otros artistas de su tiempo. Parece probable su contacto con José de Bada, si en efecto llegó a colaborar en el retablo de la Virgen del Rosario de Granada. Además, pudo estrechar su relación la vecindad en la feligresía de las Angustias. Con el escultor Agustín de Vera comparte un par de empeños, como la realización del retablo mayor de San Miguel Bajo de Granada, impulsado por Vera Moreno y la Esclavitud del Santísimo Sacramento de aquella parroquia que el escultor

presidía, y el retablo mayor de Otura, cuyos relieves de la Virgen de la Paz, San Andrés y San Bernardo parecen de su mano. De cualquier modo, nos movemos en un horizonte profesional bastante cerrado y poco oxigenado, de frecuentes alianzas familiares entre artífices y de abundantes colaboraciones «empresariales» en la realización de obras de cierta envergadura y complejidad técnica como las de los retablos.

Por otro lado, resulta un artista de cierta proyección. En este sentido, extraña un tanto su ausencia en realizaciones de retablos para la Catedral de Granada durante las décadas centrales del siglo, lo que, sin embargo, logrará en la de Jaén. Contrastando con la falta de noticias durante su estancia de catorce años en aquella ciudad, y una vez reinstalado en Granada, trabaja para la Catedral jiennense, como prólogo a las grandes realizaciones de Duque Cornejo en la capital del Santo Reino. Las principales obras de Moreno las encontramos relacionadas con las iglesias parroquiales, incluso asumiendo el remate de obras inconclusas, lo que revela la estimación y confianza del mecenazgo eclesiástico en su solvencia profesional y cualidades artísticas.



5. Montefrío (Granada), antiguo convento de San Antonio. *San Antonio de Padua*, 1759.

Por último, en sus diseños —difíciles de discernir por la documentación existente— resulta legible la huella de los nuevos sistemas decorativos puestos en boga en la retablistica a partir de Hurtado Izquierdo, que revisten de una nueva suntuosidad ritual su complejo aparato de estructura y ornato. A ello se añaden los valores escenográficos que constituyen huella perdurable de Duque Cornejo en Granada, junto a motivos formales como los marcos tetralobulados o de perfil mixtilíneo para medallones escultóricos. El retablo mayor del Sacromonte (fig. 6) así lo atestigua, enmarcado por una polsera abocinada y panelada, que remarca en relieve de la Asunción de la Virgen, de marco mixtilíneo, con profusión de decoración escultórica. El retablo de Otura (fig. 7) codifica algunos de estos rasgos en su complicación monumental (quebrados moldurajes, rizada hojarasca, complejos estípites, festones colgantes), en su riqueza escultórica (tanto de relieves como de figura exenta) y en su tabernáculo con manifestador de la calle central, con un frontón o molduraje circular rebajado, como en la portada de antiguo colegio de los jesuitas de San Pablo (hoy San Justo y San Pastor) de Alfonso del Castillo o en el retablo mayor de San Matías del mismo Moreno.



6. Granada, iglesia de la Abadía del Sacromonte. *Retablo mayor*, 1745-1747.



7. Otura (Granada), iglesia parroquial. *Retablo mayor*, hacia 1743.

## CONCLUSIÓN

Estas breves novedades biográficas hacen apetecer la mejora en el conocimiento de este artista. Su estancia jiennense y, sobre todo, su obra para la Catedral de aquella ciudad representan líneas que deberán necesariamente explorarse. Por otro lado, la catalogación sistemática de sus obras, releyendo la documentación disponible, permitirá precisar los rasos definitorios de su estilo, en una época de escasas concesiones a lo original.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

Extracto del expediente matrimonial de Blas Antonio Moreno e Isabel Follentes (*Archivo Histórico del Arzobispado de Granada*, legajo 1751-B).

### 1. *Certificación de la partida de bautismo de Blas Moreno.*

«Yo, don Juan Romero y Gil, cura de la Yglesia Parroquial de esta villa de Abla, certifico que en el libro décimo de Bautismos que se halla en el Archivo de dicha Parroquial y dio principio en el año de mil setecientos y tres y finalizó en el de setecientos y veinte y seis, a foxas ciento noventa y una, ai una partida, la primera de plana, que sacada a la letra es del tenor siguiente:

En la villa de Abla en diez días del mes de Agosto de mil setecientos y quince años yo, don Miguel Ruiz, cura de la Parroquial de dicha villa, baptizé a Blas Antonio Joseph, hijo lexítimo de don Diego Moreno y de doña Gerónima Pizarro, su muger, naturales de la ciudad de Granada; abuelos paternos Gerónimo Moreno, natural de Pinos de la Puente, y Isabel Gaona, natural de La Zubia; abuelos maternos, don Diego Pizarro, natural de Granada, y doña Thomasa Vellón, natural de La Zubia; fueron sus compadres don Blas de Estrada y doña Michaela de Estrada y testigos don Antonio de Mendoza, don Leonardo García y Antonio García, todos vezinos de esta villa de Abla. Y para que conste lo firmé en dicho día diez de Agosto de dicho año de setecientos yv quince. Don Miguel Ruiz.

Cuya partida está fiel y legalmente sacada y conqwerda con su original, a que me remito, que por aora queda en mi poder en dicho Archivo, y para que conste doi la presente a pedimento de parte en papel sellado, que firmé en nueve días del mes de febrero de mil setecientos cinquenta y un años. [Firmado] Don Juan Romero y Gil.

Legalización

Yo, el ynfrascripto escribano público del número y cabildo de esta villa de Fiñana, Abla y la Abruzena su jurisdicción, zertifico y doy fe como don Juan Romero y Jil, de quien pareze firmada la partida de baptismo antezedente es cura de la parroquial de dicha villa de Abla, y como tal e bisto al referido administrar y administra los sacramentos a los enfermos y a los que no lo son, y por tanto a todas las zertificaciones que a dado y da el referido cura se les a dado y da entera fe y creinto en juzio y furra dél. Y para que conste conde conbenga de pedimento de la parte doy la presente que signo y firmo en esta villa de Fiñana en diez días del mes de fevrero de mil setecientos y zinquenta y un años.

En testimonio de verdad.

[Firmado] Francisco de Santander y Granados».

2. *Declaración del contrayente.*

«En la ciudad de Granada, en el dicho quatro de febrero de mil setecientos zinquenta y un años, en cumplimiento de dicho auto, yo, el presente notario receví juramento por Dios y a una cruz, en forma de derecho, del contrayente contenido en ésta. Y aviendo jurado, prometió dezir verdad y siendo preguntado en la forma ordinaria, dijo se llama don Blas Moreno, que es de edad de treinta y quatro años, hijo lexítimo de don Diego Moreno, difunto, y de doña Gerónima Pizarro, su muger, natural de la villa de Abla, del obispado de Guadix, y está bautizado en su iglesia parroquial, y siendo niño lo trajeron sus padres a esta ciudad y a la feligresía de Santa María de la Alhambra, donde empezó a cumplir con el prezepto anual de nuestra Santa Madre Yglesia. Y desde esta parroquia pasó a travajar a la ciudad de Jaén, donde se mantubo tiempo de catorze años, cumpliendo con el prezepto de nuestra Santa Madre Yglesia y todos los años remitía la zédula a dicha su parroquia de la Alhambra, donde lo empadronavan por tener su casa puesta en dicha feligresía. Y abrá tiempo de tres a quatro años a esta parte que vive en la feligresía de Nuestra Señora de las Angustias hasta de presente. E que es manzebo libre, sin casar y sin impedimento canónico que le estorbe contraer matrimonio, no a hecho voto de castidad ni de relixión, ni dado palabra de casamiento a persona alguna, si no es a doña Isavel Follente, a quien se la dio avrá tiempo de un año y se la quiere cumplir y casarse con ella de su voluntad. Y para poderlo hazer válida y lízitamente en segundo con terzero grado de consanguinidad han obtenido bula de Su Santidad de dispensación de dicho parentesco y es ganada a su pedimento y son los mismos que se contienen en ella y no tiene otro impedimento con la referida que le estorve dicho matrimonio. Y que las frecuentes entradas y salidas que ha hecho el confesante en las casas de la susodicha y de que se a ocasionado la sospecha (aunque falsa) de que se han conozido carnalmente, siendo tales parientes, no fueron con la yntenzión de que Su Santidad dispensase por ello más fázilmente en el expresado parentesco, pues tal no se les ocurrió, sino fueron por el afecto y voluntad que se an tenido siempre por dicho parentesco. Y esto es la verdad en cargo del juramento que tiene fecho. Y lo firmo se que doy fe.

[Firmado] Blas Moreno.

Ante my,

[Firmado] Manuel Prieto».

3. *Declaración del testigo Antonio de Oviedo*

«En la ciudad de Granada en el mismo día diez y nueve de febrero de mil setecientos y cinquenta. Para certificar la livrtad de el contrayente contenido en estos autos por lo respectivo al tiempo que permaneció en la ciudad de Jaén, el susodicho presentó por testigo a don Antonio de Obiedo, presbítero racionero de la Santa Yglesia de dicha ciudad de Jaén, residente al presente en ésta de Granada, de el qual yo, el expresado notario, recibí juramento *yn verbo sacerdotis*, y lo hizo puesta la mano en el pecho, según derecho, y prometió decir verdad. Y siendo preguntado en la forma ordinaria, dixo: conoze muy bien a don Blas Moreno, contrayente que le presenta, y tubo principio este conocimiento en la dicha ciudad de Jaén, donde se continuó por el tiempo de treze o catorze años hasta que se vino el susodicho a ésta de Granada. Y en la referida le trató y comunicó con frecuencia, por lo que le constó al testigo cumplía con el precepto de nuestra Santa Madre Yglesia todos los años, y la cédula la remitía a esta ciudad, donde lo empadronaban por tener su casa puesta en ella. Y en todo el tiempo que así le conoció en dicha ciudad de Jaén, y al que salió de ella, le tubo y vio tener por destado mancevo, libre y sin impedimento que le estorvase aora contraer

matrimonio, y si alguno tuviera y al testigo constara, aora lo manifestaría por obiar el perjuicio de tercero que se pudiera seguir. Y que lo que lleva dicho es la verdad, en cargo de su juramento y de edad de quarenta y ocho años. Y lo firmó, de que doy fe.

[Firmado] Don Antonio Eugenio de Oviedo y Ogaiar.

Ante my,

[Firmado] Manuel Prieto».

4. *Comisión al Padre Visitador del Convento de San Francisco para el cumplimiento de la penitencia*

«Nos, el licenciado don Juan Antonio de los Tueros, canónigo doctoral de la Santa Yglesia Apostólica y Metropolitana de esta ciudad, gobernador, provisor y vicario general de este Arzobispado, por el ilustrísimo señor don Phelipe de los Tueros y Huerta, mi señor Arzobispo de Granada, de el Consejo de Su Majestad, y Juez Apostólico que somos en virtud de bula y letras apostólicas de dispensación de Su Santidad, ganadas a pedimento de Blas Moreno, natural de la villa de Abla, del obispado de Guadix. Y asimismo de Isavel Follente, natural de esta ciudad, y ambos vecinos de ella y parientes en segundo con tercero grado de consanguinidad para el patrimonio que los susodichos pretenden contraer, cuia jurisdicción tenemos aceptada, y de ella usando, etc.: Por el presente damos comisión y facultad en forma al Reverendo Padre Visitador de la Tercera Orden de Nuestro Padre San Francisco del convento Casa Grande de esta ciudad, a cuio cargo está la obra que actualmente se está haciendo en dicho convento, para que haga que el citado Blas Moreno, contraente, cumpla los cinco meses de penitencia contenidos en dicha bula, trabajando en dicha obra, dos oras por la mañana y dos por la tarde, o todas quatro continuadas en cada un día, sin por ello llebar salario ni estipendio alguno, cuidando y celando que el susodicho así lo ejecute. Y certificará dicho Padre Visitador el día en que empieza y el que acaba de cumplir dichos cinco meses y del cumplimiento de ellos enteramente, sobre que le encargamos la conciencia. Y fecho, nos los remita original y cerrado por mano de el presente notario mayor para dar en su vista la providencia correspondiente, que por auto por Nos proveído así está mandado. Dado en Granada en cinco de marzo de mil setecientos y cinquenta y uno.

[Firmado] Lizenciado Tueros.

Por mandado del señor Gobernador, Juez Apostólico,

[Firmado] Pedro Phelipe Monreal, notario».

5. *Solicitud de Blas Moreno para contraer matrimonio*

«Blas Moreno, vecino desta ciudad, ante Vuestra Señoría digo que ya consta a Vuestra Señoría la bula apostólica que tengo impetrada para contraer matrimonio con doña Ysabel Follente, vecina desta ciudad, con la que se requirió a Vuestra Señoría y en su virtud mandó justificar la narrativa de ella y practicar las demás diligencias prebias, y que yo cumpliese cinco meses de penitencia que contiene dicha bula y que todo se ha practicado como consta de los autos que reproduzco en forma. Y respecto de que tengo que hazer prompto próximo viage a proseguir la obra que tengo principiada en la Santa Yglesia Cathedral de Jaén, por lo mucho que urge su continuación, por cuia causa se haze preciso la breve efectucción de dicho matrimonio, pues de dilatarlo me será preciso ponerme en marcha antes de su celebración, en que por lo que puede ocurrir se expone a la contraparte y su buena opinión en contingencia precisa de que aya murmuraciones y se sigan otros inconvenientes. Por lo qual y para su remedio, suplico a Vuestra Señoría que por la más prompta ejecución de dicho

matrimonio, se sirva dispensarnos en las tres amonestaciones dispuestas por el santo Concilio de Trento, cumpliendo antes la penitencia pública, librando el mandamiento de desposorio según práctica, que en ello se servirá a Dios nuestro Señor por obiar de murmuraciones e inconvenientes y recibiremos merced y justicia que pido etc. y juro.

Esta parte presente certificación de haver cumplido la penitencia y, fecho, se dará providencia. Granada, 14 de agosto de 1751».

#### 6. *Certificación del cumplimiento de la penitencia en la obra de un retablo de San Francisco*

«Yo, fray Juan Carvajal, lector de Sagrada Theología y Visitador del Venerable Orden Tercero de Penitencia de Nuestro Seráfico Padre San Francisco, Casa Grande, de esta ciudad, zertifico y juro *in verbo sacerdotis* que en obediencia de lo mandado por el señor Governador, Provisor y Vicario General de este Arzobispado por el despacho que se me libró en cinco de marzo pasado de este año, firmado de dicho señor y refrendado de don Pedro Phelipe Monreal, notario mayor de su Audiencia, para que don Blas Moreno cumpliese los cinco meses de penitencia, en que fue conmiñado por la bula que impretó [sic] de Su Santidad para el matrimonio que pretende contraer don doña Ysabel Follentes, asistiendo a la obra que actualmente se está haciendo del retablo de Nuestra Señora de la Paz (sita en la capilla de dicho Venerable Orden) dos horas por la mañana y dos por la tarde, hasta que se cumpliese el término preferido, o todas quatro horas seguidas, como me conviniere; el susodicho dio principio a cumplir dicha penitencia en el día siete del dicho mes de marzo y la finalizó en siete de agosto de año de la fecha, y en observancia de lo mandado por el señor Governador, y bajo el dicho juramento, así lo zertifico y firmo en el dicho convento de Nuestro Padre San Francisco Casa Grande de Granada en siete días del mes de agosto del año de mil setecientos y cinquenta y uno.

[Firmado] Fr. Juan Carvajal, Visitador».

#### NOTAS

1. ISLA MINGORANCE, Encarnación. «El retablo de Jesús Nazareno de la Catedral de Granada (1722-17/30)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 17 (1985-1986), pp. 207-215. Más noticias en GALLEGO BURÍN, Antonio. *El Barroco granadino*. Madrid: Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1956, pp. 112-113; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «Del Barroco avanzado al Neoclasicismo en la retablistica granadina del Setecientos». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 29 (1998), p. 93; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Nuestra Señora de las Angustias y su Hermandad en la época moderna. Notas de historia y arte*. Granada: Comares, 1996, p. 163 y ss.; LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «Mármoles policromos y frontales de altar en la Granada barroca (1676-1742)». En: *Actas del Congreso sobre «La Andalucía de finales del siglo XVII»*. Ed. Marion REDER GADOW. Cabra: Ayuntamiento, 1999, pp. 201-222.

2. *Archivo Histórico del Arzobispado de Granada*, legajo 1751-B.

3. *Archivo de la Parroquia de Abla (Almería)*, Libro 5º de Bautismos (1703-1726), fol. 191; en el apéndice documental se transcribe la partida que figura en el expediente matrimonial citado más arriba.

4. GALLEGO BURÍN, Antonio. *Nuevos datos sobre la Capilla Real de Granada*. Madrid, 1953, p. 16.

5. Fue recomendado para este trabajo por Fernández Raya (cfr. ISLA MINGORANCE, Encarnación. «El retablo de Jesús Nazareno...», p. 208).

6. De 1739 datan el sagrario y manifestador del retablo mayor de la parroquia de Lanjarón, atribuidos a Blas Moreno por la profesora Encarnación Isla (cfr. ISLA MINGORANCE, Encarnación. *Iglesia Parroquial de Lanjarón. Guía para visitarla*. Granada, 1995, p. 13).

7. ULIERTE VÁZQUEZ, Luz de. *El retablo en Jaén (1580-1800)*. Jaén: Ayuntamiento, 1986, pp. 321-322.
8. GALLEGO BURÍN, Antonio. *El Barroco...*, p. 47.
9. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «El mecenazgo artístico en la Granada del siglo XVIII. La financiación del arte religioso». *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 10-11 (1996-1997), pp. 337-338.
10. ULIERTE VÁZQUEZ, Luz de. *El retablo en Jaén...*, p. 190.
11. Cfr. *Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada*, Padrón del año 1748 y ss.
12. Sobre este importante maestro véase ISLA MINGORANCE, Encarnación. *José de Bada y Navajas, arquitecto andaluz (1691-1755)*. Granada: Diputación, 1977.
13. *Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada*, Libro octavo de Desposorios (1735-1746), fols. 155 vto.-156 rto. (22 de agosto de 1751).
14. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «El mecenazgo artístico...», pp. 331-332.
15. Debo esta información a la amabilidad del investigador almeriense don Javier Sánchez Real.
16. EISMAN LASAGA, Carmen. «El Barroco en Montefrío». *Anales del Colegio Universitario de Almería*, 8 (1989), pp. 116-117. Retoma el tema en «El convento de San Antonio de Montefrío y otras manifestaciones del barroco granadino», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 153 (1994), pp. 459-460.
17. RIVAS CARMONA, Jesús. *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*. Córdoba: Diputación, 1990, p. 157.
18. *Archivo de la Hermandad de las Angustias*, Libro de Cabildos 1753-1760, 2 de abril de 1759, fol. 182.
19. *Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de las Angustias de Granada*, Libro vigésimo primero de Entierros (1766-1786), fol. 43.
20. Agradecemos esta noticia al profesor Lázaro Gila, procedente del Archivo de Protocolos Notariales de Granada.
21. *Archivo del Instituto Gómez-Moreno*, legajo XXV, nº 643.
22. ISLA MINGORANCE, Encarnación. *José de Bada...*, pp. 430-431, nota 13.
23. GALLEGO BURÍN, Antonio. *El Barroco...*, p. 104.
24. ISLA MINGORANCE, Encarnación. *Camarin y retablo de Nuestra Señora del Rosario*. Granada, 1990, pp. 58-59.
25. Al respecto véase LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Altar Dei. Los frontales de mesas de altar en la Granada barroca*. Madrid: F.U.E. [en prensa].
26. *Archivo de Protocolos Notariales de Granada*, Distrito de Montefrío, escribano Isidoro Rufo (1756-1759), fol. 1241 vuelto. Escritura de 10 de octubre de 1759.