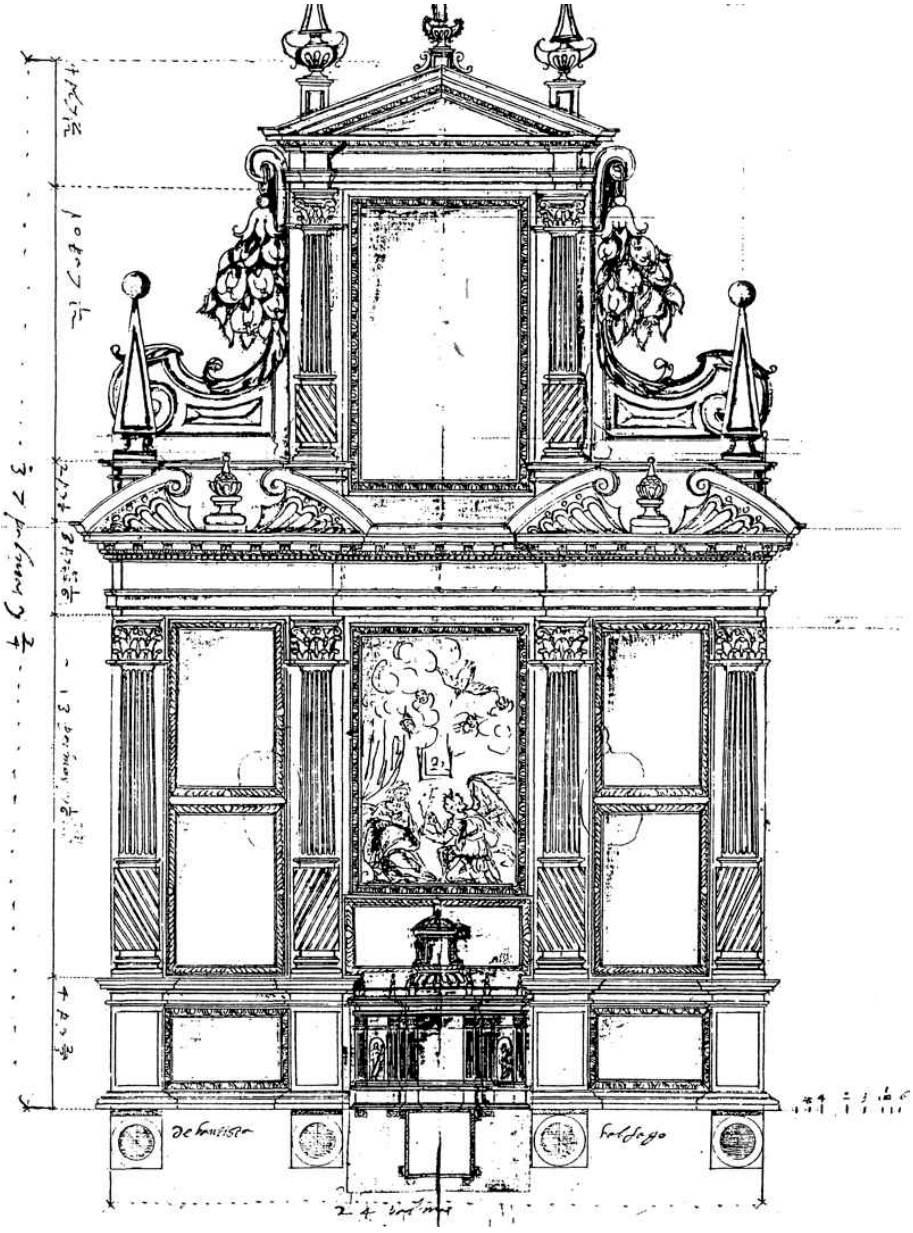
JUAN BAUTISTA BALFAGÓN Y LA TRAZA DEL ANTIGUO RETABLO DE SALOBREÑA (GRANADA)

Siguiendo en la línea que nos propusimos hace tiempo, de ir ofreciendo algunos documentos puntuales que pudieran ampliar nuestro conocimiento sobre el arte granadino, incorporamos en este número de la revista del Centro la traza y algunas noticias del antiguo retablo de la iglesia de Salobreña, realizado en los años 1626-1627. La desaparición de dicho retablo hace más de un siglo y la ausencia de cualquier otra referencia gráfica, acentúa el valor documental de esta traza, que se convierte por fuerza del azar en la única fuente para su conocimiento.

La documentación se encuentra en el Archivo de la Curia Eclesiástica de Granada, recogida en un legajo sin clasificar entre los correspondientes a Reparos de iglesias. Aparte del dibujo, se incluye además una carta con el compromiso del Concejo de la ciudad de sufragar parte de su realización, los pagos realizados a los maestros ejecutores y la tasación final del mismo en lo concerniente a la estructura. La traza aparece firmada, debajo del banco, por Juan Bautista Balfagón ("de bautista/balfago") y es preciosa como diseño, lo que avala la capacidad resolutiva de este desconocido ensamblador. Un dato curioso es que las medidas reflejadas en el plano están dadas en palmos, cosa inusual entre los maestros granadinos[1], consignándose que había de tener el retablo 37 palmos de alto por 24 de ancho (7'73 x 5 m). Era pues una obra de

(1) En Granada fue más corriente el utilizar los términos varas, pies o tercias, y dedos, para las unidades de medida, tanto para la arquitectura como para los retablos. El palmo equivalía a la cuarta parte de la vara, unos 20'9 cm; mientras la tercia o el pie equivalía a la tercera parte.



Juan Bautista Balfagón. Traza para el retablo de Salobreña, 1626.

modestas proporciones, como lo fueron el resto de los retablos que se realizaron para las iglesias parroquiales granadinas en estos años. El diseño está realizado en un pliego grueso, con el sagrario añadido en otro papel más fino y pegado encima; también están superpuestas las pirámides sobre los aletones laterales del segundo cuerpo, producto de una incorporación posterior. Mide el dibujo original 45'5 cm. de alto por 27 cm. de ancho. Las líneas están realizadas en color negro: a regla los trazos rectos y a pulso lo demás, completando el dibujo con un aguatinta grosera color sepia para dar las sombras; de igual color es la tinta con que está dibujado el sagrario. Resulta curioso que siendo Balfagón de oficio ensamblador representara en la traza el tema del encasamiento central (la Anunciación), interpretado de forma suelta y correcta, con un dibujo muy fino a tinta, matizado en el manto de la Virgen y en las alas y traje del Ángel con un sombreado a lápiz de forma muy burda y seguramente añadido posteriormente por algún "aficionado".

En cuanto al estilo y morfología, el retablo se inscribe claramente en la tradición purista o manierista de principios del XVII, con una definición netamente arquitectónica, bien proporcionado, y con un mesurado empleo del orden columnado para encuadrar los encasamientos. Teniendo en cuenta el año en que fue trazado, 1626, resulta algo conservador y ecléctico, si tenemos en cuenta los avances que en materia retabilística (sobre todo en el adorno) manifestaban en nuestro ámbito otros diseñadores, como Gaspar Guerrero o Alonso de Mena. En este sentido, sorprende la ausencia de mutilos y cartelas (que ya habían adquirido carta de naturaleza habitual hacía más de treinta años, al utilizarlos en sus diseños Pedro de Orea y Ambrosio de Vico); también resulta algo retardataria la aparición de las molduras de ovas y dardos que bordean algunos encasamientos, la severidad del banco y el remate del ático en un frontón recto y limpio. Algunos elementos que incorpora, como los frontones partidos y agallonados sobre el primer cuerpo, las picudas pirámides y el entorchado del tercio inferior de la columna, resultan relacionables con los modelos que exhibiría pocos años después Alonso de Mena en sus armarios relicario de la Capilla Real. También resulta contradictorio, y como producto del eclecticismo característico de estos artistas del arranque del Barroco, la aparición conjunta en el ático de los aletones rematados en roleos junto con unos jugosos y potentes racimos de frutas, herencia del organicismo renacentista y que Alonso de Mena también utilizará algunas veces, como por ejemplo en la portada del Hospital Real y en los mencionados armarios relicarios.

Otro retablo algo anterior al de Salobreña podemos traer aquí relacionable en cuanto a estilo y organización con el nuestro y también inédito. Se trata del retablo (asimismo desaparecido, éste en la guerra civil) de la capilla de San Máximo en la antigua colegiata de Baza[2]. La estructura del mismo era de un cuerpo inferior con

(2) Su fotografía se reproduce en el oportuno librito de MAGAÑA VISBAL, Luis: *La santa e insigne iglesia colegial de Baza*, s.l., s.n., s.a., lám. XV, junto con otras muchas obras desaparecidas.



BAZA. Antigua Colegial; Retablo de la Capilla de S. Máximo (Desaparecido). Foto Avilés.

encasamiento central, en este caso para escultura, enmarcado por columnas corintias, y a los lados dobles encasamientos más pequeños y superpuestos. Arriba se disponía un ático, también entre columnas y aletones, en los que se disponían las alegorías de la Fe (?) y la Fortaleza. Lo que permite apreciar la fotografía conservada, indica que el retablo se encajó en esta capilla procedente de otra de mayor altura, por lo que no se encontró solución mejor que cortar la parte baja del ático;...aunque peor está ahora, perdido.

No queremos detenernos a comentar más ampliamente la morfología de dichos retablos, pero es importante que comprendamos el valor que supone la conservación de la traza del de Salobreña, puesto que no estamos sobrados de retablos de estos años, ni mucho menos de sus diseños.

Respecto a las vicisitudes de la ejecución, guarda la carpeta una carta con la información de un cabildo celebrado por el Ayuntamiento de Salobreña, comprometiéndose a ayudar a la realización de dicho retablo con 150 ducados. La necesidad de hacer el retablo la justificaban principalmente como un problema de "decoro", ya que los muchos visitantes que acudían a la iglesia podían pensar que estaba sin terminar su ornamentación y que no se ejercitaba con suficiente interés la fe católica. El texto de la carta es el siguiente: "Yo Marcos Ortega Martínez (?) escribano público de la villa de Salobreña y su tierra por el Rey nuestro señor, doy fe, que en un cabildo que la justicia y regimiento della hiço en sus casas Ayuntamiento, como lo an de uso y de costumbre, su data en treinta de julio que pasó deste año de mil y seiscientos y veinte y seis, entre otras cosas fue un acuerdo del tenor siguiente:

> "En este cabildo se trató que los señores beneficiados tratan con la Contaduría arçobispal de la cibdad de Granada de que a esta yglesia de Salobreña se le haga un retablo para el altar mayor della, con [que] la villa ayudase con alguna parte de maravedís para ayuda a hacer el dicho retablo, y porque esta villa está tan pobre y tiene murallas que aderezar y otros gastos muy preçisos, sin embargo por ver que esta yglesia está tan desadornada por falta del dicho retablo, y porque aquí biene gente forastera de otros reinos y pareçe que no está adornada la dicha yglesia como es neçesario y para que entiendan cómo la fe católica se exerçita en estos reinos, y así esta villa por ber el buen çelo de los señores de la Contaduría arçobispal acordó de ayudar para el dicho retablo con çiento y çinquenta ducados, los çinquenta pagados a fin de diçiembre deste año y los çinco en constando por carta de pago o testimonio que el dicho retablo está entregado en la yglesia desta villa y puesto en su lugar, y de esta manera se obliga esta villa y los propios della a haçer las dichas pagas en los plaços puestos y que se

> de un testimonio deste acuerdo para que se entregue a los señores benefiçiados y los susodichos remitan a la dicha Contaduría para que luego tenga efeto como lo susodicho más largamente consta... y para que de ello conste di el presente en la villa de Salobreña, a dos días del mes de agosto de mil y seiscientos y veinte y seis años y hize mi signo...
>
> Marcos Ortega escribano público y cabildo".

Pocos días después se abrió el expediente para la realización de dicho retablo, según el procedimiento normal de ajuste con los maestros ejecutores, a los cuales se les fueron abonando cantidades periódicamente. El encabezamiento de los abonos reza así: "En la çibdad de Granada, a ocho días del mes de agosto de 1626..., por quanto la yglesia de la ciudad de Salobreña tiene neçesidad de un retablo en el altar donde está el Santísimo Sacramento de la yglesia, y para que se haga, el Conçejo de la dicha çiudad de Salobreña a ofreçido çiento y noventa ducados, los çiento y çincuenta por decreto que hiçieron en treinta de julio del dicho año, y los quarenta ducados que a ofreçido don Diego Hurtado de la Fuente; y por estas razones, mandaron sus mercedes que el dicho retablo [lo] hagan de madera Antonio de los Reyes y Juan Bautista Balfago ensambladores, en conformidad de la traça que se a dado que está dentro deste pliego..."; afortunadamente la traza ha estado dentro del mismo pliego desde hace más de trescientos cincuenta años y podemos conocerla ahora.

Además de la carta se incluyen las condiciones para la ejecución y los pagos abonados a los maestros. La escritura de obligación está fechada en 20 de Agosto de 1626 y en ella no se especifica nada acerca de las características formales del retablo, sino que se atiende solamente a la fórmula de pago, los plazos para la ejecución (un año), las penas y cargas en que incurrirían de no entregarlo en su tiempo, la forma de tasación (por un maestro por cada parte o un tercero si no hubiera acuerdo), etc. Los maestros debieron emplearse en su trabajo con extremo celo, ya que en 12 de Mayo de 1627 el mayordomo certificaba que Antonio de los Reyes había "sentado" (asentado, colocado) el retablo en el testero de la capilla mayor de la iglesia y un arca del Santísimo, el cual habían hecho el dicho Antonio de los Reyes y Juan Bautista Balfagón. La tasación del retablo y el finiquito se demoró hasta el 15 de Mayo de 1630, siendo tasadores el ensamblador Silvestre de Navas por parte de la Contaduría y Francisco de Moya por parte de los maestros. Ambos valoraron el precio de la talla y del ensamblaje en 9.108 reales, la madera en 1.650, la "cola y y clavazón" en 220 y el sagrario en 2.000, siendo pues el precio total de 12.978 reales.

Aparte del dinero ofrecido por el Concejo de Salobreña y por Diego Hurtado para ayuda de costa del retablo, los vecinos también quisieron contribuir en la empresa, siendo entregados por el beneficiado 3.096 reales que se consiguieron de limosnas recogidas en el pueblo. Una vez más comprobamos el sentido colectivo que en todas las épocas tuvo el arte religioso, en el que cada colectivo o individuo, de acuerdo con sus obligaciones o posibilidades, se incorpora a la tarea de levantar y mantener el rico patrimonio (entonces litúrgico y simbólico) y hoy la mayoría de las veces estético, que configura nuestro acervo cultural.

Hemos de señalar, con estrañeza, que se conservan en el legajo todas las noticias ya comentadas de la estructura del retablo, y sin embargo no se dice nada de las pinturas ni del dorado que lo completarían, debiendo contratarse y hacerse de forma independiente y algo más tarde.

Respecto a los maestros Antonio de los Reyes y Juan Bautista Balfagón muy poco es lo que podemos decir. Del primero, Antonio de los Reyes Ladrón (que así se llamaba), entallador y escultor, sabemos que en 1618 concierta los escudos de madera del arzobispo Tarsis para colocarlos en el coro y la puerta de la sacristía de la nueva iglesia de Santa María de la Alhambra[3]. En 1622 contrata en Málaga la hechura de unas andas para la iglesia de Casabermeja, mencionándose como vecino de Granada[4]. En 1632 se le acaba de pagar un retablo que hizo para la iglesia de Padul, también desaparecido[5]. Aparte tendríamos su participación en el retablo de Salobreña. Como se puede apreciar es bien poco. Pero menos se sabe de Balfagón, del que sólo conocemos (aparte de este retablo ejecutado para Salobreña) su participación en la redacción de las condiciones del retablo mayor de la iglesia de Santiago de Baza (desaparecido) junto a Alonso de Mena. Sin embargo, su intervención en el de Baza no aportó nada a la obra definitiva puesto que en las condiciones se especificaba que “la dicha traza questá oy hecha y firmada de mano de Juan de Freila se a de guardar y executar conforme la dispucisión de la traza”. De hecho, aparte de algunos elementos concreto como las pirámides, colgantes de frutas y poco más, ambos retablos difieren claramente aunque pertenezcan a un mismo estilo. Por otra parte, la aparición conjunta de Mena y Balfagón en Baza y las características comentadas en el de Salobreña, nos hace sospechar una más amplia colaboración entre ambos maestros en la ejecución de otros retablos indocumentados o perdidos[6]

(3) Archivo de la Curia E. de Granada. Reparos de iglesias, legs. s.c.

(4) LLORDEN, A.: *Escultores y entalladores malagueños.* Ávila, Ed. Real Monasterio de El Escorial, 1960, p. 103. El aparecer contratando en Málaga estas andas puede indicar que hiciera por esta zona (pensamos en Antequera, que está muy cerca de Casabermeja) algún otro trabajo de su oficio.

(5) Instituto Gómez-Moreno. Leg. CXXVIII.

Ante la circunstancia específica de la aparición de este retablo y lo poco que sabemos del propio maestro tracista, nos encontramos de nuevo con el problema de la a veces peligrosa simplificación de las escuelas artísticas, propuesta por la historiografía tradicional. Aunque es incuestionable la existencia de algunas figuras eminentes que imponen unos modelos de taller, las cuales han de marcar y controlar la mayoría de la producción artística, no es menos cierto que nos encontramos cada vez con más artistas y talleres que, quizá con menos capacidad creativa y técnica, realizan trabajos merecedores al menos de ser conocidos y valorados, para extraer el análisis total de cada escuela, período y oficio. Este es el caso que no ocupa ahora. El no haberse conservado ningún retablo documentado de Balfagón nos impide formarnos una idea siquiera aproximada de la capacidad de este ensamblador. Aunque la traza del retablo de Salobreña no sea nada novedosa, representa una vía distinta de expresión de la que ofrecían entonces en Granada otros retablistas como Gaspar de Prado (otro gran desconocido) o Gaspar Guerrero, estando más cercano a lo de Alonso de Mena (del que también es bastante poco lo que se sabe como retablista).

A pesar de lo mucho escrito sobre el arte y los artistas granadinos, aún es más lo que queda por saber, sobre todo en lo que concierne a los artistas pretendidamente de "segunda fila". Así, no debe extrañarnos que vayan apareciendo noticias y documentos que vienen a completar las grandes lagunas existentes. Es el caso del trabajo que publican en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada,* n.º XXIII los profesores Gila Medina y López Guzmán, sobre la escalera del convento de Santa Cruz la Real de dominicos. En su construcción, junto a artistas más o menos prestigiados por la historio-

(6) Para el retablo de Santiago de Baza y la intervención de Balfagón ver MAGAÑA VISBAL, L. "Un familia de escultores: los Mora", *Archivo Español del Arte,* XXV, (1952), p. 146. El documento original se encuentra en el Archivo de Protocolos Notariales de Granada, Sección Baza, Protocolo de Juan de Zarain, 1633, fol. 228; en él se recogen las condiciones (muy generales y referidas a la traza de Freila), las subastas realizadas, el contrato con Juan Martínez Ramal, etc. A propósito de este retablo hemos de rectificar nuestra anterior atribución a Gabriel y Pedro Freyla, así como su posible realización a finales del siglo XVI, según afirmábamos en GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650).* Granada, Universidad-Diputación, 1989, pp. 403-405. En aquel momento escapó este artículo a nuestro conocimiento por lo que queremos ahora rectificar el error y aclarar que el retablo fue diseñado por Juan de Freyla, hermano de Pedro, e hijo de Gabriel, antes de 1632, pero a su muerte y en ese mismo año fueron redactadas las condiciones sin introducir cambios en su morfología por Alonso de Mena y Juan Bautista Balfagón, haciendo los mismos postura para su realización en 2.500 ducatos. A la postre fue ejecutado por Juan Martínez Ramal que ofreció hacerlo por 830 ducados.

grafía, como el cantero Cristóbal de Vilchez y el pintor Pedro de Raxis, encontramos un alarife casi desconocido, Francisco Gutiérrez, como autor de una de las obras de mayor envergadura, novedad y belleza del protobarroco granadino. También es interesante la aparición de Martín Díaz Navarrete como firmante de la traza, que pudiera indicar una participación más o menos trascendente en ella. Sea de uno u otro la traza, o de los dos, lo importante es la existencia de unos maestros que no quedan a la zaga sino que pueden equipararse o incluso superar a los diseñadores y controladores considerados hasta ahora como "cabezas de serie". En el caso de Díaz Navarrete, maestro mayor de la fachada de la Chancillería tras la muerte de Francisco del Castillo, alarife mayor de la ciudad y constructor de portadas como la del monasterio de San Jerónimo y el patio del desaparecido convento de la Trinidad, es una figura cuya sombra se agranda paulatinamente y a buen seguro habrá de crecer aún más.

Otro caso queremos mencionar aquí que supone una importante novedad. Se trata de la comprobación de que el alarife Juan de Rueda Moreno fue el autor de la traza y condiciones de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias de nuestra ciudad[7]. Hasta ahora el protagonismo principal lo había detentado el alarife Juan Luis de Ortega e incluso se hacía responsable primero de las trazas al sempiterno Alonso Cano. Ahora la evidencia documental obliga a colocar a Ortega como mero ejecutor y aparejador, siguiendo un plan diseñado y controlado por Rueda Moreno. No entraremos en más detalles por estar realizando nuestra compañera Encarnación Isla un amplio trabajo sobre el tema, teniendo ya abundantes datos recogidos al respecto, con sustanciales novedades que obligarán a numerosos cambios sobre lo estimado hasta ahora como seguro. Es evidente que el casi desconocido Rueda Moreno fue un alarife de cierto prestigio, pues tuvo nombramiento de maestro mayor de las Obras Reales (de la Alhambra) y de la Ciudad. Otro caso especial de "salto a la fama" relativamente reciente es el del arquitecto José Granados de la Barrera, al cual la historiografía le había "robado" parte de su gloria para dársela una vez más a Alonso Cano, hasta que Taylor ha venido a poner a cada uno en su lugar[8].

(7) "Se libraron a Juan de Rueda, Maestro Mayor de la Alhambra, 300 reales para el trabajo que tuvo en hacer la planta y condiciones de dicha iglesia. Luis de Ortega era veedor de ella". Instituto Gómez-Moreno. Leg. CXXIX, fol. 22v. Este dato, tomado por Gómez-Moreno González del Archivo de la Parroquia de las Angustias, no fue incluido en su *Guía de Granada*, aunque sí aparece vagamente en las correcciones anotadas en el Apéndice de la reedición de dicha Guía. GÓMEZ-MORENO, M.: *Guía de Granada.* II, 2.ª ed. Granada, Instituto Gómez-MorenoUniversidad, 1982, n.º 726d.

(8) TAYLOR, René: "El arquitecto José Granados de la Barrera". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XII, n.º 23, (1975), pp. 5-23.

Debemos, pues, estar siempre dispuestos a renovar y completar ese esquema lineal que la historiografía anterior nos ha legado, con mucho esfuerzo y mérito, sin duda, pero que nos obliga a someternos a un marco a veces excesivamente estrecho e incompleto. A este fin, creemos, viene a contribuir nuestra modesta aportación.

José M. Gómez-Moreno Calera

RESUMEN

Se recogen en este breve trabajo algunas noticias y la traza original del antiguo retablo de la iglesia de Salobreña (Granada). Su interés estriba, aparte de ser la única obra documentada del ensamblador Juan Bautista Balfagón, en su configuración estructural, en la que se aprecian coincidencias y ciertas novedades respecto al resto de los ensambladores y retablos de los inicios del siglo XVII. Se destaca la importancia que tiene la aparición de estos maestros, y de algunas obras últimamente documentadas, para la configuración global del panorama artístico granadino, mucho más amplio y diverso de lo que hasta hace poco se proponía.

ABSTRACT

Some pieces of news and the original design of the ancient altarpiece of the church of Salobreña (Granada) are compiled in this brief work. Its interest lies, apart from being the only documented work about the joiner Juan Bautista Balfagón, in its estructural configuration in which some coincidences and certain novelties in relation to the rest of the joiness and altarpieces in the beginnings of the 17th Century are appreciated.