

ASPECTOS INÉDITOS EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA DE TORCUATO RUIZ DEL PERAL: HACIA UNA NUEVA ESTÉTICA CONCEBIDA DESDE EL SINCRETISMO FORMAL Y EL FASTO CROMÁTICO.

FRESH ASPECTS OF THE CREATIVE *OEUVRE* OF TORCUATO RUIZ DEL PERAL: TOWARDS A NEW AESTHETIC BORNE OUT OF FORMAL SYNCRETISM AND MULTI-COLOURED POMP.

Ignacio LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ*

Fecha de terminación del trabajo: octubre de 2008.

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2008.

RESUMEN

La originalidad artística de Torcuato Ruiz del Peral queda evidenciada en una postura sincrética que, asimilando los postulados de la tradición escultórica granadina, aporta un estilo propio cargado de dramatismo. Las claves se hallan en un peculiar concepto formal de los paños y el hábil concurso de la policromía, con los que alcanza un arte monumental, vivo y realista. Tal se demuestra en su obra conocida, así como en otras piezas inéditas hasta el momento que aquí se presentan.

Palabras clave: Escultura barroca; Policromía; Iconografía cristiana.

Identificadores: Ruiz del Peral, Torcuato; Mora, Diego de; Iglesia de San Rafael (Granada); Monasterio de San Jerónimo (Granada); Iglesia de la Anunciación (Exfiliana); Colegio Mayor «Loyola» (Granada); Catedral de Guadix; Iglesia de San José (Granada); Iglesia de Santa María de la Alhambra (Granada); Museo de Bellas Artes de Granada.

Topónimos: Granada; Guadix (Granada); Exfiliana (Granada); Huéscar (Granada); Castriil (Granada); Valladolid; España.

Período: Siglo 18.

SUMMARY

The artistic originality of Torcuato Ruiz del Peral is shown in a syncretic approach which, absorbing the traditional concepts of Granada sculpture, brings a dramatically charged personal style. The key lies in a particular formal concept of the drapes and the

* *Profesor de Educación Secundaria y Bachillerato (IES «Luis Bueno Crespo» de Armilla, Granada).
Correo electrónico: ilopezmunoz@hotmail.com*

skilled blending of multiple colouring, to achieve a lively, realist and monumental art form. This much is demonstrated in the existing *corpus* of his work, and also in other pieces unknown until now, and presented here.

Keywords: Baroque sculpture; Polychrome decoration; Christian iconography.

Subjects: Ruiz del Peral, Torcuato; Mora, Diego de; Church of St. Raphael (Granada); Monastery of St. Jerome (Granada); Church of the Annunciation (Exfiliana); Loyola College (Granada); Guadix Cathedral; Church of St. Joseph (Granada); Church of St. Mary of the Alhambra (Granada); Museum of Fine Arts, Granada.

Place names: Granada; Guadix (Granada); Exfiliana (Granada); Huéscar (Granada); Castril (Granada); Valladolid; Spain.

Coverage: 18th century.

Plantear una reflexión acerca de los aspectos inéditos en la creación artística del escultor Torcuato Ruiz del Peral es cuanto menos una misión harto complicada, en la medida en que el estudio de dicho artista supone un condicionamiento específico: la escasez de fuentes documentales y la consecuente necesidad de dirigir tal análisis desde aspectos estrictamente formales. No obstante, recientes estudios hacen posible hoy descubrir una nueva dimensión en la obra del escultor accitano. Ésta va a estar articulada en torno a dos ejes vertebradores: por un lado, el estudio de la creación escultórica desde un ámbito puramente formal (estética del volumen y concepto de la testa) y por otro, la implementación perfecta de dichos valores formales a partir del concurso del color (policromía). Será bajo estas premisas como organicemos nuestro discurso que no pretende sino facilitar la revalorización de la trascendencia artística del escultor accitano en el contexto del III centenario de su nacimiento (1708-1773).

Mucho se ha debatido acerca de la originalidad de Peral en la concepción de la obra escultórica, concluyéndose sumariamente en múltiples casos afirmando que Torcuato no introduce ningún componente novedoso dentro de la rancia tradición escultórica granadina, situándose más bien como un mero reproductor de formas predefinidas desde los tiempos de Rojas, Cano, Mena o Mora. Hoy sin embargo estamos en disposición de argüir que Torcuato no sólo va a reinterpretar a su manera los postulados estéticos de la estatuaria granadina sino que dotará a sus obras de un nuevo espíritu grandilocuente y dramático, a partir de sus personales soluciones formales –pliegues-masa¹– enriquecidas además gracias a una policromía que armoniza sintéticamente la sobriedad de las veladuras del pincel de Mora, con un gusto recurrente por el brillo metálico de corlas y aditamentos, testigos por otra parte del gusto de su época. A continuación desgranaremos el pormenor de la novedad peralesca a partir del análisis de obras ya conocidas del autor así como de otras de nueva atribución, contribuyendo así decisivamente a la puesta en valor del genio de Torcuato, a la vez que evidenciamos su capacidad naturalista en su concepto de cabezas.

La obra de Torcuato Ruiz del Peral hay que entenderla desde esa cultura religiosa de la Granada del dieciocho que se sume en una religiosidad dogmática heredera de Trento (1545-1563). No en vano fray Luis de Granada en 1583 afirma:

“Y si usamos imágenes es para traer a la memoria y movernos a la devoción con las imágenes de los santos y con representarnos los misterios de nuestra redención. Porque ¿quién no ve la devoción que causa la pintura (...) del lavatorio de los pies, de la oración del huerto, de los azotes a la columna, de la coronación de espinas, del llevar la cruz a cuevas y padecer en ella? ¿Cuántas veces esas pinturas exprimen las lágrimas de los fieles?”²

Estas palabras nos permiten contextualizar la creación de Peral en un momento histórico donde la imagen devocional seguirá siendo un vehículo extraordinario al servicio del mensaje cristiano. Torcuato hoy, trescientos años después, nos sigue interpelando a esa trascendencia a cuya plasmación en arte dedicó toda su vida. Una trayectoria creativa que nos ha legado obras tan valoradas como devocionadas, gracias al buen hacer de la gubia y del pincel de un artista-pintor que interpretamos como la última gala del Barroco.

EL SINCRETISMO FORMAL DE TORCUATO RUIZ DEL PERAL.

La venida a Granada de Peral en 1722, deslumbrado por el influyente arte del taller de José de Mora, para trabajar con Diego de Mora (1725) sumado a sus años con el pintor y presbítero de la colegial granadina de los Santos Justo y Pastor, Benito Rodríguez Blanes³, supone una etapa determinante en la configuración de su arte⁴. El conocimiento de la obra del propio Diego de Mora o de José de Mora, Pedro de Mena, Alonso Cano..., ejercerá una influencia que Torcuato materializa en obras como la *Dolorosa* del Colegio Mayor «Loyola» de Granada, de clara inspiración en la *Soledad* de Mora, o el *San Pablo* del Museo Catedralicio de Guadix, donde rinde homenaje a Cano⁵. Torcuato escogerá la madera como el material por excelencia de su arte cuya excepción será la talla en mármol de los púlpitos de la catedral de Guadix, obra documentada en 1737 y gravemente dañada en 1936. La madera policromada será pues ese material del Barroco que permite «crear», convirtiendo al imaginero en auténtico hacedor de formas naturalistas que simulan la realidad y persuadan al fiel a la contemplación del misterio⁶.

Torcuato recurre a modelos predefinidos en la estatuaria granadina del Barroco, especialmente en las soluciones faciales: rasgos muy marcados, nariz poderosa y romana, mentón prominente, etc. Dichos modelos provienen directamente del arte de los Mora. Pero Peral no se limita a reproducir estos caracteres formales sino que sabe dotarlos de espíritu propio, en la medida en que infiere

vida al cabello, ensortijándolo en un movimiento barroquista, y dramatiza los valores plásticos de la imagen con el concurso de una valiente policromía que se aleja de la sobriedad elegante de Mora o Mena⁷.

La recurrencia de estos valores faciales confiere a la estética peralesca de ciertos matices de retrato tanto en modelos masculinos o femeninos. Esta circunstancia convierte a Peral en un escultor de cabezas de clara vocación naturalista. Así, en su *Santo Domingo de Guzmán* del convento de la Madre de Dios de Huéscar, procedente del monasterio granadino de MM. Dominicas de la Piedad, va a rendir un plástico homenaje a la fealdad, claramente emparentado con su *San Cayetano* de la iglesia granadina de San José y probablemente próximo cronológicamente a él⁸. Es ésta una reciente y afortunada atribución de Miguel Ángel León Coloma que acredita la trascendencia de nuestro escultor en la creación de nuevas vías formales sobre la tradición escultórica granadina, donde la policromía jugará un papel notable: destacan las carnaciones a pulimento del rostro matizadas con veladuras para simular la barba rasurada o la propia tonalidad de la piel, recursos que ensalzan los propios valores del modelado⁹.

Los rostros femeninos van a ser otro valioso referente en la consideración originalista de nuestro escultor. Efectivamente, Torcuato define en sus inicios una faz naturalista que comparte con los modelos masculinos, sus facciones maduras y poderosas de frente ancha y narices romanas, de pelo ensortijado y ajado en dos cuerpos en la parte central de la testa y policromía al pulimento. Volvemos nuevamente a la hipótesis retratística en nada descartable, donde hemos de considerar los capítulos más novelescos de su biografía en su relación con Beatriz Trencó. Los rostros taciturnos y dramáticos de sus Dolorosas constituyen un tándem perfecto con sus soluciones masculinas que nos indican, indefectiblemente, al primer gran pilar de lo inédito en Ruiz del Peral: Torcuato, escultor de cabezas.

El arte de Torcuato no se puede entender fuera del contexto barroquizante de la época sino que más bien supone un factor más en la consideración del arte del XVIII como “pintoresco, tendente al movimiento teatralizado y gesticulante, en la línea del arte de Bernini”, según palabras de Domingo Sánchez-Mesa¹⁰. Y es que el gran Bernini va a significar un importante foco para un arte tan periférico como el del propio Peral. Éste introduce un nuevo tratamiento plástico de la madera, de perfiles abiertos, y pesados volúmenes agitados a partir de sus “pliegues-masa”¹¹. La talla a bisel da lugar a unas soluciones escultóricas contrastadas entre la sutileza de los rostros encarnados a pulimento, y unos paños ampulosos que se agitan pesadamente, resultando soluciones tan monumentales como atípicas en el ambiente artístico de la Granada coetánea a Peral¹². Tal tendencia a lo ampuloso y monumental sin duda tiene sus raíces en el conocimiento que nuestro escultor pudo tener de obras del propio Bernini o de



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. San Rafael Arcángel. Iglesia de San Rafael, Granada.

otras de origen centroeuropeo, donde la extraversion y grandilocuencia hunden sus raíces en el tardogótico de Sluter¹³.

Es en su temprana trilogía de Dolorosas sedentes –iglesias de la Magdalena y de los Santos Justo y Pastor en Granada, y convento de Santa Catalina de Valladolid– donde tal recurso plástico se observa más claramente. Así, la pesadez de los paños que se doblan autónomamente sin atención alguna a la anatomía confiere una sensación de pesadez impropia del material lignario. La imagen de Dolorosa del Museo Catedralicio accitano –*Virgen de la Humildad*–, también en actitud sedente, marca distancias con las susodichas en la medida en que el rostro de profunda tristeza serena parece atemperar lo voluptuoso de los paños, esta vez policromados sobriamente muy al gusto de Mora¹⁴.

Esta solución plástica actúa en múltiples circunstancias como firma indeleble del autor. Tal es el caso de la imagen de *San Rafael Arcángel* de la parroquia granadina del mismo nombre –procedente de la iglesia de San José–. Se trata ésta de una obra de madurez del maestro Peral, que ya fue vista por Gallego Burín cuando realizaba su *Guía de Granada* pero que, curiosamente silencia en su artículo sobre el escultor accitano en 1936¹⁵. Tras la constitución de esta parroquia en 1967 en una de las zonas de desarrollo urbanístico de la ciudad (calle Méndez Núñez), la imagen fue trasladada desde la iglesia albaicinerana de San José un año más tarde. Esta escultura del Arcángel fue acompañada de otra de *San Miguel* –también procedente de la iglesia de San José–, situado a su diestra en el lado de la Epístola de la misma parroquia, en mi opinión muy próxima a Juan de Salazar¹⁶, y de un *San Gabriel*, también cercano al taller de Peral pero que por las pequeñas dimensiones del templo fue derivado sorprendentemente a dependencias particulares del entonces párroco. El *San Rafael* de la parroquia de su nombre se nos presenta como una obra de madurez, con una policromía de colores apagados (muy al gusto de Duque Cornejo) a base de esmaltes granates en la túnica y verde azulón en la capa (tonalidades muy similares a las empleadas en su *Nazareno* de Huéscar al que más tarde me referiré). Se trata del único San Rafael Arcángel peregrino conocido en el catálogo de Torcuato, donde el movimiento es breve, tan sólo señalado por el avance de la pierna izquierda que descubre unos botines granates acharolados típicamente dieciochescos, ya presentes en la imagen análoga de la iglesia de los Santos Justo y Pastor o en los propios titulares de la Colegial. El aspecto macizo de la imagen queda reducido por los leves escorzos de los brazos que se adelantan, sosteniendo en la siniestra el cayado con la calabaza de peregrino y en la diestra el pez, símbolo de su iconografía. Esta imagen del Arcángel se resuelve de manera similar al *San Rafael* de Santos Justo y Pastor, aunque divergen en la concepción policroma: la veladura apagada del primero resalta los valores escultóricos de la imagen y dota a la obra de gran solemnidad, donde el volumen de la madera manifiesta el legado de un abolengo que deviene del Bernini o del contemporáneo Duque Cornejo.

El rostro andrógino del Arcángel de frente despejada triangular, ojos rasgados, nariz roma y boca pequeña, redundante en la tendencia de reiteración de modelos faciales de Torcuato y de hecho nos recuerda a cabezas como la de la *Inmaculada Concepción* de la abadía del Sacromonte o a la de la *Santa Casilda yacente* de la Seo granadina.

Peral concibe esta imagen del Arcángel con una composición dinámica, andante, fomentada por el personalísimo ondular de los paños, la actitud de la cabeza que se gira hacia su diestra dirigiendo la mirada hacia el atributo iconográfico, y la propia solución de la base. Torcuato rompe el enraizamiento en la misma sirviéndose de dos recursos pictóricos: el paso adelantado y la inestabilidad de la roma roca sustentante del Arcángel que parece precipitarse inminentemente caso de seguir su caminar decidido.

Los recurrentes rasgos faciales y las soluciones plásticas de los paños son dos firmas de nuestro escultor determinantes en la configuración de su arte, y que nos sitúan esta interesante obra en la cumbre de la madurez de su creación artística. No sólo podemos argüir a propósito de la misma, aspectos referidos a su solución formal sino que también su policromía merece un breve análisis.

Si realizamos una visión primaria de la misma observamos cómo no sólo el movimiento de los paños y la solución romboidal de su composición nos delatan su dinamismo sino también su policromía¹⁷. Sánchez-Mesa aludía a propósito de su emblemática obra de Santa María de la Alhambra el contraste entre el azul del manto de la Dolorosa y el blanco nacarado del cuerpo inerte de Cristo, como recurso dramático que subraya no sólo los valores plásticos de la escultura, sino también como solución «dinámica» al estatismo de la imagen. Es el caso del *San Rafael* donde nuevamente encontramos una solución similar que rompe radicalmente la monotonía cromática gracias al concurso del rojo del manto y del discreto galón dorado que bordea el mismo, único apunte metálico en la obra, además del detalle de las veneras en la esclavina. Junto a ello, resalta sobremodera el óvalo del rostro y cuello junto al trozo de pierna descubierta que vuelven a policromarse en tonos nacarados a pulimento, muy similares al yacente de *Nuestra Señora de las Angustias* de la Alhambra.

En suma y considerados todos los aspectos analizados, podemos concluir que esta obra procede de los últimos años de creación de Peral, en todo muy cercana a su *Piedad* de la Alhambra, tal vez próxima a la segunda mitad de la década de 1750.

La influencia del contemporáneo Duque Cornejo vuelve a hacerse evidente en su *Inmaculada Concepción* de la iglesia granadina de San Pedro. Peral interpreta a la *Tota Pulchra* conforme a los postulados tradicionales de Cano,

reproduciendo unos rasgos faciales característicos casi «viriles» en una solución formal de perfiles abiertos muy al gusto de Duque¹⁸. Se trata de una imagen envarada que adolece de cierto estatismo, y que no supone ninguna evolución significativa en el concepto de la Inmaculada en la estatuaria granadina. Más interesante va a ser la *Inmaculada Concepción* que realizara para el convento de Santa Catalina de Zafra, de pequeña escala y muy representativa del concepto inmaculista que introduce Peral, o incluso la conservada en el Museo de Bellas Artes de Granada.

Las últimas investigaciones del profesor Miguel Ángel León han ampliado notablemente –no sin cierta aventura– la nómina de obras atribuidas a Torcuato. De todas ellas me merece especial atención el pequeño *Nazareno* conservado en el museo de la iglesia de Santa María la Mayor de Huéscar¹⁹. Y es que ciertamente Peral siempre tuvo especial debilidad por el pormenor, su refinado interés por las obras de pequeña escala ha redundado en la consideración artística de nuestro escultor como maestro de lo pequeño, como escultor de la infancia. Nos hallamos pues ante uno de los más valiosos legados que Peral sintetiza en su estilo, el pormenor de Cano, que el maestro de Exfiliana sabe reinterpretar en acertadas soluciones de cabezas e imágenes infantiles de Niños Jesús. Este *Nazareno* supone una novedad hasta ahora desconocida en el estudio de Peral, la talla de lo pequeño en un tema mayor, Jesús cargando con la cruz. No se trata de la única obra que sobre este tema realizara Peral, pues no podemos obviar al *Nazareno* de la parroquia de Castril, al de la basílica de San Juan de Dios o al de la iglesia de los Santos Justo y Pastor, todos ellos de vestir y de indudable autoría los dos primeros.

No obstante la incursión conocida más sobresaliente del maestro Peral en este tema será la pequeña escultura de *Jesús Nazareno* de Huéscar. Esta obra significa un paso más en la consideración de Torcuato como policromador, en la medida en que la obra se culmina cromáticamente mucho más comedida, prescindiendo de sus personales corlas doradas a favor de una tonalidad azul que ensalza los valores plásticos de la imagen, concentrándose la intensidad expresiva en el rostro donde vuelve a reiterar sus originales rasgos, en un híbrido genial de idealidad y naturalismo. Susodicho idealismo se subraya además por la propia tonalidad de la túnica –difícil y acertada a la vez– que trasciende el plano real más primario situando a la imagen en una esfera mística, donde el dolor contenido del rostro es el contrapunto a una sobria y magistral creación de Peral, muy cercana al genio dramático del maestro Alonso Cano.

De las pocas obras conocidas de vestir del maestro de Exfiliana, encontramos el *Nazareno* de la parroquial de Castril²⁰. Esta imagen tiene otra obra análoga también cercana a Peral en el *Ecce-Homo* de la iglesia del monasterio de San Jerónimo de Granada –anteriormente situado en una de las capillas del claustro



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Nazareno.
Iglesia de Santa María la Mayor, Huéscar
(fotografía de F.J. Sánchez Montalbán).



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Nazareno.
Iglesia parroquial, Castril.

mayor—. Concretamente la cabeza de este Cristo podríamos situarla muy próxima a Peral, especialmente en sus soluciones faciales a pesar de estar muy retocada por posteriores y desgraciados repintes. Ambas obras se nos presentan con cabello natural y profusa policromía sangrante en el rostro, y explicitan el realismo más trágico del XVIII, donde el dolor no se inhibe sino que eclosiona en un marasmo de soluciones formales: la articulación de las cejas, los ojos grandes y oblicuos, la boca entreabierta que deja entrever parte de los dientes o el rostro avejentado son recursos múltiples que inciden en el dramatismo del tema representado. Precisamente, este planteamiento cruento del tema pasionista se subraya por el empleo de una policromía más agresiva que la acostumbrada por Peral: las veladuras moradas del rostro del *Nazareno* de Castril y los numerosos hilos de sangre que surcan el mismo son sólo algunos factores de esta vertiente mundana y trágica de la estética de Torcuato.

Precisamente procede insistir ahora en esa tendencia naturalista de Peral, que sitúa a sus personajes sagrados en un plano mundano, cercano a la piedad

popular, que logra especialmente gracias a sus rostros, para elevar a un plano más trascendente con sus soluciones ampulosas y solemnes, que en algunos casos rozarán lo pictórico. Así ocurre con la *Santa María Magdalena Penitente* de la parroquia granadina de su nombre. Torcuato recurre a una composición algo forzada, pero que redonda precisamente en el aspecto anteriormente señalado: rasgos de personaje femenino mundano elevado a una trascendencia mayor. Volvemos a observar las mismas facciones de sus imágenes femeninas: rostro oval, frente despejada, boca pequeña, nariz romana... La composición en *contrapposto* enlaza sutilmente la imagen con el entorno cavernoso de su capilla, en una solución tramoyística muy propia del XVIII, donde constarán el cráneo del pecado y el libro de oraciones como manifiestos de la iconografía más ortodoxa de la discípula de Cristo. Muy significativo de esta imagen resulta el contraste entre las cuidadas carnaciones de Peral en hombros, cuello, rostro y manos y el tejido burdo de la arpillera de su hábito, en una rememoración de la célebre *Magdalena Penitente* de Pedro de Mena, que sin duda debió conocer Torcuato.



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Santa María Magdalena Penitente.
Iglesia de Sta. M^a. Magdalena, Granada.

La valoración plástica de Torcuato como escultor dado a las formas rotundas, con pliegues ampulosos donde la masa lignaria de mantos y túnicas contrasta con un cuidado mayor de los rostros, no es sólo uno de los rasgos distintivos de su arte sino que como hemos visto anteriormente, la veta más legítima de su creación radica precisamente en su sincretismo a la hora de aunar distintas influencias de la tradición escultórica granadina: el dramatismo solemne de sus soluciones plásticas sumado al hálito de naturalismo que impregna a cada uno de sus personajes deviene, inexorablemente, de Alonso Cano, el recurso de la policromía como instrumento expresivo al servicio del tema, además de sus recurrentes servidumbres iconográficas nos remite necesariamente a los Mora. Pero además, tal como señala Sánchez-Mesa, la influencia del Bernini se hace manifiesta en el empleo de los paños: no es un condicionante de la madera ni una limitación de su técnica, sino que el personalísimo plegado de mantos, túnicas y capas deviene de un conocimiento, probablemente a través de estampas, de la obra de Gianlorenzo Bernini o de la estatuaria centroeuropea del XVIII.

Una obra desaparecida y que nuevamente evidencia las servidumbres iconográficas de Torcuato hacia los maestros de la escuela granadina es el grupo formado por los *mártires San Juan y San Pablo*, de la iglesia parroquial de Exfiliana²¹. El canon de la misa de la Iglesia Romana recuerda diariamente a estos santos originarios del siglo IV y venerados en el romano monte Celio. Fueron dos fervientes cristianos, oficiales romanos de la época de Juliano el Apóstata que los obligó a renunciar a su fe. Ante la perseverancia de los mismos en el Cristianismo fueron azotados y decapitados en el año 363, erigiéndose su hogar –en el monte Celio de Roma– desde el siglo V, en lugar de culto y peregrinación²².

Una fotografía de 1908 nos descubre a una de las más tempranas realizaciones de nuestro escultor, hecha para la iglesia parroquial de la Anunciación de Exfiliana. Representa a los hermanos mártires Juan y Pablo –a la sazón, patronos de las cosechas y de la propia localidad de Exfiliana– vestidos a la usanza del XVIII que tanto reiterará Peral a lo largo de su creación artística, de tal manera que más parecen unos seglares del Siglo de Oro español que unos oficiales romanos del siglo IV. Probablemente no sería ésta la única creación de Torcuato para la parroquial de su villa natal, pues una tradición oral nos sugiere de la existencia de otras obras que, como la que nos ocupa, también desaparecieron durante de Guerra Civil. Las imágenes de los mártires Juan y Pablo, a pesar de situarse en peanas independientes, son concebidas como conjunto escultórico y representan a los santos mártires en una intencionalidad unitaria; manifiestan rasgos faciales estereotipados con la marca del martirio en el cuello, siendo su atributo iconográfico un crucifijo, símbolo de la Fe. La única fotografía que conservamos de esta obra –amablemente cedida por la familia Muñoz Varón– no nos permite hacer una valoración de la policromía, pero sí que podemos intuir la tendencia de nuestro escultor al empleo del fasto, por el recurso del estofado

en las túnicas contrastado con el esmalte de las levitas. La solución formal de ambas imágenes se nos presenta con clara vocación vertical que acentúa su enraizamiento en la peana, subrayado además por la tendencia de la levita, tan sólo aligerado por un leve *contrapposto*.

La firma de Peral queda manifiesta especialmente en las cabezas de los santos, donde materializa los rasgos arquetípicos de su arte (boca pequeña, cejas partidas, nariz poderosa, rostro ovalado...). Y es que Torcuato va a ser un excelente escultor de cabezas; en ellas va a saber concentrar toda su maestría con la gubia, convirtiéndose éstas en las principales receptoras de lo mejor de su arte. Así, destacan las cabezas de su *San Cayetano* (iglesia de San José de Granada), *Santo Domingo de Guzmán* (convento de MM. Dominicas de Huéscar)²³ –auténticas loas a la fealdad–, *cabeza de San Juan Bautista* (Museo Catedralicio de Granada) –adali del dramatismo más cruento del dieciocho–, *San Juan Evangelista* (iglesia de Santiago de Guadix) o la imagen de vestir de la *Virgen de la Esperanza* (iglesia de San Francisco de Priego de Córdoba) que, a pesar de desafortunadas restauraciones, aún conserva la inconfundible impronta del arte peralesco.

Junto a la también desaparecida *Santa Teresa* de la Catedral accitana o a la *Soledad* del Colegio Mayor «Loyola» de Granada, el grupo escultórico de los *Santos Juan y Pablo* evidencia una deuda con los modelos de José de Mora y que, concretamente, nos recuerda a la imagen de *San Pantaleón* que éste hizo para la parroquial granadina de Santa Ana. Esta obra es datada por el profesor López-Guadalupe “en las postrimerías” del siglo XVIII, probablemente entre 1699 y 1704, y fue hecha para la Congregación de Médicos y Cirujanos que tenía como santo patrono al mártir galeno de Nicomedia (Creta)²⁴. Es pues más que probable que el joven Peral conociera esta obra *in situ* coincidiendo con su aprendizaje en el taller de Diego de Mora (1725-1729). Este extremo nos va a permitir situarla cronológicamente muy próxima a los años de formación con Mora, en todo caso anterior a 1737 en que culmina la realización de los púlpitos de la catedral de Guadix²⁵.

Desde el punto de vista iconográfico, Peral va a servirse del modelo de Mora para interpretar a los mártires romanos, es decir, vestido propio de la usanza del siglo XVIII, túnica talar ceñida al cinto, zapatos acharolados y levita larga con cuello y bocamangas contrastados. Según la tradición más ortodoxa, lo habitual era representar a los mártires romanos conforme al estilo del siglo IV, es decir, con la coraza y la clámide militares²⁶. Además, el atributo iconográfico de éstos es la espada o el látigo, que es sustituido por Torcuato por el crucifijo, emblema de la Fe (presente también en el *San Pantaleón* de José de Mora). En los santos de Exfiliana, Peral materializa el ideal estético del Siglo de Oro español, al vestir a los mártires de forma anacrónica, pues conforme la vertiente iconográfica más conservadora estos santos oficiales romanos del siglo IV deberían presentarse



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Santos Mártires Juan y Pablo.
Iglesia parroquial, Exfiliana (desaparecido).

a la usanza romana²⁷. No sería ésta una licencia excepcional en Torcuato pues igual ocurrirá con la representación de los niños mártires de la época de Diocleciano, Justo y Pastor de la iglesia granadina de su nombre, que también son esculpidos según el gusto del dieciocho, o con la *Santa Casilda* de la Catedral granadina, virgen del siglo XI²⁸.

La actitud teatral del *San Pablo Mártir* que se lleva la mano siniestra al pecho, y que tanto nos recuerda a Mora, ya nos está sugiriendo algo del personal

modo dieciochesco de entender el arte de la imagen que gusta tanto a Peral: mientras en la obra de Mora la tensión dramática parece centrarse a través de la mirada en la mano que porta el crucifijo, en la creación de Torcuato este juego de la mirada no resulta tan evidente, apareciendo el Santo con el cuello más erguido y por tanto más visible la marca de su decapitación. Es un conjunto escultórico que sin regodearse en lo cruento dista mucho de la introversión reflexiva y melancólica de Mora. Es en este aspecto donde descubrimos una de las claves fundamentales del estilo de Peral: la extraversión del drama.

Situada en una repisa en el lado del Evangelio de la nueva parroquia de San Miguel Arcángel encontramos una de las creaciones más notables de nuestro escultor, la imagen del titular del templo, *San Miguel Arcángel* –procedente de una colección particular–. Se trata de una escultura de tamaño menor al natural,



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. San Miguel Arcángel. Iglesia parroquial de San Miguel, Granada.



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. San Miguel Arcángel. Convento de la Encarnación, Granada.

concebida probablemente para un pequeño oratorio, dadas sus proporciones y el cuidado de su pormenor. La talla no presenta sus alas originales pero su policromía manifiesta aún parte de su esplendor primigenio. Aparentemente, por la línea de su composición, más parece acercarse al *San Miguel* de Salazar de la iglesia de San Rafael antes comentado, que a la imagen del mismo tema presente en Santos Justo y Pastor. Probablemente nos encontramos ante una obra de madurez en la que Peral sella su estilo en el voluptuoso movimiento de la faldilla, así como en la solución facial y en la policromía. Al igual que el *San Rafael* de la iglesia de su nombre, este Arcángel también lo situamos en su última etapa donde la intervención de taller va haciéndose cada vez más manifiesta. La figura del diablo es prácticamente análoga a la del Arcángel de la parroquia de Méndez Núñez, con lo que podríamos certificar la intervención de Salazar en la culminación de este encargo. El rostro, sin embargo, evidencia la gubia del maestro que sabe materializar en pulimento unos rasgos más dulcificados y personales. Destaca la línea *serpentinata* que define su composición en *contrapposto* desde la posición de la cabeza orientada a la diestra, a la cadera y las piernas. El Arcángel pisa al diablo en una actitud segura, en nada estática, pero estable; la mano derecha se eleva sosteniendo la lanza con cierto amaneramiento que no le resta ni un ápice de dignidad y solemnidad, en el pose típicamente dieciochesco y tan propio del maestro Ruiz del Peral.

Llegado este punto podemos culminar reiterando ese sincretismo formal al que me referí al inicio de la investigación que bascula entre el pormenor y la monumentalidad de Cano, la tensión dramática de Mena o los recursos iconográficos de Mora. Junto a ello procede ahora sintetizar cuál es ese otro componente definitorio de su arte, la policromía.

EL FASTO DE LA POLICROMÍA.

La revisión del catálogo escultórico de Torcuato nos permite determinar hasta qué grado los valores cromáticos son decisivos en la consecución de una estética diferente y personal del maestro de Exfiliana. Su formación con el pintor local Benito Rodríguez Blanes entronca a Peral dentro de la ortodoxia de la escuela granadina, aun a pesar del pensamiento de Gallego Burín al considerar que tal periodo formativo “más debió ser ilustración teórica que práctica, consejo más bien que enseñanza”²⁹. Junto a ese componente localista, la policromía de Peral se inserta perfectamente en la línea dieciochesca del propio Francisco Salzillo (1707-1783), configurando una línea plástica completada por su ideal estético realista. Así, la búsqueda de volumen gracias a su modelado con preeminencia de soluciones a bisel, tratará de dotar a sus obras de movimiento vitalizando los distintos planos de las esculturas. Esos planos ampulosos y sesgados, traducción plástica del arte de Zurbarán, contribuyen a diseñar un estilo

a veces «duro» pero dulcificado por una rica policromía, que además completa a la escultura no sólo plásticamente sino que es un valor imprescindible en su intencionalidad dramática. Las carnaciones a pulimento, los estofados definidos desde múltiples esmaltes y brillos metálicos, así como los aditamentos propios del dieciocho que Peral enriquece con encajes y galones dorados, son señas de identidad de su estilo. Precisamente esa intencionalidad dramática a la que antes me referí, el escultor la consigue contrastando rojos acharolados sanguíneos con azules cobalto y verdes azulones. Muy sintomática es la túnica del *Nazareno* de la colegial de Huéscar, de difícil definición, y que nos muestra a un Peral más contenido y si cabe más expresivo aún. El *pathos* del rostro plantea el principal foco de tensión dramática, sin juegos metálicos de corlas ni aditamentos, en un paradigma magistral de ese pormenor característico al que antes aludí.

La colección particular de Julio Visconti conserva un *Niño Jesús Triunfante* que considero muy próximo a Torcuato Ruiz del Peral. La textura blanda de las carnaciones infantiles explicita lo exquisito de nuestro escultor en el tratamiento de la piel. La policromía brillante a pulimento permite conseguir una plasticidad simpar, situando a la gubia de Peral a una gran dignidad en cuestión del planteamiento infantil. Efectivamente, Torcuato se recrea no sólo en la anatomía, sino que el rostro de grandes ojos y pelo ensortijado supone un paso más en la consolidación de modelos infantiles en nuestra estatuaria tardobarroca.



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Nuestra Señora de las Angustias.
Iglesia de Santa María de la Alhambra, Granada.

Una imagen muy significativa de la trascendencia cromática de Peral es el *San José con el Niño* de la iglesia de su nombre, donde el fasto cromático se hace antítesis dinámica entre el rojo del ampuloso manto envolvente del Patriarca y el estofado dorado de su túnica y la del Niño. Y es que este recurso de contrastes cromáticos será un elemento más en la definición de Peral como policromador, no sólo en el tratamiento de los tejidos sino en el plano plástico donde nuestro escultor concentra toda la maestría de su arte, en las cabezas. Ya se ha aludido reiteradamente a esas recurrentes soluciones faciales, con rasgos retratísticos, y que tanto definen el estilo peralesco, pero no sólo van a ser esas cabezas excepcionales de a veces exacerbado realismo, sino también por su carnación al pulimento, que contrasta poderosamente con el tratamiento cromático de los paños. Esa tendencia a las carnaciones brillantes es según Sánchez-Mesa una deuda más de los Mora, que a través de un estudiado contraste entre el brillo "húmedo" de sus carnaduras y la sobriedad de sus policromías concibe toda una estética de la melancolía³⁰.

La imagen de la *Virgen de las Angustias* de Santa María de la Alhambra constituye otro ejemplo paradigmático en cuanto a cómo Torcuato, gracias al recurso policromo, logra fomentar la tensión dramática sin recurrir a exceso alguno. Se trata ésta de una obra imprescindible en la consideración artística de Ruiz del Peral hecha para el convento de franciscanos de la Alhambra en torno a 1740³¹. Su primera atribución data de 1846 cuando José Giménez Serrano en su *Manual del artista y del viajero en Granada* se refiere a ella como obra de Torcuato Ruiz del Peral³². Por su parte, Manuel Gómez-Moreno González³³ y más tarde Gallego Burín³⁴ en 1892 y 1936, respectivamente, se hacen eco de tal atribución alabando además su categoría escultórica. Será Sánchez-Mesa quien introduzca en 1971 una nueva dimensión en la valoración plástica de esta obra, al considerarla integralmente en todos sus aspectos artísticos, en una valoración bipolar que contempla no sólo la forma sino también su policromía³⁵. Así podemos argüir el decidido carácter dramático del icono, exaltado desde la antítesis de la palidez marmórea del Cristo y los tonos oscuros del manto de la Madre, desde el modelado ensortijado del cabello del inerte y la mano casi pueril de la Virgen. Estamos en suma ante una obra que resume magistralmente la valía de nuestro escultor no sólo desde el punto de vista plástico y pictórico, sino también como definidor de un nuevo concepto de piedad, donde el pesado material lignario se dulcifica gracias al concurso policromo en un juego de fuerte tensión dramática, por otro lado tan propia de este tardobarroco que empieza a periclitarse.

Una de las imágenes más pictóricas del maestro Peral será su *San Miguel Arcángel* del convento de la Encarnación de Granada. Torcuato nos presenta en una de sus iconografías más recurrentes, al Arcángel en una actitud dinámica, pisando al diablo con un escorzo muy leve del tronco. Esta representación destaca fundamentalmente por sus valores cromáticos propiamente dieciochescos,



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. San Pastor. Iglesia de los Santos Justo y Pastor, Granada.

TORCUATO RUIZ DEL PERAL. San Rafael. Museo de Bellas Artes de Granada.

donde Peral incrementa su plasticidad recurriendo a una rica policromía de verdes, dorados y rojos que integran un resultado tremendamente dinámico, favorecido además por la composición ágil y ascendente.

En la clausura del mismo convento de MM. Franciscanas encontramos una pequeña escultura del *Niño Jesús recostado*, al uso de una iconografía costumbrista del Buen Pastor donde falta la imagen del cordero. La novedad de esta obra radica esencialmente en la policromía: Torcuato prescinde de los esmaltes y se decanta por un suntuoso estofado que no mengua en absoluto esos pliegues-masa de los paños, que siguen dotando a la obra de especial monumentalidad, a pesar de la actitud semi-recostada y la pequeña escala de la misma. Es notable el contraste del dorado de la túnica con las carnaciones brillantes y blandas del Niño: nuevamente Torcuato introduce el recurso policromo al servicio de una



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. San Jerónimo.
Monasterio de San Jerónimo, Granada.



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Santa Paula.
Monasterio de San Jerónimo, Granada.

plasticidad que huye de la monotonía.

Poco conocida pero de interesantes valores policromos será el *San Rafael Peregrino* del Museo de Bellas Artes de Granada. El atuendo característico del dieciocho dota a esta imagen de un carácter extemporáneo a la vez que significa una firma personal de nuestro escultor. Presenta al Arcángel en posición andante, sentido subrayado por la mano derecha que parece recogerse la túnica para facilitar su caminar. Los pliegues a bisel de unos paños pesados no le restan ni un ápice a esta obra de espontaneidad cuyos rasgos escultóricos son ensalzados además, por ese juego del rojo de la capa y el verde de la túnica en unas soluciones muy expresivas que vuelven a mostrarnos al Peral más afortunado. Las carnaciones a pulimento del rostro reiteran una vez más ese contraste cromático con el resto de la obra, adalid insuperable de plásticos valores dramáticos en

un escultor que regularmente evidencia sobresalientes ramalazos de genialidad. Asimismo, esta obra manifiesta nuevamente ese gusto de Peral por vestir a sus imágenes conforme al gusto dieciochesco. A propósito de los mártires Juan y Pablo de Exfiliana comentábamos un rasgo característico de Peral: su tendencia al uso de un vestuario anacrónico para imágenes sagradas. Así, *San Juan* y *San Pablo* son vestidos como dos caballeros del Siglo de Oro español, y los infantes *San Justo* y *San Pastor*, de la iglesia granadina del mismo nombre, son definidos desde un gusto típicamente dieciochesco, con casacas, zapatos de hebillas, medias blancas, etc., de igual manera que se nos presenta este *San Rafael*, cuyo atuendo de peregrino recuerda bastante al de *San Rafael*, titular de la parroquia de su nombre. Estamos pues ante un rasgo más de los distintivos de Peral, la ambientación mediante el vestuario en el dieciocho, a través de la introducción de policromías coloristas y contrastadas en complementos de vestuario que, al igual que las morfologías faciales, se reiteran frecuentemente.

En su creación de *Santa Paula* de la iglesia del monasterio de San Jerónimo, Peral vuelve nuevamente la mirada hacia las policromías más sobrias, personalizadas gracias a sus recurrentes corlas doradas. Se trata de una imagen algo envarada pero que representa un retorno a la melancolía de Mora, al representar a la Santa en una actitud ausente y reflexiva que más nos recuerda a creaciones del diecisiete (*Santa Teresa* de la capilla Salazar de la catedral de Córdoba, de José de Mora) que a los rigores del tardobarroco. Próxima a ella se encuentra una imagen de *San Jerónimo* (que junto a la anterior proceden del desaparecido convento de Santa Paula) en lo formal muy próxima a Torcuato aunque su policromía denote una mayor intervención de taller. Su actitud en potencia concentra su mayor intensidad expresiva en el rostro donde nuevamente Peral evidencia la maestría de su arte en una solución muy monumental, análoga al *San Pablo* del Museo Catedralicio accitano: barba muy poblada y cabello tonsurado.

Es llegado este punto cuando podemos concluir reafirmando categóricamente la originalidad de Torcuato Ruiz del Peral en la estatuaria granadina de su época. A través del análisis de múltiples obras hemos podido comprobar cómo Torcuato asimila como propios los postulados de la tradición escultórica granadina, pero desde una postura sincrética: sabe aunar en magistrales soluciones rasgos diversos de artistas anteriores en un estilo propio, muy naturalista, de poderosa carga dramática, concentrada especialmente en sus cabezas. Dicha tensión dramática se consigue fundamentalmente gracias a dos elementos de su arte: su peculiar concepto formal de los paños (ampulosos y pesados) y el concurso imprescindible de la policromía (ricos estofados y esmaltes de colores vivos contrastados con carnaciones brillantes a pulimento). En suma, Torcuato Ruiz del Peral se nos presenta, a propósito de la conmemoración de su III centenario (1708-1773) como un artista vigoroso, pleno de sentido trentino que crea

un arte monumental, vivo y realista a la vez, incardinado en el sentir devocional de su pueblo en un siglo de grandes cambios, el siglo de la Razón. Torcuato con el magisterio de su arte hoy, tres siglos después, nos cuestiona nuevamente sobre los misterios de la Redención en una plástica que sigue haciendo catequisis viva como lo pretendieron aquellos originales comitentes de la Granada del dieciocho.

NOTAS

1. Cfr. OROZCO PARDO, José Luis. *San José en la escultura granadina. Historia de una imagen artística*. Granada: Diputación Provincial, 1983, p. 90.
2. SARRIÁ, Luis. *Una Suma de la Vida Cristiana*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1947, pp. 582-583.
3. Cfr. LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás. *Torcuato Ruiz del Peral. Escultor imaginero granadino. III Centenario de su nacimiento (1708-1773)*. Valle del Zalabí – Granada: Ayuntamiento – Diputación, 2008, pp. 20-25.
4. Algunas investigaciones recientes sitúan el primer taller de Peral en Granada en un inmueble de la calle Aljibe de Trillo.
5. LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás. *Op. cit.*, p. 65.
6. Vid. HORNEDO, Rafael M. de, S.I. «El Concilio de Trento: Exposiciones y colaboraciones»: *Razón y Fe* (Madrid, 1945), p. 121.
7. Cfr. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «La policromía en la escultura castellana»: *Archivo Español de Arte*, 104 (Madrid, 1953), pp. 295-312.
8. LOPEZ-MUÑOZ MARTINEZ, Ignacio Nicolás. *Op. cit.*, p. 54.
9. Cfr. AA.VV. *Contemplación. El Convento de la Madre de Dios de Huéscar*. Granada: Mouliaa Map, 2007, pp. 66-69.
10. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *El arte del Barroco. Escultura, pintura y artes decorativas. Historia del Arte en Andalucía*, t. 7. Sevilla: Gevers, 1991, p. 23.
11. Cfr. OROZCO PARDO, José Luis. *Op. cit.*, p. 90.
12. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *Escultura barroca en España (1600-1770)*. Madrid: Cátedra, 1998, p. 427.
13. BRESC-BAUTIER, Genevieve *et alii*. *Sculpture: From the Renaissance to the Present Day*. Berlin: Taschen, 1999, p. 778.
14. LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás. *Op. cit.*, p. 63.
15. GALLEGO BURÍN, Antonio. *Granada. Guía Artística e Histórica de la ciudad*. Granada: Comares, 1996, p. 388.
16. Compárese el tratamiento cromático y formal de este Arcángel con los ángeles lampadarios de la Catedral accitana. El óvalo del rostro de tendencia fusiforme, el canon alargado de las proporciones, y la policromía rica en esmaltes cálidos y brillos metálicos dorados en rocalla, son algunas pistas que nos acercan a la personalidad

- artística del escultor Juan de Salazar, prometedor artista en el taller de Peral y digno continuador de su arte en los últimos momentos del maestro.
17. Especial atención nos merece la mirada dirigida a la mano diestra que traza una línea paralela a la posición del cayado, desplazado desde el ángulo de su pie diestro hasta su mano izquierda. El movimiento de los paños cierra un volumen fusiforme de feliz conclusión, que redundante en la idea de movimiento que Peral quiso conferir a esta imagen.
 18. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura policromada granadina*. Granada: Universidad, 1971, p. 225.
 19. AA.VV. *Contemplación...*, pp. 60-61.
 20. FAJARDO RUIZ, Antonio (ed.). *Huéscar. Ut quid perditio haec*. Granada: 2006, p. 102.
 21. LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás. *Op. cit.*, p. 148.
 22. Vid. FERRANDO ROIG, Juan. *Iconografía de los santos*. Barcelona: Omega, 1950, p. 161; QUASTEN, Johannes. *Patrología*, t. 1. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, p. 284.
 23. AA.VV. *Contemplación...*, pp. 66-69.
 24. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *José de Mora*. Granada: Comares, 2000, pp. 115-116.
 25. Vid. LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás. *Op. cit.*, p. 39.
 26. Vid. FERRANDO ROIG, Juan. *Op. cit.*, p. 161.
 27. *Ibidem*, p. 166.
 28. Cfr. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura...*, p. 227; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *El arte del Barroco...*, p. 275; LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio Nicolás. *Op. cit.*, pp. 31-32.
 29. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII: Torcuato Ruiz del Peral»: *Cuadernos de Arte*, 1 (Granada, 1936), p. 196.
 30. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura...*, p. 226.
 31. Cfr. MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *La vida de la Virgen en la escultura barroca granadina*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1996, p. 246.
 32. GIMÉNEZ SERRANO, José. *Manual del artista y del viajero en Granada*. Granada: José Linares, 1846, p. 141.
 33. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: Universidad, 1998, p. 120.
 34. Vid. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor...», pp. 210 y ss.; GALLEGO BURÍN, Antonio. *El Barroco granadino*. Granada: Comares, 1987, p. 103
 35. Cfr. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *Técnica de la escultura...*, p. 226; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *El arte del Barroco...*, p. 275; SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. «Recordando a Torcuato Ruiz del Peral, autor de la Virgen de las Angustias de Santa María de la Alhambra»: *Revista Conmemorativa del LX Aniversario Real Cofradía de Santa María de la Alhambra* (Granada, 1988), pp. 16-19.