

# LOS LANCES DE UN HOMBRE Y LA FORTUNA DE UN ARTISTA: NUEVAS NOTICIAS SOBRE RUIZ DEL PERAL.

THE VENTURES OF A MAN AND THE FORTUNES OF AN ARTIST: NEW FINDINGS CONCERNING RUIZ DEL PERAL.

Ana María GÓMEZ ROMÁN\*

*Fecha de terminación del trabajo: octubre de 2008.*

*Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2008.*

## RESUMEN

A pesar de la intensa actividad escultórica desplegada por Torcuato Ruiz del Peral son aún muy escasas las obras documentadas, y todavía más las informaciones sobre su vida. Buena parte de las noticias felizmente aportadas por Antonio Gallego Burín en 1936 han podido ser cotejadas y ampliadas con nuevos testimonios que permiten cerrar algunos aspectos de su biografía; al tiempo que han desvelado datos acerca de la existencia del taller, al que temporalmente estuvo vinculado como dorador su propio hermano

**Palabras clave:** Escultura barroca; Arte religioso.

**Identificadores:** Ruiz del Peral, Torcuato; Ruiz del Peral, Juan Manuel; Mora, Diego de; Rodríguez Blanes, Benito.

**Topónimos:** Granada; Guadix (Granada); Exfiliana (Granada); España.

**Período:** Siglo 18.

## SUMMARY

Notwithstanding Torcuato Ruiz del Peral's activeness as a sculptor, his attributable works are scanty. More so, information on his life. The bulk of the data fortunately collected by Antonio Gallego Burín en 1936 has now been coordinated and supplemented with new evidence which enables some aspects of his life history to be definitively clarified; meanwhile the existence has emerged of a workshop to which his brother was temporarily attached as a gilder.

**Keywords:** Baroque Sculpture; Religious art.

**Subjects:** Ruiz del Peral, Torcuato; Ruiz del Peral, Juan Manuel; Mora, Diego de; Rodríguez Blanes, Benito.

**Place names:** Granada; Guadix (Granada); Exfiliana (Granada); Spain.

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

---

\* *Profesora titular del Departamento de Historia del Arte y Música (Universidad de Granada) y miembro del Grupo de Investigación «Patrimonio Arquitectónico y Urbano en Andalucía» (HUM-0222). Correo electrónico: anaroman@ugr.es*

Las dificultades para analizar la obra de Torcuato Ruiz del Peral radican por una parte en la pérdida de buena parte de su obra en la Guerra Civil, y por otra en el silencio documental en lo que se refiere tanto a su propia existencia como a gran parte de su producción, ya que buena parte de sus obras han sido incorporadas al catálogo de otros escultores granadinos que florecieron en el siglo XVIII. Hasta el presente prácticamente el único trabajo válido, y del que inevitablemente seguimos extrayendo una provechosa información, es el realizado por Antonio Gallego Burín bajo el título «Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral» publicado en 1936. Teniendo en cuenta que la investigación de Gallego Burín fue la primera que se aventuraba a establecer un catálogo razonado de sus obras es necesario valorar dicha aportación bajo la idea con la que la concibió: la de establecer una primera aproximación sobre el escultor. Aunque dejaba claro que su estudio no estaba completo del todo, de hecho mencionaba de pasada algunas piezas escultóricas de las que tenía constancia, pero que no había podido estudiar con detenimiento: la efigie de *San Cristóbal* en la iglesia parroquial de Guadahortuna, o las imágenes de *San Benedicto*, *San Francisco Solano* y *San Buenaventura* del antiguo convento de San Francisco de Guadix. “Quede el estudio de estas obras –se disculpaba– para mejor ocasión o reservado para quien pueda hacerlo con mayor fortuna y más tiempo”<sup>1</sup>. Tomar el testigo planteado por Gallego Burín nos ha supuesto plantearnos varios objetivos: el primero de ellos intentar ahondar más en la biografía personal del artista –cuestión que no estaba del todo resuelta–, pero también abordar con más detenimiento tanto su evolución estilística como su particular desarrollo estético. Pero como en todo gran artista tanto su propia vida como su obra corren en paralelo, desde sus primeros años de formación al lado de Diego de Mora que coinciden con sus primeros años de estancia en Granada, hasta la etapa final de su vida en que ya era un artista consolidado y con una estética más personal, si bien angustiado por los problemas personales y profesionales, en un desarrollo que indica su continuo afán por superarse y en definitiva por ascender a nivel profesional<sup>2</sup>.

## LOS LANCES DE UN HOMBRE.

Poco podía imaginar el matrimonio formado por Nicolás Ruiz y su mujer Gregoria Peral que tras la llegada al mundo en Exfilliana en 1708 del sexto de sus vástagos, al que pusieron por nombre Torcuato, éste se convertiría en uno de los más afamados imagineros hispanos del siglo XVIII. Su biografía resulta cuanto menos sorprendente, incluyendo ciertos tintes novelescos, y muchas son las lagunas que se ciernen sobre su vida empezando por el día exacto de su nacimiento. Perdidos los libros parroquiales que nos lo hubieran podido aclarar nos tenemos que remitir a los datos recogidos por Manuel Gómez-Moreno González sobre Peral y en especial a una copia literal remitida por el párroco de Exfilliana, conservada en el archivo del Instituto Gómez-Moreno

según la cual el escultor habría nacido el 16 de marzo de 1708 a las ocho de la noche. Este dato contrasta con el reseñado por Gallego Burín en su estudio que da como fecha el día 16 de mayo a las diez de la noche, información esta última no contrastada personalmente por este investigador en los archivos parroquiales de Exfiliana. Sí recoge Gallego Burín –con testimonio dado por el erudito accitano Rafael Carrasco– que el matrimonio tendría otros tantos hijos y a la primogénita Gregoria (1695), le seguirían otros tantos vástagos: Antonia (1697), Bernarda (1700), Francisco (1702), José (1705), Pablo (1711), Ana (1714) y por último el pequeño de los hermanos Juan Manuel (1716), del que luego hablaremos con detenimiento<sup>3</sup>.

El bautizo de Torcuato Ruiz del Peral tuvo lugar en la iglesia parroquial de su localidad de origen siendo su padrino su tío materno José Peral. Recibió un nombre no sólo con gran tradición en la comarca accitana sino también común en el ámbito familiar a lo que se sumaba que uno de los testigos de su bautizo, Torcuato Rienda, era gran amigo de la familia<sup>4</sup>. El mencionado padrino, José Peral, pertenecía al ámbito religioso y además de ser hombre instruido fue párroco de las villas de Zújar y de Orce. Dentro de la familia materna otro tío de Peral pertenecía al ámbito eclesiástico, se trataba de Torcuato Peral, por él se escogió este nombre para nuestro escultor, y además fue un hombre que ejerció distintos cargos dentro del ámbito eclesiástico comenzando su ascenso a partir de 1707 cuando fue nombrado primero párroco de Fonelas y después de Albuñán, consiguiendo el 5 de mayo de 1711 ser nombrado rector del Colegio Seminario de San Torcuato aunque renunció a comienzos de 1715; finalmente fallecería en 1746 cuando ejercía como beneficiado y mayordomo de fábrica de la parroquial de Exfiliana

A todo ello, la familia de Peral bien pudo conocer la fama que el escultor José de Mora había dejado impresa por toda la Diócesis ya que había realizado un *San Francisco de Borja* para los jesuitas en Guadix, y un *San Pedro en cátedra*; y para el convento de San Diego un ciclo bastante interesante con las imágenes de *San Pedro de Alcántara*, *San Pascual Bailón* y *San Antonio de Padua*. Por tanto, sería la familia materna la que bien pudo alentar al joven Peral para que entrara en el taller de Diego de Mora, hermano de José, más afable y abierto que su hermano y con fama de tener uno de los talleres más considerable y dinámico de toda la ciudad y por el que habían recibido instrucción un sinfín de jóvenes con vocación artística. También vinculado a Exfiliana y al entorno familiar estaba el religioso Pablo Ruiz Noble, párroco desde 1714 de esta localidad y después canónigo de la Catedral accitana hasta su fallecimiento en 1729. Éste era hermano de Francisco Ruiz Noble, canónigo doctoral de la catedral de Granada y gran amigo y albacea testamentario del pintor Pedro Atanasio Bocanegra; y como vicario general del arzobispado de Granada había sido en 1682 el instructor del expediente matrimonial del escultor Diego de Mora y su esposa Ana de Soto<sup>5</sup>. Además los tíos

también pudieron tener trato con el religioso y pintor Benito Rodríguez Blanes, nacido dentro de la diócesis de Guadix-Baza y párroco en Granada de la iglesia de los Santos Justo y Pastor, que bien pudo entablar una gran amistad con el joven Peral o bien dar los pasos previos para que éste viniera a la ciudad. Pero había más miembros de la familia vinculados al ámbito eclesiástico de una forma u otra, tan importante para el futuro progreso de nuestro escultor, de hecho otro de sus tíos maternos de nombre Diego Peral y su mujer Magdalena Martínez habían fundado una capellanía en la iglesia parroquial de Exfiliana en 1730 a favor de su hijo Diego José del Peral que sería su primer capellán.

Gracias a los contactos de sus tíos, tanto con el influyente entorno eclesiástico como con el medio granadino, Torcuato llegaría a Granada en 1725 para instalarse en casa de Diego de Mora con quien se iniciaría en la práctica escultórica permaneciendo a su lado durante dos años, tiempo más que suficiente para completar su adiestramiento del que muy posiblemente ya habría dado muestras en su infancia. Durante los dos años siguientes, 1727 y 1728, Peral no figura empadronado en la casa de Mora en la parroquia de San Miguel y tendremos que esperar al año de 1729 para volverlo a encontrar, esta vez instalado en la granadina calle Juego de Bolas casa número 146 de la parroquia de San Miguel, con doña Urbana López y Andrés Martínez teniendo por vecinos en el mismo inmueble a doña Melchora González y doña María Sánchez, así como Manuel Sánchez y Eduardo Martínez<sup>6</sup>.

### **Juan Manuel Ruiz del Peral, el hermano artista.**

En 1730 coincidiendo con la nueva fase decorativa de la Catedral accitana posiblemente Torcuato volvería momentáneamente a su tierra natal, regresando a Granada al año siguiente; a partir de ese momento se puede entender que ya era un artista plenamente independiente y con taller propio. Con él vendría su hermano pequeño Juan Manuel, nacido en 1716, que al igual que Torcuato lo había hecho en su día acudía a Granada para iniciarse en el mundo escultórico y labrarse un futuro profesional. A ambos les acompañaría otra de las hermanas, Antonia, quien se encargaría de ayudarles en las tareas domésticas durante ese año y el siguiente hasta que regresó a su localidad de origen. Todos ellos figuran empadronados en el año 1731 en la casa número 138 de la parroquia de San Miguel.

En 1734 viviendo en la calle Cruz Torcuato y su hermano Juan Manuel se sumaría otro joven llamado José Granados –que estaría sólo ese año–. Todos ellos formaban un equipo, Torcuato atendiendo los encargos escultóricos, Juan Manuel dorando y José realizando tareas de carpintería. A los ya mencionados se le añadirían nuevos integrantes: otra de las hermanas, Gregoria, y su marido

Ventura Molina, labrador, quienes al parecer llegaron en busca de mejor fortuna, junto con su hijo pequeño Antonio aunque esta familia sólo permanecería un año volviéndose de nuevo a Exfiliana. Fue en 1735 cuando se les sumaría, al quedarse recientemente viuda, Jerónima la matriarca de la familia circunstancia que coincidiría con el momento en que Torcuato ya gozaba de gran prestigio como «maestro escultor», tenía estabilidad económica y atendía notables encargos. Jerónima pasó aquí en compañía de Torcuato sus últimos años de vida, hasta que finalmente falleció el 12 de enero de 1737 siendo enterrada en la bóveda de la capilla de la Concepción de la iglesia de San Miguel, parroquia a la que pertenecía la familia. Coincidiendo con los años de ascenso, entre 1735 a 1745, Peral había trasladado su taller a una casa, la número 37, cerca de la Puerta de Monaita o Arco de las Monjas de Santa Isabel y en la que hoy en día sólo existe el solar, en este hogar fue donde falleció la madre. Tanto la madre como los hermanos, Torcuato y Juan, seguirían viviendo juntos a los que se le habrían sumado más familia: de nuevo su hermana Antonia volvía en 1736, en 1737 llegaba su sobrina María Josefa Ruiz y en 1740 el joven sobrino José Molina, hijo de Ventura y Gregoria que con el tiempo sería clérigo tonsurado del obispado de Guadix y parece ser que ya como canónigo de Toledo donó a la iglesia de Exfiliana un relicario realizado en plata en la década de los setenta del siglo XVIII<sup>7</sup>. Cerca de Ruiz del Peral en el llamado *Corralón* habitaba, junto a sus padres y hermanas, una joven de nombre Beatriz Trencó con quien Torcuato entabló una relación sentimental.

El grado de afinidad entre Torcuato y Juan Manuel fue clave para el progreso del primero, la feliz colaboración del segundo le facilitó la consecución final de sus obras donde cada vez más daba prioridad como elemento decorativo al uso del dorado y que sería crucial en la lectura formal de sus imágenes realizadas a partir de esos momentos. Sin embargo, la colaboración entre los hermanos Peral tendría un punto de inflexión en el año 1744 momento en que Juan Manuel formaba su propia familia con la granadina María Tolosa, una joven muchacha hija de Blas de Tolosa y María Ruiz de Almirón y de la misma edad que su marido, estableciendo su propio taller en una casa en la calle Higuera de la parroquia de San Nicolás. La familia de su mujer estaba vinculada al mundo de la seda, Pedro Tolosa –hermano de María– trabajaba como oficial del arte de la seda e incluso Torcuato Ruiz del Peral fue padrino de una hija de éste nacida en 1751 que recibió el nombre de Torcuata. El matrimonio entre Juan Manuel y María se había celebrado el 4 de abril de 1744 en la iglesia parroquial de San Nicolás en una ceremonia oficiada por el licenciado Felix de Arnedo, siendo testigos Juan de Samaniego y su suegro Blas de Tolosa. Dos años después se hicieron las velaciones, el 14 de febrero de 1746, por el presbítero José Pérez de Herrasti, siendo padrinos Gregoria Ruiz y Antonio Valeriano Moyano, y testigos el sacristán de dicha parroquia Juan de Dios Quintana, Blas de Tolosa y Miguel de Bocanegra<sup>8</sup>. A partir de esos momentos Juan Manuel, que ya trabajaba como



maestro dorador, se centraría en atender sus propios encargos. En esas fechas gozaba de la amistad de un nutrido grupo de personajes de cierta consideración entre los que se encontraba el escultor y religioso Antonio Valeriano Moyano, el hermano de éste y presbítero Fernando Agustín, el también religioso José Dávalos, y el que sería su sobrino político Miguel Bocanegra<sup>9</sup>. Fue en 1750 cuando Juan Manuel se trasladaría con su familia a la calle María de la Miel, casa 110, donde establecería su obrador siendo uno de los pocos maestros doradores que estaban asentados en esta parroquia.

En cuanto a la descendencia de Juan Manuel fue el 25 de marzo de 1747 cuando nació su primera hija que recibió por nombre María Antonia Blasa y fue bautizada el 17 de abril por el propio Antonio Moyano, que fue a su vez su padrino, actuando como testigos Juan de Dios Quintana, Miguel Bocanegra y José Joaquín de Estrada<sup>10</sup>. Tiempo después Fernando Agustín Moyano bautizaba a la segunda hija del matrimonio, María Manuela Torcuata, nacida el 15 de mayo de 1749, de nuevo el padrino fue Antonio Moyano mientras que los testigos el presbítero José Dávalos, Juan de Covaleta, y Juan de Quintana. Un nuevo bautizo tendría lugar el 24 de junio de 1751, se trataba de Antonia Bernabela nacida el 11 de dicho mes, siendo esta vez la madrina María Ruiz mientras que los testigos Miguel Bocanegra, Blas de Tolosa y Rodrigo Hurtado, oficial de ensamblador.

Tendremos que esperar a 1753, en concreto al 11 de abril, para que Torcuato se convierta en padrino de otra de las hijas del matrimonio, Teresa Cirila nacida el 29 de marzo, en dicha ceremonia actuaron como testigos el maestro dorador Francisco Márquez, Juan de Palomares y Gabriel de Quintana<sup>11</sup>. Juan Manuel tendría por fin un niño, nacido el 1 de noviembre de 1759, bautizado ocho días después con el nombre de Juan Pablo, siendo de nuevo el padrino su tío Torcuato mientras otros miembros de la familia, o vinculados profesionalmente a ambos, actuaron como testigos: Miguel Bocanegra y Antonio Camacho, discípulo de Peral.

Juan Manuel y Torcuato siempre estarían en contacto, a pesar de enfriarse la relación tal y como podemos intuir del acta matrimonial de Juan Manuel en la que no figura Ruiz del Peral como testigo del acto, hasta quedar de nuevo retomada de una forma evidente hacia 1753 momento en que Peral como hemos visto aparece apadrinando una de las hijas de su hermano. A partir de esta fecha ambos volverían a retomar sus relaciones fraternales y profesionales frecuentando amistades comunes y tan sobresalientes como la del VI Conde de Luque<sup>12</sup>. Sin embargo, y por diversos avatares Juan Manuel no alcanzó la fortuna de su hermano falleciendo sin testar el 29 de marzo de 1775 siendo enterrado “con doble pino” en la iglesia de San Nicolás y costando su funeral un total de 21 reales<sup>13</sup>. Tiempo después, el 20 de noviembre de 1782, lo haría su esposa María

igualmente en estado de pobreza aunque su entierro también “a pino” en la citada parroquia “en el trance quinto de la fabrica” difería de su esposo en el sentido que fue costeado al igual que su funeral por la Hermandad de las Ánimas, por haber sido cofrade de esta institución. Se le cantó misa y vigilia de cuerpo presente y se le aplicó el novenario de misas rezadas acostumbradas cuyo costo total ascendió a 27 reales<sup>14</sup>.

Juan Manuel tuvo un notable taller que requirió la colaboración de distintos maestros oficiales entre ellos Francisco de Luque y Félix Sanz Jiménez quienes a su vez tuvieron relación profesional con Torcuato. Luque nacido hacia 1705 estaba casado con María Ventura Vázquez y percibía por su oficio unos 720 reales anuales<sup>15</sup>. El segundo había nacido hacia 1719 y fallecido en 1775 era hermano del pintor Luis Sanz Jiménez y estaba casado con Nicolasa Ajedo, con domicilio en la calle Aljibe de las Monjas –parroquia de San Nicolás– y padre de José, Francisco, María, Ana y Pedro<sup>16</sup>. También hemos constatado que el discípulo de Peral, Antonio Camacho, vivió durante los años 1755 a 1757 en la casa de Juan Manuel, fecha que vendría a coincidir con una participación activa de Camacho no sólo en las empresas acometidas por el maestro sino también en las emprendidas por Juan Manuel<sup>17</sup>. Pero además éste tuvo cierta implicación en el negocio de la familia de su mujer y en 1752 según el *Catastro* además de los ingresos por su oficio era dueño de tres telares de “sencillo”, recordemos que su cuñado Pedro Tolosa aparecía censado como “oficial de la seda”. Juan Manuel siempre vivió con su familia política, donde desde el primer momento había sido acogido como un miembro más, y con gran pesar vivió en 1758 el fallecimiento de su suegro y un tiempo antes el de su cuñado Pedro. En 1759 se sumaba a la unidad familiar de Juan Manuel otro de sus cuñados Francisco y su esposa María López y los hijos de estos últimos. Finalmente cuando falleció Juan Manuel en la familia sólo quedaban su esposa, sus hijas María y Antonia y su cuñada Teresa así como su sobrino Mariano Tolosa.

En cuanto a los trabajos realizados por Juan Manuel como hipótesis podríamos apuntar su intervención en el retablo de la Sagrada Familia de la Catedral accitana, encargo en 1748 del religioso Antonio Merino –que conocía bien a los Peral ya que su familia vivía en el Albaicín– y diseñado posiblemente por Francisco José Guerrero, coronado con la figura en alto relieve de un Padre Eterno muy del estilo de Peral. Parece ser que a finales de la década de los cincuenta Juan Manuel había estado trabajando en alguno de los retablos del convento de San Agustín descalzo gozando de la amistad de fray Alonso de San José, religioso del mismo. Sin embargo, hasta el momento la única obra documentada tiene que ver con su localidad natal y sería uno de sus últimos trabajos ya que en 1772 había dorado el retablo de la capilla mayor de la iglesia parroquial de la Anunciación de Exfiliana, actualmente desaparecido, que había sido diseñado por el retablista Torcuato de Vergara. Se trataba de un retablo ajustado a la ca-

becera del templo, ya que la capilla mayor fue rehecha en 1747 por el maestro alarife Gabino Ruiz, de tres calles con un sobresaliente remate decorativo y cuyo cuerpo central se reservaba para el sagrario<sup>18</sup>.

### **Ruiz del Peral y su familia.**

La familia de Peral desde hacía varias generaciones había estado vinculada a la villa de Exfiliana. Su padre Nicolás Ruiz, hijo de Nicolás Ruiz y María Molina, había nacido en dicha localidad; por su parte la madre, hija de Pablo Peral y Ana Pérez, también era oriunda de este lugar. La lectura de los datos del expediente previo para la celebración del matrimonio de los padres de Peral nos resulta altamente reveladora por los datos que se expresan. Así sabemos que éste se resolvió favorablemente por parte del Vicario el día 11 de abril de 1692, gracias entre otros testigos a un tal Miguel del Romeral, teniendo lugar la boda el día 30 de ese mes<sup>19</sup>. Por lo que respecta al abuelo materno, Pablo Peral, una vez viudo de María Rodríguez contrajo en 1671 segundas nupcias con Ana Pérez con la que tuvieron, entre otros vástagos, a Jerónima madre de nuestro escultor<sup>20</sup>. El bisabuelo de Torcuato se llamaba Bartolomé Rueda de Peral, aunque la familia materna siempre optó por utilizar como apellido principal “de Peral”. La familia de Ruiz del Peral tuvo una cierta posición desahogada pues el progenitor de Torcuato, Nicolás Ruiz, además de dedicarse a la labranza de tierras fue mayordomo de la fábrica de la iglesia de Exfiliana, al menos, durante los años 1719, 1720 y 1722.

Es fácil deducir que para Ruiz del Peral la familia siempre le reportó estabilidad y amparo. De hecho una vez independizado su hermano Juan Manuel, Torcuato volvería a convertirse en garante y protector, gracias a su posición desahogada, de los asuntos familiares; circunstancia que como veremos más adelante se convertiría en un lastre. Así en 1745 vendría a Granada de nuevo su sobrino Antonio Molina, aunque estaría conviviendo con su tío Torcuato relativamente poco tiempo retornando otra vez a Exfiliana. Quizá el arribo de este sobrino tendría que ver con la necesidad del maestro de tener algún colaborador permanente, tras la marcha de su brazo derecho, o de alguien que le ayudara en relación a cualquier trámite burocrático sobre sus obras. Coincidiendo con una nueva etapa artística, y debido a la necesidad de tener una casa más amplia con la que poder acoger a su familia, en 1748 se trasladaría desde la casa del Arco de las Monjas a una nueva vivienda en la parroquia de San José. Según los padrones entre 1751 y 1755 se haría acompañar por sus sobrinos María Pérez y Nicolás Pérez, este último dedicado igualmente a gestionar diversas tareas administrativas en calidad de escribiente.

Entre 1749 hasta 1772 Ruiz del Peral viviría en la casa 165 de la calle de los Almirantes –aunque según los padrones cambia de numeración según los



años— cerca de la placeta de Echevarría. Los padrones parroquiales nos revelan que entre 1756 a 1762 aparecen conviviendo con él sus sobrinas María Pérez y María Josefa Ruiz Beltrán. Esta última nos interesa hablar de ella por varias razones, hija de Francisco Ruiz del Peral y su primera esposa nacida el 12 de septiembre de 1726 en Exfiliana, había sido enviada a Granada al cargo de su tío Torcuato. En la década de los cincuenta entabló relación con Miguel Liborio José de Bocanegra, lo que se tradujo en boda en el año 1755, y cuyo preceptivo estipendio por el trámite no pagaron por “pobres” ya que la sustentación de María dependía directamente de su tío, por lo que ambos siguieron viviendo al amparo de Torcuato. Bocanegra había nacido en agosto de 1725 era nieto del pintor Pedro Atanasio Bocanegra e hijo del maestro torcedor de seda José Felipe Atanasio Bocanegra —el más pequeño de los hijos del pintor— y su esposa María Agudo y Valenzuela. Miguel ejercía en 1752 como oficial de pluma y fue gran amigo a su vez del padre del discípulo de Peral, Cecilio Trujillo<sup>21</sup>. La amistad entre Miguel Bocanegra y Torcuato Ruiz del Peral trascendió más allá de lo meramente familiar, su relación pudo venir desde el ámbito de lo profesional —quizá Miguel le ayudara en tareas de policromía—, así Peral actuó como testigo de bautizo de uno de sus hijos, Antonio Faustino, nacido el 15 de febrero de 1761 y bautizado el 17 de dicho mes en la parroquia de San José. Parece ser que tanto María como Miguel fallecieron entre 1765 a 1772 ya que Peral aparece viviendo en esos años con su sobrina María Pérez y Josefa Bocanegra, hija de los anteriores nacida el 18 de enero de 1757 y de la que Peral también era padrino<sup>22</sup>.

### **Exfiliana.**

Los hermanos de Ruiz del Peral que permanecieron viviendo de forma prolongada en su tierra de origen, en Exfiliana, fueron Gregoria, Francisco y Pablo. Gregoria, como hemos mencionado estuvo durante un tiempo en Granada pero retornó de nuevo a Exfiliana. Casada con Ventura Molina —arrendador de tierras pertenecientes al cabildo accitano— tuvieron varios hijos. Uno de ellos, Antonio, como hemos expresado viviría durante un corto período de tiempo con su tío Torcuato en Granada aunque después retornaría a su pueblo para ayudar en las tareas paternas. Otro de sus vástagos de nombre José también viviría entre 1750 a 1755 en Granada y una vez completada su formación religiosa sería clérigo tonsurado en el obispado de Guadix-Baza durante un tiempo.

Otro de los hermanos de Peral de nombre Francisco trabajó como labrador en Exfiliana en concreto disfrutaba de una suerte de tierra que el Cabildo de la Catedral accitana le tenía arrendado, y estaba desposado desde 1726 con María Beltrán Carrascosa teniendo en ese año a su hija María Josefa. Sin embargo, una vez viudo se puso en relaciones con una prima tercera, Josefa del Corral, suscitando el consiguiente recelo en el pueblo, pues “las frecuentes entradas y

salidas q<sup>e</sup> el dho Fr<sup>co</sup>. Ruiz en las casas de la morada de la dha Josefa Corral a resultado disfame de la dha y q<sup>e</sup> de no casarse con el susodho pueden originarse disturbios y escandalos entre los parientes de una y otra parte”, lo que ocasionó las consiguientes declaraciones para poder contraer matrimonio. Obtenida la dispensa y escuchados los testigos y teniéndose en cuenta que “los susodhos son pobres de solemnidad y q<sup>e</sup> viven y tienen su sustento de su trabajo corporal”. Este Francisco fue obligado, según auto de 8 de marzo de 1732, estar cuatro meses de “penitencia” que consistió en esterar la iglesia antes de la oración y acudir a misa mientras que Josefa fue “condenada” a lavar y remendar la ropa de la sacristía<sup>23</sup>. Finalmente pudo casarse con Josefa con la que tuvo a Josefa, José, Luisa, Francisco, Diego y Vicente. El tercero de los hermanos que vivía en Exfiliana fue Pablo, también labrador y desposado desde 1734 con Josefa Guerrero con quien tuvo a María, José, Josefa y Francisco<sup>24</sup>.

Según el *Catastro de la Ensenada* (1752) además de sus correspondientes oficios, los hermanos de Peral tenían otros bienes y fuentes de ingresos: Francisco, Gregoria y Pablo habían heredado de su tío Torcuato Peral, una casa en el llamado barrio de la Fuente “con quarttos altos y vajos, y corral caydo, tiene veinte y una baras de frente y quinze de fondo linda con Torcuato de Reyes, y el camino real, gana sinco ducados al año”; Pablo además poseía una viña en el llano. En Exfiliana muchos de los tíos de Torcuato también eran labradores y otros tantos vivían en Guadix. En esta última localidad ejercía como boticario el otro hermano de Torcuato, José, que tenía una posición más desahogada que el resto de los hermanos y por herencia era dueño de varias viñas y tierras en su pueblo natal. José –fallecido en 1752– fue hombre implicado en la vida accitana, miembro de la Hermandad de la Esclavitud de Nuestra Señora de Consolación, cuya sede había pasado del convento de San Agustín a la iglesia parroquial de Santiago, de ahí que Peral hiciese la imagen titular para esta cofradía en 1750<sup>25</sup>. José casó hacia 1735 con Joaquina López con la que tuvo varios hijos: José, que también fue boticario como su padre, Torcuato, Rosa, Francisco –presbítero en Murcia– y Pablo –estudiante en el colegio de San Fulgencio de Murcia–. El otro hermano de Ruiz del Peral, Pablo también era miembro de la citada Hermandad de la Esclavitud del Rosario de Nuestra Señora de Consolación.

Torcuato, por su parte, nunca dejaría de perder a lo largo de su vida contacto con su patria ya que era dueño en esta población de algunas propiedades que le implicaban una cierta vigilancia sobre ellas, a pesar de tenerlas arrendadas. En concreto sus bienes comprendían una casa principal –que con el tiempo fue vendida a su hermana Gregoria– en el llamado Barrio Alto, en la calle de la Iglesia, hacia las llamadas Eras, “conforme se subía a la derecha”; un pequeño terreno en la zona de vega cercana al pueblo colindante de Alcudia, y un trozo de terreno en el Humilladero que fue vendido en 1748:

“Dn. Torquato Ruiz vezino de Granada. Una cassa en el varrio alitto con cuartto alitto bajo y corral propia del mencionado ttiene diez y siete baras de frentte y veinte de fondo linda con Salvador Granados, y la Iglesia gana del arendam<sup>to</sup>. en cada año sesentta y seis r<sup>s</sup>.

Una Pieza de tierra de Hera empedrada que solo sirbe para trillar la mies, y no de otra utilidad, ynmeditto âl Pueblo, propia del mencionado con ttres celm<sup>s</sup>. de tierra inútil, linda por lebanntte con termino de Alcudia, p<sup>r</sup> Ponientte con Anttonio Granados, p<sup>r</sup> el sur con d<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Pedrosa.”<sup>26</sup>

Sin embargo, la relación con su pueblo natal tuvo algunos momentos de tensión; en especial en el año 1741 en que se vio obligado a dirigirse al entonces obispo de Guadix, Francisco Salgado, para intentar solventar un asunto relacionado con su progenitor. Parece ser que durante el tiempo que este último fue mayordomo de fábrica quedó un débito de unos quinientos reales, que el Obispado intentó cobrar de Peral en calidad de heredero y por ser de entre todos los hermanos el que mejor estaba situado. El escultor en su exposición ante el Obispo accitano alegaba que el débito estaba satisfecho y consultados, el 30 de octubre de 1741, diversos testigos así lo corroboraron. La exposición de Ruiz del Peral no deja lugar a dudas de la gravedad del asunto:

“Dn. Torq<sup>to</sup>. Ruiz vezn<sup>o</sup> de la ciudad de Granada y residente en esta puesto â los pies de V<sup>ra</sup> S<sup>a</sup> con el devido pendimento dice que Nicolas Ruiz Padre del suplicante y ve<sup>o</sup> que fue de la villa de Esfiliana fue maiordomo de fabrica de su feligresia mucho tiempo â y en las cuentas que se le tomaron resultó alcanzado en quinientos r<sup>s</sup> de v<sup>n</sup> cuio devito fue satisfaciendo posteriormente â los mayordomos que le sucedieron de dha fabrica y especialmente â el licenciado D<sup>n</sup> Franco Beltran Beneficiado de dha iglesia siendo âctual mayordomo y se discurre que las cantidades que por razon del referido alcance pago el Padre del suplicante se gastaron y consistieron en obras de dha iglesia y nueva fabrica que se hizo de su sacristía y vivienda de sacristán de forma quel referido D<sup>n</sup> Franco Beltran siendo sujeto mui arreglado y de timorata conciencia (...) se le oio decir barias vezes con el padre del suplicante tenia pagado y satisfecho su alcance.”<sup>27</sup>

Finalmente, gracias al testimonio de su tío Diego Peral –que también fue mayordomo de fábrica– se constató que Nicolás Ruiz había resuelto su deuda con la venta de un trozo de corral a la parroquial de dicha villa, con lo cual había solventado el citado débito del que Peral había sido encomiado a pagar.

### **Su azarosa vida privada.**

En cuanto a su particular relación con Beatriz Trencó son muchos los interrogantes que se plantean. Las circunstancias familiares analizadas por Gallego

Burín nos reportan cómo el maestro vivió “soltero” a pesar de haber contraído matrimonio secreto. Éste aparece contenido en el *Libro de Desposorios* de la parroquia de Santiago con la fecha del 4 de marzo de 1747 –en la que actuaron como testigos dos buenos amigos de Peral, Fernando Miranda y Juan Esteban–. El matrimonio en realidad fue ratificado “por palabras de presente” por Juan José Díaz Heredero, provisor y vicario del arzobispado de Granada, el 1 de julio de ese año quedando reseñando en el *Libro Secreto del Arzobispado* (Documento 1). Sin embargo no sería hasta el 30 de julio de 1772, momento en que la certificación matrimonial quedó asentada en el correspondiente *Libro 7 de Desposorios* (ff. 245 y ss.) de la mencionada parroquia de Santiago, donde en 1747 se había efectuado el matrimonio “cuya partida se omitió poner en libro y tiempo correspondiente por justas causas”. De esta manera se hizo efectivo el estatus civil de Peral tanto a nivel público como a nivel administrativo:

“(…) hazer constar la certeza del Matrimonio celebrado entre D<sup>n</sup> Torquato Ruiz del Peral y D<sup>a</sup> Beatriz Trencó por el año pasado de mill setecientos cuarenta y siete cuya partida se omitió poner en Libro y tpo correspondiente por justas causas q<sup>e</sup> ocurrieron y de su veracidad estas se manda por dho S<sup>or</sup> Y<sup>llmo</sup> se ponga la partida del Desposorio delos susodhos y se expresen las partidas delos Bautismos de sus hijos los nombres delos dhos sus legitimos Padres cuyos Autos originales se mandaron poner en el archivo dela Secretaria del S<sup>or</sup> Y<sup>llmo</sup>. Y testimonio integro deellos por dho notario se ponga cosido en este libro; y en cumplimiento de dho auto pongo la partida siguiente= Yasimismo en las de los Bautismos delos hijos delos susodhos q<sup>e</sup> viven queda anotado la legitimidad suya con expresión delos nombres de dhos sus Padres.”<sup>28</sup>

La anotación en 1772 del matrimonio efectuado una décadas antes entre Torcuato Ruiz del Peral y Beatriz Trencó en el *Libro de Desposorios* obedecía a varias razones: primero por la necesidad de legalizar tanto la situación civil de los contrayentes como por dar validez jurídica a la disposición testamentaria redactada por Peral el 22 de abril de ese año; y en segundo lugar porque el arzobispo Pedro Antonio de Barroeta había ordenado personalmente, mediante auto de 12 de mayo, regularizar una situación que ante los ojos de muchos resultaba escandalosa<sup>29</sup>. Fue en ese momento cuando también quedaron registrados los vástagos habidos del matrimonio, que aún sobrevivían, y que hasta entonces habían figurado como hijos de “padres que se callan por circunstancias que ocurren”.

Lo cierto es que la familia de Beatriz era muy pobre. Su padre Domingo Trencó había nacido en la localidad gallega de San Pedro de Bugadillo y se había trasladado a final del siglo XVII a Granada, al igual que otros muchos gallegos, en busca de trabajo posiblemente relacionado con la albañilería. Aquí Domingo Trencó se casó con una granadina de ascendencia gallega llamada Isabel de Ferrerios. El matrimonio se asentaría en la parroquia de los Santos Justo y

Pastor donde nacieron parte de sus hijos para luego trasladarse al Albaicín<sup>30</sup>. Beatriz, nacida en 1713, residiría desde 1729 junto a su familia en la parroquia de San Miguel, primero en el callejón de los Negros para luego habitar diversas moradas. Entre 1730 a 1735 la familia se instaló en una casa de vecinos conocida como la “Casa Onda o Corralón” en la placeta San Miguel<sup>31</sup>; en 1737 en la calle de la Cruz, y en 1738 de nuevo en el Corralón. En 1740 la familia aparece instalada en la casa número 51 del cobertizo “después de calle Ladrón de Agua y antes de la calle del Gallo”.

Beatriz viviría con sus padres y hermanos hasta que en 1742 la unidad familiar quedaba desestructurada al fallecer en ese año la matriarca, y un año después en 1743 el progenitor. Estas circunstancias le llevaría a convivir con su hermana soltera Isabel, la mayor de las hermanas, y su otra hermana María. Otro hermano de Beatriz de nombre Baltasar estuvo un tiempo viviendo en la Casa de la Lona trabajando como aprendiz. Entre los años 1757 y 1758 Pedro, Teresa, María y Beatriz Trencó se instalarían en la parroquia de San Nicolás en la casa número 76 de la calle Aljibe del Rey. Después de esa fecha volverían a la parroquia de San Miguel asentándose en una modesta vivienda en la calle Pilar Seco, junto al huerto de las monjas de Santa Isabel la Real, y allí permanecería Beatriz hasta el año 1772 en que finalmente pudo cohabitar con su marido Torcuato. En relación a la familia de Beatriz se puede apuntar que María, fallecida en 1784, trabajó durante unos años como criada del pintor Salvador Marchena, artista nacido en 1662 y fallecido en 1759 que gozó de meritoria fama en su momento. Teresa la otra hermana de Beatriz fallecería en 1760; mientras que su hermano Pedro, que había nacido en 1701 y era viudo de Ángela Martín, lo haría en 1776.

Aunque Gallego Burín afirma que todos los hijos de Peral nacieron antes de 1747 en realidad sólo nacieron seis antes de esa fecha, y en estado de amanecimiento, de los cuales en ese año de 1747 sobrevivían cuatro. Los demás llegarían después de 1747 y una vez celebrado el matrimonio secreto: Josefa Gabriela Tadea (19 de marzo de 1748), Ramón María Tadeo (6 de julio de 1749), Antonio Justo Tadeo (19 de julio de 1750), y en septiembre de 1751 José María Tadeo (Documentos 2, 3, 4 y 5)<sup>32</sup>. Para todos ellos Peral habilidosamente buscó padrinos conocidos, teniendo en cuenta que no podía constar documentalmente que él era el padre de dichas criaturas. Así la madrina de Josefa fue su tía María Trencó, actuando como testigos Ruiz del Peral, Antonio Fernández, Juan Sánchez y el sacristán de la parroquia de Santiago Francisco Fernández Torreblanca. En el nacimiento de Antonio la madrina fue Antonia Naranjo y ejercieron como testigos el propio Peral, Juan Sánchez Jiménez y Francisco Fernández Torreblanca y en el del último hijo la comadre fue Isabel Pérez –criada del padre de su sobrino político Miguel Bocanegra– y testigos Francisco Torreblanca –sacristán de la iglesia de Santiago–, José Gavilán y José Herrera –oficial de



platero—. Resulta curioso que todos recibieran el nombre de Tadeo, patrón de los imposibles, y lo más sorprendente es que en casi todos Torcuato actuara como testigo de bautizo.

Deducimos a través de la documentación que los hijos nacidos antes de 1747, y que no pudieron ser reconocidos, fueron enviados a distintos hospicios por ello no sería difícil entender, dado el elevado índice de mortalidad infantil de la época, cuál fue su destino. Los nacidos a partir de 1747, aunque en su momento quedaron registrados en el *Libro 15 de Bautismos de la parroquia de Santiago* como hijos de “padres que se callan los nombres por ciertas circunstancias que ocurren” fueron con el tiempo anotados los nombres de los progenitores al margen una vez que el Arzobispo en 1772 había dispuesto hacer constar la legitimidad del matrimonio de los mismos “cuya partida se omitió poner en Libro y tpô correspondiente por justas causas”. Se hizo hincapié que en ese año de 1772 se anotara expresamente al margen el nombre de Torcuato Ruiz del Peral y Beatriz Trencó en las partidas de bautismo de los hijos que vivían “y asimismo en las de los Bautismos de los hijos de los susodhos q<sup>e</sup>. viven queda anotado la legitimidad suya con expresión de los nombres de dhos sus Padres”<sup>33</sup>. Con ello, desmontada la teoría de Gallego Burín que afirmaba tras la lectura del *Libro de Defunciones de la Parroquia de San José* en la que aparece reflejado que deja como heredero a José María, según el expresado investigador, por ser el único hijo que sobrevivía, deberíamos cuestionarnos la pervivencia en esas fechas de más hermanos (quizá también de alguno de los nacidos antes de 1747 y por tanto sin estar legitimados). Aclarar la cuestión testamentaria no parece factible, considerando la desaparición del correspondiente protocolo efectuado ante Fernando Gil Montalvo en 22 de abril de 1772, a consecuencia del incendio del archivo notarial en el siglo XIX, pues ni Manuel Gómez-Moreno ni Gallego Burín llegaron a conocerlo.

Son varios los factores que confluyeron en el secretismo de esta relación. Gallego Burín apuntó que Beatriz había tenido entre sus “antepasados un condenado por la Inquisición en el alzamiento de los moriscos”, pero si tenemos en cuenta que ya en el siglo XVIII esto no debía ser motivo de total ocultación debemos buscar en realidad la respuesta en el entorno familiar de Peral. Lo cierto es que la relación entre ambos se había iniciado hacia 1734, sabiendo Peral que Beatriz tenía, no exactamente un antepasado como afirma Gallego Burín sino “una parienta envuelta en una causa por la Inquisición contra algunos moriscos” –posiblemente las revueltas de comienzos del siglo XVIII– le hizo promesa de matrimonio siendo dueño de su honor. Fruto de estas relaciones y antes de 1747 nacieron seis hijos como ya hemos mencionado, de ellos vivían en ese año cuatro, y que habían sido dejados en el hospicio. Beatriz, que en esas fechas vivía con su hermana, y obviamente para justificar su conducta y sus embarazos le argumentó a ésta que estaban casados desde hacía tiempo

aunque por no complicar la situación familiar de Peral habían decidido no hacerlo público. Sin embargo, finalmente Peral comprendió que era conveniente legalizar esa complicada relación por lo que inició los correspondientes trámites para asentar el matrimonio de forma secreta. Para ello solicitó al Provisor de la Curia que intercediera por ellos ante el Arzobispo:

“III<sup>mo</sup> Sr.

Una oveja del rebaño de Jesucristo encomendado a V.I<sup>a</sup> questa con el mayor rendimiento a los pies de su Pastor, viene buscando el remedio de su Alma, y fiado en el Amor paternal, con que desea V.I<sup>a</sup> que ninguna peresca en poder del Lobo infernal dice

Que â doze años tiene trato ilícito con una muger de esta Ciudad, que tubo la desgracia, aviendo nacido de Padres Cristianos viejos, que manchasse su sangre limpia una Parienta suia quando en esta Ciudad fueron castigados por el tribunal santo dela Inquisición algunos moriscos. Conocio el suplicante este defecto, y con plena advertencia de el, contraxo con dicha muger unos verdaderos esponsales, que para mas afianzarlos los ratificô varias vezes con Juramento.

Movida de todo esto fue el suplicante dueño del Honor de dicha Donz<sup>a</sup>. aviendo tenido con ella seis hijos, de los que viven quatro. No puede el suplicante apartarse del riesgo de su culpa, y del peligro de su Alma, que cada dia crece mas con la obligacion precisa de alimentar dicha muger, y sus hijos. A esto se llega, que no teniendo el suplicante en dicha casa quien le pueda impedir la ofensa de Dios, en que miserablemte cae por su fragilidad, por no tener dha muger mas resguardo, que una Herm<sup>a</sup> suya a quien engañosamente a persuadido el suplicante y su complice estar casados en fecto, crece mas su riesgo, y se haze mas proximo el peligro de la ofensa de Dios.

Y solicitando con la mayores veras de su corazon el remedio de su Alma assi el suplicante como su complice recurren a los pies de su Pastor pidiendo el remedio de sus Almas, suplicando q VI<sup>a</sup> mande que con el mayor sigilo se efectue el casamiento remedio unico de su incontinencia por tantos años, lo que no duda conseguir el suplicante de la Piedad de VI<sup>a</sup> y mas teniendo presente la alta comprehension de V.I no por ser el suplicante ningun Cavallero, ni Persona Noble, solo si de sangre limpia, y hallarse sin Padres, sino solo algunos Parientes, â quienes quiere evitar este quebranto, y que no le impidan el cumplir con su obligacion. La divina Mag<sup>d</sup>. g<sup>de</sup> la vida de V. I. los m<sup>s</sup>. a<sup>s</sup>. que puede.

[nota al margen]Gra<sup>da</sup> y Junio 20 de 47. Concedido.”<sup>34</sup>

El correspondiente expediente aporta una sustanciosa información sobre la vida del escultor (Documento 1). Citado Peral a comienzos de julio para tomarle declaración entendemos las dificultades de la relación. Aludía que podía presen-

tar la partida de nacimiento de Beatriz, pero que la suya era prácticamente imposible “y presentado la fe de Bap<sup>mo</sup> dela susodha tan solamte por aver inconviente grave de q<sup>e</sup> se saque la mia”. De ello se deduce que si en Exfiliana se conocían las intenciones del escultor su familia manifestaría claramente su desacuerdo posiblemente por ciertas expectativas de carácter económico depositadas en el imaginero. En el proceso –cuyo trámite lo llevó el párroco de Santiago, José Esteban Navarro– también se aportan algunos datos más. Peral decía tener 37 años, por error fonético se escribió que el lugar de su nacimiento era “Fiñana”, que había venido a Granada con 14 años “q lo trageron a esta ciudad ala Parroquia del S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Miguel”, y que era soltero. Beatriz por su parte aludía estar bautizada en la iglesia de San Bartolomé y haberse mudado con 14 años a la parroquia de San Miguel. De ello se deduce que Peral al realizar esta solicitud había retrasado su nacimiento unos tres años con lo cual pensaba que su llegada a Granada sería con 14 y no con 16 como en realidad fue, es decir que su arribo fue hacia el año 1725, ingresando directamente en el taller de Diego de Mora, y no hacia 1722 como afirma Gallego Burín de la interpretación errónea de este documento.

Dada la gravedad de la solicitud se citaron diversos testigos de solvencia por lo que fueron llamados José Osorio y Juan Tamayo, presbíteros de la parroquia de los Santos Justo y Pastor. Tras sopesar todos los problemas, el 1 de julio de 1747 el licenciado provisor y vicario general –y luego doctoral de la catedral de Guadix–, Juan José Díaz Heredero, mediante facultad concedida por el Arzobispo mandó dispensar a los contrayentes en las amonestaciones desposando por palabras de presente el verdadero y legítimo matrimonio de los mismos, siendo testigos del acto los citados presbíteros de San Justo y Pastor. Todo el proceso quedó anotado en el llamado *Libro de Matrimonios Secretos*, un pequeño libro tamaño cuartilla forrado en piel, en el que solamente hay anotadas dos celebraciones: la de Torcuato Ruiz del Peral y la de Joaquín Tejeiro Valenzuela, caballero de Santiago, con Juana de Molina y Valenzuela. De ello se deduce lo poco habitual de este tipo de celebraciones.

Entre las explicaciones de este singular comportamiento podríamos mencionar la especial relación de Peral con el ámbito eclesiástico, su principal cliente y a la que su familia materna se hallaba muy vinculada, y más concretamente con el entorno franciscano y la Tercera Orden Seglar o la Regular Franciscana. Recordemos que en Guadix Peral había realizado uno de sus ciclos más importantes vinculado al convento franciscano de dicha población donde se le atribuyen varias imágenes. En este sentido después comentaremos la entrega a los herederos de Ruiz del Peral de una efigie de *Santa Rosa de Viterbo*, mujer ejemplar dentro de la Tercera Orden, y que en origen estuvo destinada al convento de San Antón de Granada. Otra hipótesis para explicar esta privativa unión, podría tener que ver con el desacuerdo familiar, en especial dentro del ámbito materno, ante

una relación con una persona de origen humilde como era la familia de Beatriz –“pobres de solemnidad”–, y sobre todo no tanto que estuviera marcada por el estigma familiar, sino porque posiblemente la familia de Peral tendría en mente otra persona para él u otras expectativas tal vez relacionadas con la toma de hábitos. Recordemos en este sentido el amplio peso que sus tíos, vinculados al mundo religioso, ejercían en el seno familiar. A todo ello se sumarían también cuestiones económicas o ciertas disposiciones testamentarias condicionando un matrimonio de conveniencia con alguna joven próxima a su entorno familiar, o la prohibición de desposarse con mujer sobre la que recayeran sospechas de ilegitimidad o sangre de “cristianos nuevos”. Un desacuerdo en el que posiblemente su propio hermano Juan Manuel fuera partícipe ya que en esos años del inicio de la relación vivía con el maestro. Ciertamente, nadie en un ámbito tan reducido como la Alcazaba del Albaicín –incluida la Iglesia– ignoraría las circunstancias de esta relación atípica, especialmente en sus consecuencias como fueron al menos el nacimiento de diez hijos. La notoriedad pública de Ruiz del Peral era suficiente como para suscitar la atención general ante un vínculo establecido y continuado en el tiempo durante cuatro décadas. Que se trataba también de una situación de apariencias se demuestra en cómo Beatriz Trencó no aparece registrada en el correspondiente padrón parroquial cohabitando con Peral hasta el momento en que quedó legalizado el matrimonio contraído en 1747, un año antes de la muerte del escultor. Así mismo, de simple error o apariencia podría calificarse con cierta condescendencia el registro de María Pérez, en los padrones de 1765 y 1767, como cónyuge de Peral. ¿Tendría que hacerse cargo Torcuato, según acuerdo familiar, de esta sobrina en calidad de algo más que un simple familiar, o simplemente se ocupó de ella porque también figura en un momento dado como “impedida”? En efecto, no sería hasta 1772 cuando el matrimonio cohabitó de hecho, en una amplia casa propiedad del escultor en la calle Aljibe de Trillo “casa 167, número 5”. La vivienda en cuestión lindaba con la llamada calleja del Granado –hoy callejón del Granado–, tenía cuarto bajo, principal y segundo piso, y era relativamente una casa grande de unos treinta metros de fachada y menos de veinte de fondo, con un gran huerto.

Rastreamos descendientes de Peral durante la primera mitad del siglo XIX en la persona de Francisco de Paula Ruiz Jiménez del que hablaremos más adelante, aunque realmente no sabemos de quién era hijo exactamente. En cuanto a éstos el único que aparece reseñado tanto en el *Libro de Defunciones* de San José como en los padrones parroquiales de esa parroquia es el pequeño José María que aparecería viviendo en el último domicilio del maestro en compañía de su madre en 1775, aunque los padrones sólo lo registran ese año y el siguiente. En 1777 sólo figura Beatriz y muy posiblemente fallecería ese año pues en el padrón de 1778 ya no aparece reseñada. En cuanto a este hijo de Peral fue criado en el Real Hospicio, donde sus padres se vieron obligados a dejarlo al igual que habían hecho en su momento con el resto de sus hermanos. Resultan sorpren-

dentes las dificultades que tuvo que atravesar en su infancia y adolescencia; de hecho tuvo una delicada salud que le llevó a ser internado en mayo de 1773, dos meses antes que muriera su progenitor, en el hospital de la Encarnación de Santa Ana, centro especializado en la atención de enfermos pobres<sup>35</sup>.

Fue en el año de 1772 cuando Peral ya había entrado en una fase aguda de su enfermedad que le llevaría a la tumba un año después. El proceso se había iniciado bastantes años antes, en gran parte debido a los problemas ocasionados en la talla de madera de ciprés para la imaginería del coro de la Catedral accitana que le haría entrar en un lento proceso cancerígeno. La madera, había sido elegida expresamente por el Cabildo catedralicio y a pesar de manifestar Peral en reiteradas ocasiones la necesidad de cambiarla por otra, fue desestimada su petición. Esta madera presentaba bastantes ventajas: tenía mayor durabilidad, dureza y resistencia hasta el punto de ser un material prácticamente incorruptible, pero bastantes inconvenientes entre ellos, y como ya se ha reseñado, su menudo polvo y fuerte aroma. Así lo expresaba el propio Peral al Cabildo accitano en febrero de 1763: "Se leyó una carta de D<sup>n</sup>. Torquato Ruiz y Peral en que dice se halla mui lastimada su caveza con la continua obra del ciprés"<sup>36</sup>. A pesar de estas dificultades Peral siguió trabajando en otros empresas durante esos años, bien es verdad que el encargo accitano fue paulatinamente arrinconado dadas las dificultades analizadas, centrándose en la producción de imágenes en especial para clientes privados donde se sentía mucho más a gusto y sobre todo más creativo. Finalmente, Peral fallecía en julio de 1773 siendo enterrado el día 6 de ese mes en su parroquia de San José "a pino" oficiando la ceremonia su amigo el párroco Ignacio José Díez. El coste del funeral, en el que incluía oficio y capa, misa, novenas, ofrendas, sepultura, hacheros, etc., sumó unos 280 reales<sup>37</sup>.

## LA FORTUNA DE UN ARTISTA.

A pesar de las adversas dificultades que tuvo que atravesar a lo largo de su vida, antes de los veinticinco años Ruiz del Peral ya era una artista sobresaliente que destacaba muy por encima del resto de sus contemporáneos. Su gloria y notoriedad provenía de sus años de aprendizaje y formación al lado del escultor Diego de Mora, donde asimiló los modelos formales tan característicos de éste, quien además le había transmitido las correspondientes pautas de su estética: tratamiento naturalista de la figura, realismo, hondo sentimiento y dominio iconográfico. Pero también heredaría de su maestro el cuidado exquisito en el tratamiento de rostros, cabellos ondulados y una cuidada policromía que con el tiempo sería quizá el rasgo más relevante de su estatuaria alcanzando un gran virtuosismo que a otros escultores les costaría superar. De hecho, Peral llegaría a eclipsar la actividad de otros tantos artífices que en los mismos años que él



trabajaban en Granada como sería el caso de José Ramiro de Valdivia Ponce de León, Agustín de Vera Moreno o Juan José de Salazar. A diferencia de éstos, Ruiz del Peral tuvo una productividad bastante prolija y por ende un gran reconocimiento convirtiéndose de esta forma en uno de los escultores más fecundos y personales, sobre todo a mediados de siglo XVIII, cuya actividad le haría entrar con nombre propio en la nómina de artistas de la Historia del Arte hispano.

Otra cuestión fundamental clave para entender la singular trayectoria de Peral tiene que ver con su llegada a Granada con 16 años, y no con 14 como afirma el propio escultor en su expediente matrimonial “donde se mantubo asta edad de catorze años, q lo trageron a esta ciudad ala Parroquia del S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>. Miguel” siendo instalado por la familia en la casa-taller de Diego de Mora. La interpretación dada por Gallego Burín de que Peral había llegado a Granada hacia 1722 estriba en que en dicho expediente, realizado en 1747, Peral afirmaba tener 37 años y en él expresaba que se había establecido en la parroquia de San Miguel lo cual no da pie para entender que se instalara en otro lugar. Consultados los padrones parroquiales de ésta sólo el nombre de Ruiz del Peral nos aparece a partir de 1725, lo cual nos indica que vino a formarse como escultor directamente con Diego de Mora y que muy posiblemente ya diera alguna muestra de maestría durante su infancia para que la familia decidiera mandarlo a casa de éste sopesando previamente lo que les podría costar su manutención.

Gracias a esta instrucción Ruiz del Peral se convertiría en uno de los más destacados imagineros del siglo XVIII, y para juzgar su obra hay que tener en cuenta que en su estilo se puede advertir una evolución estilística considerable: desde las obras iniciales tan apegadas a Mora, el progresivo uso tan característico tanto del policromado como el dorado –sobre todo en los detalles florales de las vestimentas estofadas al grafito–; hasta las imágenes de la etapa final donde llega a sustituir los ricos elementos decorativos en favor de un mayor realismo. Tres grandes etapas, en función de su formación y clientela, nos podrían ayudar a entender la línea evolutiva de su producción y su particular desarrollo estético.

### **El taller de Diego de Mora y los inicios artísticos de Ruiz del Peral.**

La primera etapa estilística de Ruiz del Peral comprendería los años iniciales de su formación en el ámbito escultórico así como la recepción de sus primeras influencias artísticas. Nos remitimos para ello al año 1725 cuando aparece viviendo en la casa de Diego Antonio de Mora (1658-1729) quien al no tener hijos, sólo una hija adoptiva, bien pudo tratarlo no sólo como discípulo sino como algo más que un mero aprendiz o un eficiente colaborador. Lo cierto es que Diego de Mora, a diferencia de su hermano José, era conocido en el entorno granadino por su capa-

cidad y predisposición para formar a un gran número de jóvenes aprendices. Esto nos llevaría a plantearnos cuál sería realmente la idea con la que Mora regentaba este taller. La explicación estaría en la ingente demanda que el escultor tenía y la necesidad de atender cuantiosos encargos, que a veces traspasaban los meros límites geográficos granadinos, por lo que le era necesario disponer continuamente de una cualificada colaboración que le ayudara en la feliz consecución de estos encargos. Sopesaría la importancia de esta mano de obra antes que contemplar la posibilidad que tras la fase de instrucción algunos de estos jóvenes pudieran llegar alcanzar fama y gloria, abrir su propio taller e incluso hacerse con parte de la potencial clientela del que había sido su instructor.

Lo cierto es que casi todos los discípulos de Diego de Mora demostrarían una gran deuda con el maestro –mismo tratamiento de rostros, ceño fruncido, ojos almendrados, plegados en vestimentas, gran sentimiento, etc.– motivo por el que gran parte de las obras que tradicionalmente se vienen atribuyendo a los Mora pudieran ser de éstos jóvenes que aparecen vinculados en un momento dado a su taller; aunque no todos se dedicaran finalmente a la escultura o alcanzaran las mieles del éxito, razón más que suficiente para advertir la gran complejidad a la hora de establecer un catálogo completo de las obras de este maestro. Entre los discípulos que se alojaron durante un tiempo, generalmente la instrucción comprendía de uno a tres años. En la casa-taller de Diego de Mora habría que mencionar a Atanasio Tribaldos, su pariente Diego de Mora, Sebastián Hinojosa, Salvador Blanco de Luna, Francisco de Luque, Sebastián de Güelte Fernández, Francisco Martínez de la Plaza, Salvador Eras de Luna, Jacinto de Hungría, Miguel Ruiz, José Hernández, Francisco Manuel de Toro, Andrés de la Barrera, Salvador de Ledesma, Miguel del Campo, Pedro Asensio, Luis de Sarabia, Torcuato Ruiz del Peral, Isidro González y Juan Rivas. A esta nómina habría que sumarle aquellos que aunque no residieron en su casa sí recibieron su instrucción como Agustín José de Vera Moreno o Martín José Santisteban.

Diego de Mora tendría taller propio desde la muerte de su padre Bernardo en 1684 ya que su hermano José trabaja desde tiempo antes de manera independiente. Este taller familiar heredado por Diego estaba situado en una vivienda propia al lado del convento de las monjas de Santa Isabel la Real. Diego figura reseñado en los padrones de San Miguel entre los años 1686 y 1688 junto con su hermano Bernardo –también escultor– y su mujer Ana de Soto. Para atender los numerosos encargos entraría en 1689 un joven discípulo de nombre Atanasio Tribaldos, que fue de todos el que más tiempo estuvo vinculado al maestro; además la solvencia económica de Mora le llevó un año después a hacerse cargo de una joven de nombre Francisca Pérez Ruiz de Acosta Aibar, hija de Antonio Ruiz Velázquez de Aibar, natural de Granada, y Teodora Pérez de Vargas y Acosta, natural de Santa Fe. Sin embargo, a partir del año 1690 el taller

familiar se desdoblaría en dos, aunque no por ello se rompieran las relaciones laborales entre ambos hermanos. Desde ese momento Bernardo se estableció de forma independiente aunque al lado de su hermano haciéndose acompañar por las hermanas Isabel y Lucía del Olmo quienes le ayudarían en las tareas domésticas<sup>38</sup>.

En 1691 al taller de Diego Antonio de Mora, en el que se sigue formando Tribaldos, se incorporaría su primo Diego de Mora, y del que hablaremos más adelante. Sólo estaría ese año porque en el siguiente Mora se haría acompañar además de Atanasio Tribaldos por dos nuevos discípulos: Sebastián de Hinojosa y un jovencísimo aprendiz Salvador Luna. Resulta curioso que en el año 1693 Tribaldos se instalara en la casa-taller de Bernardo posiblemente por requerir este último su colaboración dado el gran incremento de encargos que estaba recibiendo en esas fechas. Entre tanto en 1694 Diego formaría a otro joven: Francisco de Luque, quien asentado en el Albaicín años después casaría en primeras nupcias con María Beltrán y en 1706 con Magdalena Romero y parece ser que trabajó como tallista. Paralelamente la fama de Diego iba creciendo gracias a su habilidad para captar clientes, de hecho los compromisos se sucedían más allá del ámbito geográfico granadino por lo que Mora tendría a partir de 1695 en su casa no sólo a Hinojosa, que seguía completando su instrucción, sino un nuevo aprendiz llamado Sebastián Alfonso. Se puede deducir que ese año y el siguiente de 1696 fue un período de gran trascendencia de hecho en este último año precisó la colaboración de tres discípulos colaboradores: Sebastián de Güelte Fernández, Atanasio Tribaldos y Salvador Luna. En 1697 se uniría al obrador, donde permanecía Güelte y Luna, un nuevo y aventajado alumno Francisco Martínez de la Plaza. Ese periodo de fecunda actividad vendría a coincidir con una gran estabilidad familiar y en 1698 Diego acogía a Ana Ruiz Velázquez, hermana de Francisca, quien poco después entabló relaciones con el discípulo Francisco Martínez de la Plaza.

Si hay algo evidente en la lectura de todos estos datos es que la instrucción que Diego de Mora daba a todos estos jóvenes vendría a durar de uno a cuatro años aproximadamente, en función del grado de maestría y avance técnico de los mismos. La sucesión de discípulos sería realmente asombrosa sobre todo a partir de 1699. En esos momentos Mora tenía bajo sus órdenes a Salvador de Luna y a Jacinto de Hungría; en 1700 aparecería Miguel Ruiz; en 1701 solamente se hizo ayudar por Salvador de Luna; por José Hernández entre 1702 y 1705, y Francisco Manuel de Toro entre 1703-1706; Andrés Barrera entre 1706 y 1709, mientras que en 1707 aparece Salvador Eras de Luna, y Salvador de Ledesma entre los años 1708 y 1712. Entre los años de 1713 y 1715 no tuvo ningún joven avecindado en su hogar de lo que se deduce que tuvo que ayudarse de una serie de aprendices y colaboradores externos, sería pues en esta fecha cuando Agustín José de Vera Moreno recibió las enseñanzas del ya más que consolidado maestro Diego de Mora.

Pero debido a que Vera Moreno optó por seguir en esos años la carrera eclesiástica –en 1718 figura como clérigo de menores–, Mora se vio obligado a acoger entre los años 1716 a 1718 a Miguel del Campo. Terminada la formación de este último, aparecería Pedro Asensio entre 1719 y 1721, y durante el año siguiente a Luis de Sarabia. Al igual que ocurrió en los años que no tuvo en su domicilio ningún discípulo, los años de 1723 a 1724 Mora volvió a requerir colaboradores externos por lo que no nos extrañaría que el joven Martín José de Santisteban, que vivía también en el Compás de Santa Isabel, dos casas contiguas a Mora –ya que el abuelo llevaba los asuntos de las monjas, oficio que a la larga también heredaría su nieto–, empezase a iniciarse en las tareas más básicas de la práctica escultórica. De esta manera cuando en 1725 aparece Torcuato Ruiz del Peral instalado en la casa-taller de Mora, la fama de este último como sabio instructor era de sobra conocida en todo el Reino de Granada.

Sin embargo, a pesar de la ingente producción salida del taller de Diego de Mora el catálogo de su obra sigue estando abierto y sin estudiar. Tradicionalmente se viene trabajando desde el campo de la atribución, circunstancia que dificulta aún más la comprensión de su producción teniendo en cuenta, como así lo hemos expuesto, el gran número de discípulos que tuvo y por consiguiente lo abultado y rápido que debería ser el resultado de su trabajo. Así vinculado con su taller tendríamos la imagen de *San Juan Evangelista* (ca. 1693) del convento de franciscanas clarisas de Guadix, hoy en la parroquial de Santiago. Se le atribuye también la imagen de *Nuestra Señora de la Aurora* (1706) de la ermita homónima de Priego de Córdoba<sup>39</sup>; y el conjunto de imágenes de la *Inmaculada Concepción*, *Santa Rosa de Viterbo*, *San José* y *San Francisco de Asís* (ca. 1700), en la iglesia de San Pedro de esta misma localidad. Sí está documentado un trabajo suyo en el campo de la restauración y fue realizado en 1707 al recomponer la *Inmaculada Concepción* que se exhibe en el retablo de Santiago de la catedral de Granada<sup>40</sup>. En la década de 1720 tallaría la efigie de *Nuestra Señora de la Paz*, con destino a la capilla del Orden Tercero del convento San Francisco Casa Grande de Granada, “estatua del natural” con el Niño en sus brazos. De 1726 está datada su imagen de *Nuestra Señora de las Mercedes*, realizada para el convento granadino de mercedarios calzados, y tras la desamortización en la parroquial de San Ildefonso<sup>41</sup>.

Por lo que respecta a su hermano, Bernardo de Mora *el Joven* (1655-1702), su pacífica vida familiar, independiente como se ha expuesto de la de su hermano desde 1690 en casa propia y contigua, se vio alterada en 1695 cuando falleció la mujer que le atendía, Lucía del Olmo, aunque seguiría viviendo hasta 1701 con la hermana de ésta Isabel hasta que acabó abandonando la casa para contraer un año después matrimonio con Francisco de Ochando. A pesar de ello su taller también estaba en plena expansión y por ello acogió entre 1696 y 1697 a su pariente Blas López. Un año después y siguiendo la tónica impuesta por su

hermano Diego, acogió además a Pablo de Castro y al que había sido discípulo de su hermano, Atanasio Tribaldos. Sin embargo, entre 1699 y 1701 solamente precisó de la ayuda de Blas López. Fue en el año 1702 cuando su salud empezó a resentirse teniendo que recurrir a la ayuda de Isabel Mingorance, aunque todavía le quedaban encargos por cumplir por lo que requirió el auxilio de Francisco Manuel de Toro, que después seguiría la instrucción en casa de Diego. Finalmente, Bernardo falleció el 25 de junio de 1702; su casa taller –la número 10, situada al lado de Diego de Mora– fue ocupada por un tiempo por el antiguo discípulo de su hermano Diego, Francisco Martínez de la Plaza recientemente casado con Ana Ruiz Velázquez y cuya hermana Francisca había sido acogida por el matrimonio de Diego de Mora y Ana Soto. Pocas son las obras documentadas de Bernardo, en 1692 talló una *Inmaculada Concepción* para la iglesia parroquial de la villa de Montemayor en Córdoba que figura dentro de su camarín en la capilla de su advocación, aunque muy alterada por numerosas restauraciones y que algunos autores han atribuido a su hermano Diego<sup>42</sup>; y para la abadía de Alcalá la Real talló en 1701 las imágenes de la *Asunción de la Virgen, San Pedro y San Pablo*, en la actualidad desaparecidas<sup>43</sup>.

El primer discípulo de consideración que formaría Diego de Mora fue Atanasio Tribaldos Vergara quien viviría en su casa, más o menos de una forma continua, entre los años 1689 y 1696. En esos momentos aparece conviviendo en el domicilio además de la mujer de Mora, Ana de Soto, una joven acogida por la familia de nombre Francisca Ruiz de Velázquez. Sin embargo se puede entender que Tribaldos en el año 1700 era un artista independiente coincidiendo esta circunstancia con la formación de una familia con Ventura Vázquez Valenzuela. La obra de Tribaldos recoge los modelos formales del maestro siendo su trabajo más significativo la ejecución de parte de la decoración escultórica, en colaboración con Manuel Miranda, del retablo mayor de la iglesia de la Nuestra Señora de la Asunción en la villa cordobesa de Luque (ca. 1698), donde se encargó de las imágenes de *Santiago, San Bartolomé, San Pedro, San Pablo y Cristo crucificado*<sup>44</sup>. Este escultor posiblemente realizó más encargos en esta población y en la cercana Priego, donde muchas de sus iglesias albergan obras de “escuela granadina”, como la famosa imagen sedente de la *Virgen de la Aurora* emplazada en el camarín de la ermita homónima. También es factible que Tribaldos trabajara en los programas decorativos de Cazorra y que se vienen relacionando con Diego de Mora. A Tribaldos le sucederían otros tantos discípulos, antes de la llegada de Ruiz del Peral, cuya obra sigue estando englobada en el corpus, tan genérico como difuso, de los Mora<sup>45</sup>.

Fallecida la mujer de Diego de Mora, éste sería atendido por Francisca Ruiz de Velázquez y Aibar, y a partir de 1718 además de ésta por Micaela y Teodora Martínez de la Plaza, hijas de Ana, hermana de Francisca, que estaba casada como ya hemos mencionado en primeras nupcias, desde 1698, con Francisco



Martínez de la Plaza, colaborador de Mora. Este Martínez de la Plaza probablemente requirió para algunos de sus trabajos la colaboración del pintor Diego García Melgarejo. Tiempo después Ana de Aibar contrajo segundo matrimonio con otro de los discípulos de Diego de Mora, Salvador Miguel de Ledesma Moreno. La figura de Ledesma, aún no estudiada, se nos revela con personalidad propia. Procedente de una familia de artistas, ya que era nieto del pintor nacido en Baeza Blas de Ledesma e hijo de Luis de Ledesma y María Moreno, había sido bautizado en la parroquia de San Miguel el 12 de mayo de 1691<sup>46</sup>. Asentada la familia en el Albaicín allí entraría en casa de Diego de Mora en el año 1708. Como se ha reseñado, Ledesma contrajo en 1712 un primer matrimonio con Ana de Aibar viniendo a coincidir esa fecha con la independencia de su maestro. Ana Ruiz de Velázquez había quedado viuda de Francisco Martínez de la Plaza en el año 1710, por ello se estableció junto a sus hijos Micaela, Pedro y Teodora en una casa al lado de Diego de Mora y de su hermana Francisca. Fue allí donde conoció a Salvador de Ledesma y cuando el matrimonio se hizo efectivo dejó a cargo de Diego de Mora a su hija Micaela<sup>47</sup>. Sin embargo, al tiempo Ana de Aibar falleció, lo cual llevó a Ledesma a plantearse establecer su taller en la Medina, donde existía menos competencia. Por ello se trasladaría a la parroquia de la Magdalena instalándose en la calle Jardines donde volvería a desposarse el 16 de agosto de 1719 con Feliciano Teresa Núñez de Caracuel. Por contra, no sería este su último matrimonio ya que el 29 de octubre de 1730 volvía a desposarse esta vez en la parroquia de las Angustias y con una joven de nombre Rosa Muñoz de León. Finalmente Ledesma falleció el 14 de abril de 1740 siendo enterrado en la antigua parroquial de la Magdalena dejando como albacea a su buen amigo el abogado Juan de Echevarría, casado a su vez con su hermana Jerónima. Aunque quizá la explicación de su traslado a la parroquial de la Magdalena tenga que ver con el nuevo proceso decorativo que se estaba acometiendo en la vecina iglesia conventual de MM. Agustinas Recoletas o en el convento de Gracia<sup>48</sup>. Gómez-Moreno registra la única obra documentada de este escultor un *San Antonio de Padua* (1725) para la iglesia parroquial de Cogollos Vega.

También en la estela de Diego Antonio se encontraba su pariente y de nombre también Diego de Mora, formado en el taller del primero<sup>49</sup>. Podemos ampliar información sobre este escultor diciendo que era hijo de Ana de Tíscar y Juan de Mora, éste natural de Porreras y hermano o primo a su vez de Bernardo de Mora. Este Diego viviría en la parroquia de San Miguel a finales del XVII y comienzos del XVIII, nacido en Cazorla había desposado con Sebastiana López, natural de Orán, con la que tuvo a Martín, Felipa, Antonia Bernabela, Juan José, Josefa Antonia, María, Narcisa y Andrea. Aunque posiblemente realizó numerosos encargos, muchos de ellos fuera de la ciudad de la que se ausentaría desde 1694 hasta 1706. Fue entre los años 1710 y 1712 cuando la colaboración entre los primos fue más intensa, de hecho ambos en ese tiempo tendrían su taller

en casa contigua. A partir de 1712 este Diego y su familia, en la que ya por entonces habían nacido María, Narcisa y Martín, tendrían períodos de fluctuación por distintas casas y lugares<sup>50</sup>. Diego se formó con su primo en el año 1691, en cuya casa habitó durante ese año para independizarse al siguiente al contraer matrimonio con Sebastiana, coincidiendo esta etapa con la recepción de encargos propios, pero sin dejar de mantener contacto con su maestro. Colaboró a su vez en 1697 con Bernardo de Mora y en 1699 con Atanasio Tribaldos y Salvador de Luna. Entre tanto, cerca de Diego Antonio de Mora viviría a partir de 1728 Agustín de Vera Moreno que abandonada su condición de clérigo de menores había contraído matrimonio en 1724 con Paula López. Diego de Mora formó a Vera hacia el año 1714 y es posible que éste, alentado por su ancianidad y con perspectivas de quedarse con parte de su clientela, estableciera su propio taller cerca del que regentaba su maestro

Unos años después que Mora formara a Ledesma otro joven prometedor entraría en su taller se trataba de Torcuato Ruiz del Peral. El joven discípulo viviría con Mora, casa número 9 del Compás de Santa Isabel la Real, perteneciente a la demarcación de la parroquia de San Miguel, entre los años 1725 y 1726. Su maestro llevaba dos años sin tener en su casa a ningún discípulo por lo que la llegada de este nuevo y prometedor joven le permitiría atender nuevos proyectos de forma mucho más directa. Pronto el joven de Exfiliana manifestaría un gran avance en su aprendizaje asimilando de lleno las características formas escultóricas de su maestro por lo que no sería de extrañar la colaboración entre discípulo y maestro en la talla de la *Virgen de la Merced*, obra realizada en 1726 con destino al coro del convento de mercedarios calzados, y en la actualidad en la iglesia parroquial de San Ildefonso. Cuando Peral abandonó la casa de Mora, sobre todo con la intención de ampliar su formación, el maestro acogería a otros dos discípulos que permanecerían con él hasta su muerte en enero de 1729: primero en 1727 llegaría Isidro González y un año después Juan Rivas. De estos dos, sería el primero el que se convertiría también en un artista con cierta proyección. Nacido hacia 1708, vivió como se ha mencionado con Mora a partir de 1727 hasta el fallecimiento de este último convirtiéndose por tanto en uno de sus últimos discípulos. Una vez fallecido el maestro Isidro González se estableció en la parroquia de San Matías alentado por las perspectivas de trabajo tanto en esta iglesia parroquial –pueden atribuírsele las figuras de los arcángeles *San Rafael*, *San Miguel* y *San Gabriel* que figuran en uno de los retablos colaterales–, como en los nuevos proyectos decorativos que se estaban ejecutando en la zona, como era el camarín de la Virgen del Rosario de la iglesia conventual de Santo Domingo. Su dominio de la pintura, práctica por la que era conocido en la década de los cuarenta como “maestro pintor”, le había facilitado posiblemente participar en la decoración de este camarín. En cuanto a los aspectos de su vida privada podemos añadir que en 1739 fallecía su esposa Alfonsa Ruiz, contrayendo después matrimonio con Petronila Gómez del Álamo con la que aparece viviendo en

1741 en la calle del Rosario, aunque al año siguiente establecería su taller en la calle de Nuestras Señora de Constantinopla. Tuvo varios hijos, Teresa, Juan, Tomás, Isabel, Rosalía, Petronila y Gabriel; este último, hijo de su tercera esposa, Josefa Guzmán. Finalmente cuando su vida se apagó fue enterrado a primeros de diciembre de 1793 en su parroquia de San Matías<sup>51</sup>. Según el *Catastro* en el que aparece como escultor percibía por su trabajo artístico la misma cantidad que Peral.

Volviendo de nuevo a la figura de Torcuato Ruiz del Peral y a sus años iniciales como escultor se puede apuntar que la impronta de Diego de Mora le acompañará a lo largo de toda su trayectoria profesional. Gallego Burín afirma que una vez fallecido su maestro continuó su formación artística con el presbítero Benito Rodríguez Blanes, con el que completaría su aprendizaje en el campo de la policromía y el diseño, aunque esta relación se truncaría al fallecer este último el 22 de mayo de 1737. Pero lo cierto es que Peral en 1729 aparece viviendo en la albaicinería calle del Juego de Bolas con Andrés Martínez, posiblemente cantero, y Urbana López. La relación con Blanes pudo venir entre los años de 1727 a 1728 en que ya no figura empadronado con Diego. En cualquier caso la figura del clérigo-pintor podría justificar el interés de Peral por la policromía algo que sería crucial en el acabado final de sus obras y que nos revela a un artista con personalidad propia. Rodríguez Blanes procedía de una familia oriunda de Orce, perteneciente por tanto a la diócesis de Guadix, y conocía a los tíos eclesiásticos de Peral, aunque su labor pastoral la realizó siempre en Granada donde fue párroco de la basílica de las Angustias, y desde 1708 de la parroquia de los Santos Justo y Pastor. Quizá gracias a esta relación Peral pudo tallar las imágenes de los santos titulares que, a finales del siglo XVIII se trasladaron con la parroquia a la antigua iglesia de la Compañía de Jesús. Ya incluso el Conde de Maule advertía que lo mejor de la producción de Blanes se encontraba en la primitiva parroquial, que funcionaba a su vez como templo conventual de la Encarnación: “En el monasterio de monjas de la Encarnación en un angulo de la iglesia el quadro que representa el martirio de S. Cecilio, de dos varas de alto, es de lo mejor de Blanes”<sup>52</sup>.

La obra de Peral debe mucho a la influencia de otro gran artista que en los años iniciales del XVIII tuvo una gran proyección artística: José Risueño, a su vez gran amigo de Rodríguez Blanes. Risueño sería junto con Diego de Mora el gran artista que inspiraría la obra de Peral en esos años iniciales. Así rastreamos el peso del primero en la *Santa Teresa* que Peral realizó en 1738 para la catedral de Guadix, donde seguía el mismo modelo iconográfico que utilizó Risueño en la escultura de la Santa para la iglesia de San Matías de Granada, y que difiere de la realizada por José de Mora para la capilla del obispo Salazar en la catedral de Córdoba. Pero la influencia de Risueño se rastrea en otras tantas obras como en el *San Miguel Arcángel* de la parroquial de los Santos Justo y Pastor, donde Pe-

ral tiene muy en cuenta la imagen que del Arcángel talló el primero para el retablo de la iglesia de San Ildefonso. A todo ello debemos contemplar la posibilidad que en estos años de formación Peral manejara distintas fuentes iconográficas como los grabados de Juan Luengo, uno de los más estimados amigos a su vez de Risueño y el más importante burilista granadino de la primera mitad de siglo, que le servirían como fuente de inspiración para muchos de los numerosos trabajos que a partir de ahora desarrollaría.

Probablemente el primer trabajo importante de Torcuato Ruiz del Peral fuera su *Soledad* para el oratorio de San Felipe Neri (ca. 1726) y de la que luego hablaremos. A partir de esa fecha, pero sobre todo a principios de 1730, coincidiendo con la muerte de Diego de Mora, ya era un escultor afamado y cotizado. Gracias a su meritoria y justa fama lo encontraremos participando en los proyectos más importantes de la catedral de Guadix. En los padrones parroquiales de San Miguel no aparece avecindado en el año de 1730 por lo que posiblemente en esa fecha habría acudido a Guadix con el objeto de poder participar en el nuevo e importante proceso decorativo que se estaba iniciando en su Iglesia Mayor. En esa fecha pudo realizar las esculturas de los santos mártires de Exfiliana *San Juan y San Pablo*, ya que en septiembre de ese año los patronos estaban sobre sus correspondientes altares de madera estofada encima de dos frontales pequeños<sup>53</sup>.

En 1731 Ruiz del Peral retornaba de nuevo a Granada trayéndose consigo a su hermana Antonia y al más joven de sus hermanos, Juan Manuel, que en esas fechas contaba unos quince años. Estaba claro que había asumido el papel de bienhechor familiar, pero sobre todo que tenía la suficiente estabilidad económica como para hacerse cargo de la formación de este hermano pequeño. Poco a poco, este último se fue haciendo con todo lo relacionado con la práctica escultórica: conocimiento de la materia, talla y policromado y sobre todo el correspondiente dominio de la técnica del dorado, que era en definitiva lo que Ruiz del Peral necesitaba de su hermano debido a la cada vez mayor demanda de esculturas resueltas en esta particularidad. Esta última habilidad cultivada por Juan Manuel se convertiría en su verdadera especialidad y en 1744 una vez superados los pasos lógicos de aprendizaje se emanciparía de su hermano para ejercer como “maestro dorador” coincidiendo esa fecha su matrimonio con María de Tolosa. Juan Manuel además de dorar peanas, colaboró con tallistas como el accitano Torcuato Vergara, también cabe la posibilidad que dorase alguno de los retablos del desaparecido convento de San Agustín de Nuestra Señora de Loreto.

Por lo que respecta a Torcuato, la década de los treinta trajo el pleno reconocimiento de su arte. Para la Catedral accitana realizaría a partir de 1734 el programa estatuario del tabernáculo, diseñado por Francisco Moreno bajo

su colaboración, y poco después emprendería la ejecución de los relieves de los púlpitos. Con respecto al tabernáculo en un artículo publicado en 1997 en esta misma revista, dimos a conocer la participación en lo que a esculturas se refieren de Ruiz del Peral en el desaparecido tabernáculo de la Catedral. Se trataba de una participación conjunta con Francisco Moreno, quien realizó la parte arquitectónica en la que incluían los correspondientes frontales de altar, y que fue desmontado en 1786: “El tabernáculo de madera que se ha quitado de la Cap<sup>a</sup>. mayor, y para en la que ha de ser de Sn. Rodrigo podría también venderse con toda la escultura y frontales y á este fin conbendria hablar á S.I. y saber si en alguno de los lugares de este obispado ó el de alguna de las Parro<sup>as</sup>. de esta Ciudad. les acomodaba el comprar el dho. tabernáculo”<sup>54</sup>. Posiblemente la escultura de *San Juan Evangelista*, de Ruiz del Peral, que se conserva en el Museo Catedralicio de Guadix proceda de dicho tabernáculo, ya que sin lugar a dudas parece de su primera etapa. El tabernáculo fue reemplazado por decisión personal del obispo fray Bernardo de Lorca, por uno nuevo de piedra no sin cierta oposición por parte del Cabildo, que costeó uno nuevo diseñado por Domingo Lois además de las obras necesarias que permitirían el ensanche del presbiterio. Lo cierto es que ésta sería la primera intervención de Ruiz del Peral en la Catedral accitana, anterior a los trabajos del púlpito que están documentados a partir de 1735. En 1738 entregaba con destino al citado templo metropolitano la citada *Santa Teresa*, destruida en la Guerra Civil, a la que luego fue sumando otras obras.

En cuanto a los contactos que Peral pudo tener con otros artistas así como los colaboradores de los que se hizo ayudar en esta fase se puede apuntar que fue durante la década de los treinta cuando se inició el feliz encuentro con el que luego sería prebendado de la Catedral accitana, Antonio Valeriano Moyano. Este último antes de decantarse por el mundo religioso trabajó en aquella iglesia como tallista en 1736, ayudando a Peral en la talla de los relieves y adornos de los púlpitos. La particularidad de la obra de Moyano radica en su correcto dominio del mármol que tiempo después tendría la oportunidad de demostrar cuando realizó el relieve de *La Encarnación* (1765) para la fachada principal. Moyano incluso participó en 1749, aunque ya se había ordenado sacerdote, en el programa iconográfico de las figuras del coro cuando Peral por fin se había hecho cargo de las veintiuna figuras que aún quedaban por realizar. También conviene mencionar que, aparte de la colaboración de su hermano Juan Manuel en algunos de sus trabajos, igualmente inició una gran relación profesional con otros tantos doradores con los que incluso la amistad abarcó el ámbito personal. Además frecuentó otros gremios, como el de los pintores que por aquellas fechas estaban plenamente activos al igual que el de los escultores. Uno de ellos fue Francisco Martínez, pintor nacido hacia 1706 y casado con Teresa Jiménez de Cárdenas, pues Peral sería el padrino del hijo del matrimonio de nombre Francisco Antonio que fue bautizado el 26 de mayo de 1739.



### Los años de esplendor.

La etapa de madurez y gloria vendría a coincidir con el inicio de la década de 1740. Hay un antes y un después en torno al año de 1744, momento en que Juan Manuel tendría sus propios contratos como maestro dorador lo que le permitió definitivamente independizarse de su hermano, establecer su taller en la parroquia de San Nicolás y formar su propia familia. Además Juan Manuel progresaba en su trabajo, de tal forma que según el *Catastro del Marqués de la Ensenada* (1752) ganaba unos 6 reales diarios, y disponía de unos “tres telares de zencillo” que le hacían ganar en total unos 1.080 anuales<sup>55</sup>. Por su parte, y debido a sus cada vez más numerosos encargos, Peral se trasladaba en 1748 desde su anterior domicilio en el Arco de las Monjas de Santa Isabel, a una casa más amplia en la parroquia de San José. Estas fechas vendrían además a coincidir con la estrecha relación con el que después sería prebendado de la catedral de Guadix, Antonio Valeriano Moyano.

Para entonces Ruiz del Peral era ya uno de los imagineros más renombrados de la ciudad, respetado y con gran celebridad; gozando de una renta bastante elevada unos 1.400 reales anuales y cuyo trabajo era requerido por destacados y pudientes clientes. Disponía de la amistad de otros tantos artistas como el pintor granadino Luis Sanz Jiménez, uno de los impulsores en 1777 de la fundación de la Escuela de Dibujo de Granada, y del que sería uno de los testigos de su boda en 1753. Su meritoria celebridad llegaría incluso al ámbito cortesano donde su nombre sonó para participar en alguno de los programas que se estaban acometiendo en relación con las obras decorativas de los nuevos palacios borbónicos y que curiosamente sería su colaborador y amigo Moyano el que en definitiva atendiera esta llamada.

Para cumplir con la gran demanda de encargos, que cada vez más se le acrecentaban, y mantener el prestigio que tenía su taller, y debido sobre todo a que Moyano había abrazado el mundo religioso, se hizo ayudar de varios ayudantes. Entre ellos sobresale Antonio Camacho Romero, natural de El Puerto de Santa María, que dentro del taller de Peral se dedicaría a labores de restauración. Así lo constata el investigador Manuel Gómez-Moreno González que cita el año de 1755 con respecto a una intervención en una *Inmaculada Concepción* de la iglesia parroquial de Santa Ana, pero posiblemente se refería a la custodiada en el templo de San Pedro y San Pablo conocida como la *Buena Dicha*. Antonio Camacho se había criado en el hospicio de los Niños de la Divina Providencia donde en 1748 entraría en contacto con los Moyano, momento en que Fernando Agustín, hermano de Antonio Valeriano, era rector del centro. Tras advertir las dotes artísticas de Camacho por parte de Antonio Moyano, se incorporaría al taller de Peral a mediados de siglo. Una vez estabilizada su situación profesional Camacho contraería matrimonio el 30 de octubre de 1757 en la parroquia de

San Miguel con Francisca de Luna actuando como testigo de la boda el sobrino político de Ruiz del Peral, Miguel Bocanegra. Por otro lado, a mediados de siglo también frecuentaba el taller de Peral, un aventajado discípulo de nombre Cecilio Trujillo Ruiz (1728-ca.1776) que con el tiempo se convertiría en algo más que un simple oficial.

La principal clientela de Peral estaría vinculada con el mundo religioso como el Cabildo accitano, incluyendo los trabajos que en esas fechas realizó para varios canónigos de la colegiata de Baza; pero también un sinfín de eclesiásticos del ámbito granadino, entre ellos el cabildo abacial del Sacromonte. Sin embargo una buena parte de su obra realizada en estos momentos desapareció en la contienda civil, recordemos en este caso las esculturas corales de la Catedral accitana, empezadas en esta fase, al igual que *Nuestra Señora de Consolación* (1750) para la iglesia de Santiago de Guadix. Siguiendo el mismo modelo de rostro y como imagen de vestir está también la bella imagen de *Santa Catalina de Siena*, titular del convento granadino homónimo. Posiblemente de esta etapa intermedia sea la propia *Virgen de las Angustias* de Guadix, aunque con colaboración de taller, atribuida también a este escultor.

El comienzo de esta etapa de máximo reconocimiento vendría a coincidir con el año de 1741 cuando realizó el diseño de la sillería coral de la Catedral accitana, que ejecutaría el tallista Pedro Fernández Pachote. Este último trabajaba en las obras de la nueva Iglesia Mayor en calidad de maestro tallista, y para 1747 ya había terminado de tallar la sillería, faltaban pues completar las imágenes. A partir de 1749 Peral emprendería la ejecución de parte de esas figuras, lo cual vendría a ser el gran proyecto de su carrera artística, pero también el más conflictivo. No fue el único encargo importante que había recibido un tiempo antes, el 3 de abril de 1742, el cabildo de la Capilla Real de Granada le había encomendado la restauración de los sepulcros de los Reyes Católicos<sup>56</sup>. También en esta etapa de madurez artística y entre 1748 y 1755 realizó con destino a la iglesia parroquial de San José de Granada una de sus obras cumbres el *San José con el Niño*. El citado grupo escultórico, tallado a petición de la Hermandad de Esclavos del Patriarca San José, tuvo la gran fortuna de convertirse en un modelo iconográfico a imitar ya que Peral optó por la fórmula de San José itinerante tan en boga en la España del momento. La riqueza del dorado, grafitado y resuelto en florecillas, de la túnica del Niño y la de San José revela la intervención o influencia del trabajo de su hermano Juan Manuel, pero no por ello quita mérito para ver el exquisito dominio en la solución formal de los rostros y manos, así como en el plegado de las vestimentas cuyo manto rojo del Santo confluye en uno de sus hombros, siendo esta una solución característica en los ropajes de sus santos. Fue a partir de ese año de 1748 cuando Peral se haya instalado en una nueva casa más amplia, coincidiendo con este relevante encargo cuyo análisis formal nos serviría para explicar las características estéticas del maestro en esos

momentos: empleo del estofado al grafito con oro, a través de la representación de un delicado y ornamental mundo floral, el uso expresivo del color en parte de las vestimentas de sus imágenes y por otro lado la tan característica solución de volumétricos paños.

Por lo que se refiere a las imágenes de la sillería de coro de Guadix, un análisis de las actas catedralicias revela que fue un programa promovido y vigilado por el Cabildo accitano. Eso implicaría una doble lectura, la imposición de los temas iconográficos con respecto a los santos a tallar, que vendrían a coincidir con los nombres de los correspondientes comitentes, y por otro lado la utilización de ciertos rasgos formales de carácter unitario para representarlos. Así casi todos los santos se encontraban emplazados sobre una peana rocosa, que se convertiría en una característica habitual en la escultura tallada por Peral en este período como se aprecia en la famosa *Virgen de la Humildad* con destino a una de las capillas del convento de San Francisco de Guadix. Pero también y posiblemente de esta etapa sería la imagen de vestir de *Nuestra Señora del Carmen*, para la hermandad homónima radicada en el mismo convento.

En el apartado de obras atribuidas, y realizadas en esta etapa, está la escultura de *Santa Casilda* de la catedral de Granada, tallada hacia 1757 para la capilla establecida por el arzobispo Onésimo de Salamanca y Zaldívar, quien había tomado posesión de su mitra el 23 de noviembre de 1752. Aunque el mencionado Arzobispo estuvo pocos años en la ciudad, ya que en 1756 sufrió una penosa enfermedad que le hizo decidir marcharse a Burgos saliendo de Granada el 2 de noviembre de 1757. Antes de su salida había ordenado arreglar una de las capillas de la Catedral encargando la imagen de la Santa de la que era un gran devoto: "Ya ausente se concluyó el adorno de una sumptuosa capilla de las de esta Santa Iglesia, que de su orden se preparó con la decencia mayor, para colocar en ella una hermosa, y rica Urna que contiene el simulacro de la Santa Virgen Arabe Casilda, de que este Prelado era singularmente devoto"<sup>57</sup>. No hay pruebas documentales que Peral participara en algún programa decorativo de las innumerables fiestas cívico-religiosas que la ciudad celebraba con motivo de las celebraciones del Corpus, festividades reales o las sucesivas canonizaciones que se hicieron a lo largo de este siglo pero posiblemente las hizo.

En el ámbito de las relaciones artísticas que el escultor de Exfiliana mantuvo en esta fase conviene mencionar su amistad con distintos profesionales como Francisco de Luque, oficial dorador, que colaboraba a su vez con su hermano Juan Manuel que además de tener conocimientos de carpintería estaba ampliamente reconocido y a su vez relacionado como por ejemplo con el maestro de la catedral de Guadix Francisco Moreno. Dicha interrelación se intensificó en la década de los cuarenta, de hecho Ruiz del Peral apadrinaba el 23 de diciembre de 1740 al hijo de Luque y Ventura Vázquez, de nombre

Manuel. De nuevo el 6 de mayo de 1743 volvía a convertirse en compadre de otro de los hijos de éste, llamado José Judas Enrique<sup>58</sup>. De igual forma mantuvo amistad con integrantes de otros gremios siendo de destacar su afinidad con Pablo de Funes, maestro albañil nacido en Cáñar, relación que duró hasta 1754, año en que este último falleció<sup>59</sup>. Desde mediados de la década de los cuarenta intensificó contactos con el oficial dorador, que también trabajaba con su hermano, José López Montero, cuñado del maestro pintor José Mendoza<sup>60</sup>. Igualmente mantuvo una relación personal y laboral con el albañil Pedro de Cantos y con el pintor José Loarte cuyo hijo nacido en 1751 se llamó Torcuato en honor a su padrino<sup>61</sup>.

En ese tiempo seguía frecuentando su obrador, en especial desde mediados de los cuarenta y una vez superado la correspondiente instrucción religiosa, Antonio Valeriano Moyano que ya había alcanzado un más que notable dominio de materiales pétreos. Esta circunstancia le hizo sopesar la trayectoria de su trabajo y pudiendo compaginar su vida religiosa con su trayectoria profesional decidió en 1752 pasar a la Corte con tan gran fortuna que un año después se convirtió en profesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cargo al que renunciaría unos años después al ser nombrado prebendado de la Catedral accitana. Si bien no cubrió su ausencia, en parte la palió la ayuda de Miguel Bocanegra, nieto del pintor Bocanegra con experiencia en el campo de la pintura y conocedor de los entresijos del mundo artístico, ya que posiblemente le ayudó en tareas de policromía a pesar de compatibilizar estos trabajos con un empleo más estable de escribiente u “oficial de pluma”.

### **La etapa final y su revalorización como artista por parte de la clientela civil.**

La etapa final de Ruiz del Peral vendría a coincidir con la llegada a Granada en 1757 del nuevo arzobispo Pedro Antonio Barroeta. El nuevo prelado, nacido en Ezcaray (La Rioja) en 1669, había sido arzobispo de Lima en 1751 hasta que fue promovido para la silla granadina. Su mandato se caracterizaría por aplicar un duro apostolado cargado de sermones morales y revisiones críticas, incluso actuó en el famoso juicio contra las falsificaciones promovidas por Juan de Flores en el Albaicín. Debido a sus numerosos compromisos, entre ellos los de algunas hermandades, vemos a un Peral más seguro, pero también con más habilidad para captar nuevos clientes. En esa etapa Peral sería tenido en cuenta por algunos influyentes miembros de la nobleza siendo de destacar su estrecha amistad con el VI Conde de Luque. Realmente se había convertido en uno de los pocos artistas granadinos cuya obra le merecía el más alto interés a este ilustre aristócrata lo que le permitió entablar un diálogo estético más que directo con su promotor.

Su quehacer en esta fase se caracterizaría por asentar modelos iconográficos que aunque ensayados en las etapas previas ahora alcanzarían el grado de lo sublime, y que serían repetidos por sus seguidores hasta la saciedad como el tipo de San José con el Niño, Jesús Nazareno, Cristo crucificado, Virgen de las Angustias, o imágenes de santos aventurándose en iconografías nuevamente recuperadas en este tiempo como la de San Sebastián. Las hermandades seguirían siendo una importante clientela y atendía encargos de distintos puntos geográficos, así de esta etapa sería la desaparecida *Virgen de la Aurora* de Caniles, documentada por el profesor Rodríguez Domingo, una iconografía bastante usual a partir de 1761 momento en que la *Inmaculada Concepción* fue nombrada patrona de España y la Aurora tendría el significado de Virgen que precede al Sol, que es Cristo.

Para atender esta ingente producción la colaboración de sus discípulos se hará cada vez más presente, siendo en estos años cuando en su taller trabajarían escultores como Felipe González, Juan Arrabal, además de Cecilio Trujillo que lo hacía desde mucho tiempo antes. El episodio desafortunado de la sillería de coro accitana tuvo un doble problema. Por un lado, debilitó la salud del maestro que cansado tuvo que acudir a su amigo Antonio Valeriano Moyano, que se había trasladado desde Madrid al conseguir la plaza de prebendado en la catedral de Guadix, para que le ayudara con las negociaciones con el Cabildo. Y de otra parte, ante el incumplimiento de contrato que repercutió de una manera bastante importante en sus ingresos, al cargar con una hipoteca sobre sus propiedades de Exfiliana establecida en el contrato con los canónigos, le ocasionaría la merma de su patrimonio personal.

A partir de 1763 Peral fue visitado en su taller granadino con cierta asiduidad por su amigo Antonio Moyano, quien en su afán por ayudar al maestro debía recibir instrucciones sobre cómo terminar las imágenes del coro que el maestro se veía incapaz de ejecutar. En principio se necesitaba con cierta urgencia la imagen de *San Cristóbal*, que hacía correspondencia con la de *San Juan de Dios*, puesto que eran las que tenían que estar colocadas en los ángulos de la sillería. Todavía quedaban por realizar 14 esculturas y el resultado de esas conferencias con Peral fue la propia intención que Moyano tuvo de terminarlas él mismo. Sin embargo, las dificultades para cumplir con el encargo cada vez se hicieron más complicadas, Moyano tenía que atender antes sus obligaciones religiosas que escultóricas y no sería hasta cinco años más tarde, cuando este último presentaba ante el cabildo celebrado el 28 de junio de 1768 la única escultura que había podido realizar: *San Cristóbal*. De nuevo el Cabildo insistió que era Peral quien tenía que concluir las, pero las dificultades para la entrega de las imágenes se agravarían con el tiempo, hasta el punto de tener que acudir a su discípulo Cecilio Trujillo como el más idóneo para completarlo. Éste presentó un memorial al Cabildo el 21 de julio de 1772 comprometiéndose a su ejecución, aunque tampoco llegaría a realizarlas porque fallecería antes de 1777.



Es difícil establecer cuáles son las obras de su último período. Podríamos funcionar con la idea de un Peral más personal y menos ajustado a la estela de los Mora, un Peral más realista y centrado en representar la aflicción y el sentimiento en especial en aquellos episodios relacionados con la Pasión, donde seguía oponiéndose a la recreación de escenas excesivamente dramáticas y cruentas. No obstante, debía plegarse a las exigencias de los clientes si éstos preferían imágenes de Cristo con tal abundancia de hematomas, heridas y sangre “que ni los judíos le dieron tanta”. En estos años finales también empleó bastante los postizos, sobre todo pelucas, y tuvo un exquisito cuidado tanto en la vestimenta como en los complementos de la platería de sus tallas lo que implicaba que trabajó imágenes de vestir muy del gusto de la época. Quizá de estos momentos sea la *cabeza de San Juan Bautista* del museo de la Catedral granadina, donde el dramatismo supera la mera realidad. También sabemos que en estos años realizó grupos iconográficos de gran aceptación y devoción, entre ellas una *Virgen de las Angustias* para el obispo de Almería Claudio Sanz. En esta última etapa podríamos incluir el *Cristo atado a la columna* y el *Crucificado* de la iglesia parroquial de Algarinejo realizado por encargo de Francisco de Paula Fernández de Córdoba. Que como ya se ha reseñado era un hombre con una gran personalidad, erudito y amante de las artes, que se convirtió en el gran apoyo del escultor en esta fase de madurez artística máxime cuando ambos tenían la misma afinidad estética y un mismo sentimiento religioso<sup>62</sup>.

En esta etapa realizaría su única obra civil hasta la fecha documentada. Se trata del escudo real con las armas de Carlos III colocado sobre la portada del colegio de San Fernando, edificio que había sido proyectado en 1763 por los maestros del arzobispado Juan y José Fernández Bravo. La portada fue ejecutada por Eusebio López mientras que una vez terminadas las obras, Ruiz del Peral realizaba el escudo real hacia 1767, trabajo que el mismo escultor consideraba como una obra importante tal y como se expresa en su solicitud al capellán real de una ayuda de costa por la obra “habiendo hecho la obra del escudo de armas reales para el nuevo colegio de esta Real Capilla y haber cumplido en ella al mayor primor, como lo acredita dicha obra”<sup>63</sup>.

Pero no sólo se limitó a tareas puramente escultóricas también realizó labores de restauración, entre ellas en 1765 pintó y estofó la *Virgen de la Antigua* de la catedral de Granada. Probablemente tuviera conocimientos en materia de estatuaria de los siglos precedentes, de hecho y como se ha mencionado llegó a presentar un proyecto de restauración de los sepulcros de la Capilla Real lo que implicaría su apreciación hacia obras de siglos anteriores. Quizá en su taller atesorara piezas renacentistas que le facilitaran la observación y análisis de estas obras de arte y que le permitirían tener una percepción más exacta de la estatuaria renacentista. Esos conocimientos los pudo aplicar a la hora de intervenir como restaurador, según podemos extraer de las informaciones del

Padre Echevarría cuando da noticias de quién pudo ser el escultor de la Virgen colocada tras la llegada de los Reyes Católicos en la Puerta de la Justicia de la Alhambra: “En esso no ay cosa fixa, yo he oido decir, que está ai desde el tiempo de la entrega de la Ciudad. Pero no asunto á ello, porque hablando un día con un famoso Escultor, de esta Ciudad, el que me mostró varias piezas de este genero, me dixo tenia una Memoria de las Obras, que havían quedado en este Pueblo de Joseph Sangroris, Florentin de Nacion, y en ella se incluia aquella Imagen”<sup>64</sup>.

### **NOTICIAS SOBRE ALGUNAS DE SUS OBRAS.**

En la Granada del siglo XVIII se acometerían importantes proyectos arquitectónicos que vendrían a consolidar un nuevo orden religioso, iniciado en la anterior centuria, pero que ahora sería resuelto dentro de una estética completamente ornamental. La primera gran empresa tendría que ver con la basílica de las Angustias y la conclusión en 1742 del camarín dedicado a la Virgen. La siguiente intervención de consideración tendría que ver con el camarín de la Virgen del Rosario en la iglesia de Santa Cruz la Real. A estos ejemplos habría que sumarles otros de nueva planta como la iglesia del Sagrario, cuya fase constructiva comprende los años de 1705 y 1759, y la nueva basílica de San Juan de Dios inaugurada en 1759. La realización de los programas decorativos vinculados a estos espacios implicó la participación de un sinfín de artistas que de una forma u otra participarían en la sucesión de los distintos procesos constructivos y ornamentales. Así en la basílica de San Juan de Dios encontramos la participación de los escultores José Ramiro de Valdivia Ponce de León, Martín Santisteban, Diego Sánchez Sarabia, o Agustín de Vera. En el caso del Sagrario Pedro Tomás Valero y Agustín de Vera Moreno monopolizarían los contratos escultóricos vinculados a este nuevo templo. Entre tanto Torcuato Ruiz del Peral quedaba al margen de estos importantes encargos, su contrato con el Cabildo accitano le hizo prácticamente imposible poder participar en estas empresas, ya que sobre él pesaba una hipoteca; pero además tenía su propio taller y su particular clientela que le había hecho desligarse del resto de los maestros estatuarios los cuales lo veían como un gran competidor lo cual no es de extrañar que vieran con cierto alivio su exclusión de la nómina de artífices. Por el contrario, aparte del Cabildo accitano su trabajo sería requerido principalmente tanto por Órdenes religiosas o por distintas hermandades, como incluso comitentes particulares, circunstancia esta última que le distinguiría y distanciaría aún más del resto de artistas.

Pero el gran problema al analizar su fecunda actividad radica en que tanto su vida como su obra quedaría en cierta manera diluida en el tiempo a consecuencia de la irrupción de una nueva estética de corte académico y neoclásico,

que priorizaría sobre la Antigüedad y la Razón, antes que por el naturalismo y el sentimiento notas estas últimas dominantes en su estatuaria. Por ello, las obras de Peral quedarían prácticamente al margen de los estudios o repasos que sobre el arte en Granada se hicieron desde finales del siglo XVIII a excepción del pintor y profesor de la Escuela de Dibujo Fernando Marín que sí recopiló datos, y bastante relevantes, sobre el imaginero y que servirían como base para el famoso *Diccionario* (1800) de Ceán Bermúdez. Después durante el siglo XIX gracias al estudio del abogado e intelectual José Jiménez-Serrano cuando publicó en 1846 su *Manual del artista y del viajero en Granada* el catálogo de obras quedaría ampliado. El intelectual llamaba la atención, al estudiar la imagen de *San José con el Niño Jesús* situado en el altar mayor de la parroquia albaicinerana del santo titular, sobre la necesidad de abordar de una forma más extensa la producción del maestro: “escultor que á juzgar por esta obra merecía ser mucho más conocido”<sup>65</sup>. Esa misma obra despertaría a su vez la admiración de Pascual Madoz en su *Diccionario* “es buena estatua de D. Torcuato Ruiz del Peral, la que representa á San José, del tamaño natural, en el altar mayor de la moderna igl.”<sup>66</sup>.

Una de las primeras aportaciones historiográficas sobre su obra vendría por parte del Conde de Maule, quien al describir el edificio de la colegiata del Salvador, establecida entre 1771 y 1799 en la antigua iglesia de los jesuitas, reseñaba lo siguiente: “La estatua de San Miguel en el cuerpo de la iglesia, de Torcuato Ruiz del Peral, no es de aquel mérito”<sup>67</sup>. Esa misma opinión tendría después Madoz sobre esta escultura: “Es notable en ella la estatua de San Miguel, obra de Ruiz del Peral”<sup>68</sup>. En 1846 Jiménez-Serrano volvería a mencionar tanto la imagen de *San Miguel Arcángel* como la de *San Rafael Arcángel*, y anotaba al respecto al hablar de la parroquia de Santos Justo y Pastor “las estatuas de S. Miguel, y S. Rafael que estan en los medios de la iglesia y la Virgen de los Dolores de una de las capillas primeras son de D. Torcuato Ruiz del Peral, imitador de Pedro de Mena”. Estas imágenes fueron traídas aquí procedentes de otros templos, la Virgen procedería del desaparecido oratorio de San Felipe Neri y recibía culto bajo la advocación de *Nuestra Señora de la Salud*, tras ser depositada en la futura iglesia de los Santos Justo y Pastor originariamente se ubicó debajo de un rico tabernáculo tallado con abundantes querubines, y en el que hoy se halla otra imagen de Dolorosa sedente que, si bien no es atribuible a Peral, sigue sus modelos<sup>69</sup>. En cuanto a las afirmaciones que Gómez-Moreno González en su *Guía de Granada* (1892) da sobre estas esculturas sólo cita como obra de Peral la Virgen “Dolorosa de vestir, obra de D. Torcuato Ruiz del Peral” y la efigie de *San Miguel*, “además en las pilastras de la nave se ven estatuas de S. Miguel y S. Rafael la primera de ellas de Ruiz del Peral”<sup>70</sup>. Por lo que respecta a otras obras que la reciente historiografía ha añadido al catálogo de Peral, y que compartimos la atribución, se encuentra la venerada *Virgen de Gracia* de la iglesia parroquial de Valderrubio –procedente de un establecimiento monásti-

co desamortizado—, y relacionable con otras imágenes como la desaparecida *Virgen de la Leche* o de *Belén* de la catedral de Guadix, e incluso con la efigie mariana del grupo de *La Anunciación* de las Escuelas del Ave María que procede del teatro del antiguo colegio de San Pablo<sup>71</sup>.

### ***Nuestra Señora de la Soledad, del oratorio de San Felipe Neri.***

Si los investigadores demostraban unanimidad con respecto a la imagen de *San Miguel*, otras generarían mayor polémica, sobre todo a mediados del siglo XIX, entre ellas la *Virgen de los Dolores* del oratorio de San Felipe Neri. El pintor Fernando Marín, que había conocido a Peral y tenía memoria viva de su trayectoria, a fines del siglo XVIII reseñaba la siguiente información sobre esta obra:

“También ejecutó dicho Don Torquato la imagen Dolorosa, que está en el oratorio de Padres de San Felipe de esta ciudad, siendo estas estatuas del tamaño del natural, pero tan bella y tan excelentemente ejecutada que compite con las mejores obras que se hacen en estos tiempos, que con decir que dijo el mismo, después de haverla concluido, no podía bolver a hacer otra igual.”<sup>72</sup>

El conde de Maule, que visitó la ciudad hacia 1798, al describir el templo oratoriano volvía a decir cómo “en la iglesia hay una estatua de madera de la Virgen de Dolores, tamaño del natural de Torquato Ruiz del Peral”<sup>73</sup>. A finales del siglo XIX surgió el problema de la autoría motivado porque se habían perdido el recuerdo de tratarse de dos las imágenes que habían estado colocadas en el Oratorio, dos efigies con el mismo motivo iconográfico y realizadas una por José de Mora y la otra por Torcuato Ruiz del Peral. Una quedaba dentro del camarín y se podía apreciar desde el interior de la iglesia, para Marín y Maule sería la de Peral, y la otra colocada en un gran retablo dentro del espacio privado del Oratorio. Fue en el año 1837 en el proceso de Desamortización cuando una de las imágenes, la colocada en el camarín y que se podía contemplar desde la iglesia, fue enviada a la parroquia de Santa Ana; la otra de momento fue ubicada en el templo de los Santos Justo y Pastor para ser trasladada después a la iglesia de San Juan de los Reyes. La *Soledad* que actualmente está en la iglesia parroquial de San Gil y Santa Ana, titular de la cofradía del Santo Sepulcro que procesionó como «Nuestra Señora de la Soledad del Calvario», quedaría emplazada en una de las capillas del lado de la epístola. La otra *Soledad* (ca.1725-1726), que sigue el mismo modelo iconográfico, arrodillada aunque con sus manos juntas y dedos entrelazados, fue destinada a San Juan de los Reyes cuando la iglesia fue cedida a los Redentoristas, aunque en la actualidad se encuentra en la capilla del Colegio Mayor «Loyola».

La historiografía decimonónica haciéndose eco del comentario del Conde de Maule sobre esta imagen volvería a dudar de su autoría y cuando





*TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Nuestra Señora de la Soledad.  
Colegio Mayor «Loyola», Granada.*



Jiménez-Serrano publicaba en 1846 su *Guía* al describir la iglesia de Santa Ana hablaba de una estatua de Peral sin mencionar a cuál se refería. Otros eruditos como Diego Marín en 1887 mostraron también su duda con respecto a esta obra adjudicándosela a Bernardo de Mora: “De estas la que llama la atención son la Dolorosa que hay á la derecha, atribuida por algunos a Ruiz del Peral, siendo, según nuestra opinión, de Bernardo de Mora”<sup>74</sup>. Sin embargo Gómez-Moreno González en 1892, cuando publicó su *Guía*, se la adjudicó a José de Mora dando la fecha de su ejecución en 1671. Tiempo después en 1925 Gallego Burín en su libro *José de Mora* recogería esta misma atribución.

En efecto, la Congregación de San Felipe Neri se había establecido en Granada en 1671, momento en Mora recibió el encargo de la citada la imagen, aunque hasta los años de 1685 y 1686 no comenzaron las obras del nuevo templo. Las tareas de conclusión del interior se desarrollaron en varias fases, la primera en 1717 cuando se abrió el primer tramo de la nave, terminándose en 1725 la cabecera y el camarín. En la cabecera y delante del camarín se había proyectado un tabernáculo de estuco para albergar la imagen de la *Soledad*, perteneciente a la Hermandad de los Servitas, por lo que la congregación de seglares u Oratorio Parvo encargarían en esas fechas una segunda imagen para culto privado y con el fin de fomentar los ejercicios espirituales. Así en la capilla mayor quedaría ubicado el altar y el tabernáculo de estuco, y justamente detrás estaría el camarín u oratorio. La subida al altar mayor se hacía a través de cuatro gradas de piedra mientras que el acceso al interior del camarín se hacía a través de la sacristía. Accediendo a través de este espacio en el interior nos encontraríamos las dos Soledades una de culto interno para los oratorianos y la otra de culto público que se veía desde el templo a través del arco del camarín. La descripción de las piezas en su disposición original, en lo que se conocía como oratorio pequeño era la siguiente:

“Oratorio.

- ◆ Un retablitto de madera imitada a Piedra en lo exterior del Camarín q<sup>e</sup>. va ala Ygla., con un marco por lo interior, cuya efijie de la Virgen de los Dolores se trasladó a S<sup>ta</sup>. Ana por disposición del S<sup>or</sup>. Arzobispo.
- ◆ Otro retablo grande con sagrario y altar de peana todo dorado; y su efijie de los Dolores de talla como la ant<sup>f</sup>; esta enla Colegiata por disposición del dho. S<sup>or</sup>. Diocesano.
- ◆ Un cancel de madera y la puerta pral. de dos hojas.
- ◆ Dos medias cajas de muertos.
- ◆ Dos puertas de mampara, y otra de madera de una hoja.
- ◆ Un marco de cuadro en forma de retablitto, cuya efijie dela trinidad en lienzo, y fue robado.
- ◆ Un ovalo con reja de fierro.”<sup>75</sup>

El programa iconográfico de la cabecera del templo se completaba con la ubicación en los machones centrales del crucero de los cuatro Evangelistas.

El templo en el exterior estaba cerrado por su puerta, y un cancel de madera, y en su interior tenía dos pilas de agua bendita, púlpito y tornavoz. Empezando por los pies una de sus capillas estaba dedicada a la *Virgen de Belén*, imagen que estaba colocada sobre un rico retablo sobre un frontal de altar de mármol, y que en el año de 1837 fue entregada a la camarera de dicha hermandad Gertrudis Medina para pasar después a la iglesia conventual de las MM. Agustinas, hoy parroquial de la Magdalena. La capilla de la Sagrada Familia estaba presidida por un altar con frontal de jaspe y un lienzo de la *Sagrada Familia*. La capilla de San Andrés Avelino, altar y frontal de piedra, tenía una efigie del Santo teatino. El altar de San José tenía un retablo de estuco con frontal de jaspe y una imagen de *San José con el Niño*, que con toda seguridad sería también obra de Peral y que fue entregado a la familia de Julián Poderón. La dedicada a San Francisco de Sales, tenía frontal de jaspe, y la efigie del Santo que fue trasladada a la parroquia de Santa Ana.

En el otro extremo se ubicaría la capilla de San Felipe, de gran devoción dentro de la Orden, con un retablo de estuco sobre frontal de jaspe albergaba la imagen de "Nuestra S<sup>a</sup>. de la Salud" que también fue trasladada a la Colegiata y posiblemente sea la imagen que se venera en la iglesia de Santos Justo y Pastor como Dolorosa de vestir. Dentro de la misma capilla existía otro altar con frontal de jaspe con la imagen de *San Felipe Neri* que fue trasladada a la parroquia de San Ildefonso. La capilla de la Inmaculada Concepción, tenía un altar con frontal de piedra de jaspe y un lienzo de la *Inmaculada* trasladado a la Curia. La llamada capilla del Santo Cristo, tenía un *Crucificado* que fue igualmente trasladado a la Colegiata. En la capilla de San Cristóbal un altar con mesa, frontal y pie todo de piedra y un lienzo del titular, que pasó también al Palacio Arzobispal.

### **El convento de San Francisco de la Alhambra y la *Virgen de los Dolores*.**

Con respecto a *Nuestra Señora de las Angustias de la Alhambra Coronada* de Santa María de la Alhambra, para algunos historiadores obra realizada entre 1740-1750 aunque se puede ampliar el abanico cronológico una década más, ni Fernando Marín ni el Conde de Maule hacen mención expresa de ella. En el recinto alhambrense ya existía tradición y culto hacia este tipo de advocación desde hacía tiempo, de hecho Maule habla de una capilla dedicada a la Virgen de las Angustias en el interior de la iglesia de Santa María de la Alhambra: "No es malo el cuadro que representa un crucifijo que está en la capilla de las Angustias: parece de Cano"; y fue precisamente a este espacio donde fue trasladada en un

primer momento el citado grupo desde su lugar de origen. El primero en atribuir este grupo escultórico a Ruiz del Peral fue Jiménez-Serrano, mencionando además que la imagen procedía del desamortizado convento de San Francisco de la Alhambra. Así la describe en la iglesia de Santa María la Alhambra:

“En el cuerpo de la iglesia hay algunos cuadros de los Ciézares, unas perspectivas italianas de mérito, unas cabezas por la manera de Rubens muy buena que no tiene sitio fijo, una estatua de la Virgen de la Piedad que se atribuye a D. Torcuato Ruiz del Peral, y que estaba en S. Francisco.”<sup>76</sup>

La imagen en cuestión estuvo en la primera de las capillas del lado izquierdo de la iglesia conventual de San Francisco, añadidas en el siglo XVIII fruto de las remodelaciones que entre 1729 y 1730 se emprendieron con motivo de la visita de Felipe V a Granada. Durante este siglo a costa de la comunidad se realizaron varias reparaciones terminándose de hecho la torre del convento en 1787. A comienzos del siglo XIX, y a pesar de sufrir los destrozos de las tropas francesas, una vez restablecido el orden gracias al celo de los franciscanos junto con la aportación de algunos generosos fieles, se procedió a la reedificación de la iglesia y convento. La imagen se conservó en este lugar en un camarín conocido como de la Virgen de la Piedad, y aunque el grupo fue trasladado tras la desamortización a la vecina iglesia de Santa María la capilla fue uno de los pocos espacios que permaneció casi intacto hasta finales del XIX. El expresado camarín estaba emplazado sobre una bóveda de enterramiento de caballeros y nobles quienes de alguna forma estarían vinculados al culto y devoción de este grupo escultórico. En 1835 el convento fue desamortizado y exclaustrados los monjes, mientras que el edificio fue destinado primero a almacén de pólvora y en 1840 subastado siendo adquirido por Antonio Alcántara aunque en 1849 volvió a pasar a la Corona que arrendó algunas habitaciones como casa de vecinos. El nuevo destino de la *Piedad* fue la capilla de las Angustias de la iglesia de Santa María hasta que en la década de 1970 se trasladó a su actual ubicación en la hornacina central de la cabecera.



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

No sería la única iconografía ensayada por Peral en este sentido, también en la década de 1760 trabajó para el obispo de Almería una *Virgen de las Angustias*, en la actualidad desaparecida, que fue donada para la nueva iglesia construida a iniciativa de este prelado en Viator.

La lectura del interior de la iglesia conventual nos revela más curiosidades. El templo era de una sola nave, en el altar mayor había un tabernáculo de madera con el sagrario aderezado con seis candelabros, acetre e hisopo, dos ciriales de plata, campanillas, otros dos ciriales y un atril de madera. Varios altares quedaban repartidos por el resto de la iglesia. El altar bajo la advocación de la *Virgen del Carmen* era de madera y con nicho también en la pared donde estaba expuesta la imagen titular que tenía corona de plata y cetro. El altar de San Francisco tenía un retablo de madera con dos columnas y cornisa imitando piedra dentro estaba la imagen de *San Francisco* con diadema de plata, y un pequeño Niño Jesús; otra imagen del siglo XVII de *San Francisco* y dos grandes cuadros del *Salvador* y *San Juan*. En el altar de San José existía un retablo con puerta de cristales y dentro un *San José con el Niño Jesús* que portaba vara de madera plateada y estaba coronado. El altar del Crucificado tenía un nicho en la pared con un *Crucificado* “de talla biejo, y a los lados dos imágenes también de talla antiguas”. El altar de San Antonio un retablo de madera imitando piedra y en su interior en una hornacina la efigie de *San Antonio con el Niño Jesús*. En el altar de la Concepción, un retablo de madera con tres hornacinas con las imágenes de *San Juan Bautista*, la *Inmaculada Concepción* y *San Miguel*. En cuanto a la *Virgen de la Piedad* o Dolores, como se ha mencionado, se encontraba dentro de la primera capilla:

“Capilla de nra. Sra. delos Dolores.

Altar de madera y encima el camarín de nra. Sra. con puerta de cristales de varios tamaños advirtiéndose que uno de los principales se halla roto.

Dentro del camarín la citada Señora colocada sobre un trono de madera, con el Señor en su regazo con corona de plata y una cruz de madera pintada con remates dorados, dos belos de gasa blancos tres barras de fierro.”<sup>77</sup>

Lo cierto es que Peral fue el gran escultor que realizó varias obras para conventos franciscanos. Y el ciclo del convento alhambrense no se limitaría a la Virgen de Santa María sino que fue un programa mucho más amplio, en este sentido ya tendríamos la talla de algunas imágenes para el convento de San Francisco de Guadix, donde con destino al altar de la Tercera Orden ejecutó la imagen de *Nuestra Señora de los Dolores*, que estaba colocada dentro de una urna; para la capilla del Carmen una *Virgen del Carmen* y para el altar de Santa Rosa la imagen de *Santa Rosa de Viterbo*, santa de gran devoción dentro del ámbito franciscano<sup>78</sup>. Lo curioso es que según el inventario efectuado con motivo de la Desamortización en 1835 del accitano convento de San Francisco,

analizado por el profesor Rodríguez Domingo, en el convento existía además de bulto una *Virgen de las Angustias* emplazada en el Sagrario de la iglesia, donde también estaban colocadas las imágenes de *San Pascual Bailón* y *San Diego de Alcalá*.

En el caso del convento de Granada el programa escultórico realizado por Peral posiblemente abarcaría, además del grupo de la *Piedad*, las imágenes de *San Antonio de Padua*, *San José*, *San Juan Bautista* y *San Miguel Arcángel*. También había una *Virgen del Carmen*, que posiblemente fuera realizada por el maestro de Exfiliana. Fue después de la Desamortización cuando las piezas del convento de Granada quedaron repartidas por distintas iglesias. Así, el grupo de *San José con el Niño*, que originariamente estuvo situado en un retablo colocado en el llamado altar de San José, fue a parar a la iglesia de Santa María de la Alhambra, donde recientemente ha sido restaurado y cuya atribución fue subrayada por Orozco Pardo calificándolo como “el más realista de los san José de Peral”<sup>79</sup>. En esta misma iglesia se encuentran actualmente las efigies de *San Miguel Arcángel* y *San Juan Bautista*, que como hemos mencionado originariamente estaban en el llamado altar de la Concepción y que también podemos atribuir a Peral. También pasó a la iglesia de Santa María de la Alhambra la talla de *San Antonio de Padua*, que originariamente estaba colocada en el altar dedicado a este Santo dentro de la iglesia conventual alhambreña, subrayando además que es una iconografía muy desarrollada en el ámbito franciscano.

### ***Santa Rosa de Viterbo, del convento de la Concepción de Granada.***

Dentro del catálogo artístico de Peral una de las esculturas que documentalmente podemos añadirle es la efigie de *Santa Rosa de Viterbo* del convento de Nuestra Señora de la Inmaculada Concepción de Granada. Se trata de una pieza excepcional, no tanto por su valor artístico, que lo tiene, sino porque fue recuperada por la propia familia del maestro en 1836 tras el proceso desamortizador. La pieza en cuestión había sido donada por disposición testamentaria de Peral al convento de franciscanos terceros de San Antonio Abad, ya que posiblemente o bien los monjes o bien alguien relacionado con la Orden Tercera le habrían encargado esta obra por ser una Santa con gran devoción dentro de la Orden. La calidad de la pieza fue lo suficientemente relevante para llamar la atención del Conde de Maule, quien al visitar el citado templo conventual la describiese como muy bella atribuyéndola al propio José de Mora: “Son muy bellas en los altares colaterales de la iglesia las estatuas de S. Francisco en el acto de impresión de las llagas, y la Santa Rosa de madera, de Jose de Mora, celebre escultor”<sup>80</sup>. La imagen gozó de gran fama ya incluso a finales del XVIII como lo prueba la estampación de la citada Santa por el grabador Juan Rebollo Ordóñez a expensas de un devoto.





*TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Santa Rosa de Viterbo.  
Convento de la Concepción, Granada.*

Tras el proceso desamortizador de 1835 la imagen de *Santa Rosa de Viterbo* pasó al ex-convento de Santa Cruz la Real, lugar destinado para albergar otras tantas obras artísticas de los desamortizados conventos y monasterios granadinos que debían conformar el futuro Museo de Arte de la ciudad y que tardaría algunos años más en hacerse efectivo. En ese momento fue relegada al llamado “cuarto de las esculturas” donde se habían depositado otras tantas piezas escultóricas compiladas por la Comisión Científica encargada de seleccionar aquellas piezas de relevancia de los edificios desamortizados. Francisco de Paula Ruiz Jiménez, posiblemente vástago de algún descendiente directo de Peral como su hijo José, rápidamente inició los trámites para recuperar la expresada imagen amparándose al derecho de poder canjear una obra “inútil” por otra de utilidad (Documento 6). De esta forma el 3 de noviembre de 1835 dirigió una exposición al nuevo gobernador civil de Granada, Agustín Romero<sup>81</sup>, solicitando la *Santa Rosa de Viterbo* que en su día había sido depositada por la familia según disposición testamentaria del escultor en el convento de San Antón, y que en el proceso de enajenación había pasado a formar parte del extenso patrimonio religioso almacenado en varias salas del ex-convento de Santa Cruz la Real. Una vez en este emplazamiento, debido a su mal estado en que llegó, fue arrumbada en el “cuarto de las esculturas” al ser desestimada como pieza expositiva. Al advertir la familia el infortunio de la obra, propusieron canjearla a cambio de la entrega de material bibliográfico. Francisco Ruiz Jiménez, ofreció a cambio del canje una publicación, donde se insertaban artículos científicos, literarios, etc., bajo el título de *El Memorial Literario*. Se trataba de una publicación relevante para la época que había sido difundida a través de sus tres períodos de existencia: *Memorial literario e instructivo de la corte de Madrid* (1784-1791); *Continuación del memorial literario, instructivo y curioso de la corte de Madrid* (1793-1797) y *Memorial literario o biblioteca periódica de ciencias y artes* (1801-1808) (Documento 7). Fue expresamente el Gobernador Civil quien antes de proceder a un dictamen, favorable a la familia, solicitó previamente un informe pericial sobre la efigie al escultor Manuel González, el cual confirmó el mal estado de la escultura tasándola en unos 320 reales. Con este informe, reunida la Junta en los salones de Santo Domingo en la que ejerció como secretario el erudito y abogado Juan de la Rada y Henares, y tras analizar la obra presentada por Ruiz Jiménez, dictaminó que el cambio podría hacerse efectivo sin ningún problema (Documento 8). Finalmente el Gobernador ratificó la entrega de la escultura a los descendientes de Peral el 4 de febrero de 1836.

Con respecto a esta información se pueden extraer varias hipótesis, entre ellas por qué Ruiz del Peral había dispuesto donar esta imagen al convento franciscano. Y la respuesta, no basada en ningún documento, pero sí en una serie de hipótesis que abrirían otro campo de investigación podría estar en la afinidad de Peral con la Tercera Orden Seglar Franciscana, para la cual pudo haber realizado más encargos. Este movimiento laico con gran impronta en las ciudades andalu-



*TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Santa Rosa de Viterbo.  
Convento de la Concepción, Granada.*

zas donde se repartían varios conventos de esta Orden tuvo una amplia acogida a lo largo de los siglos, incluso destacados personajes llegarían a abrazar este movimiento como el caso de Cristóbal Colón, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, etc. El comitente de la obra, si es que no fue el propio escultor el que por algún motivo tuviera compromiso con este movimiento, fue lo que condicionó a la familia de Peral, una vez recuperada la escultura de *Santa Rosa* en 1836 depositarla en el convento de la Concepción y así mantener la disposición testamentaria del maestro.

Gracias a esta documentación podemos identificar esta pieza con la efigie de *Santa Rosa de Viterbo* expuesta hoy en el museo del convento de la Concepción de Granada, pues tras esta serie de avatares fue donada por los descendientes al convento de la Concepción de Granada en el mismo siglo XIX, al ser una fundación ligada a la Orden Tercera Franciscana. De hecho este convento albaicinerero apenas tenía obras de consideración ya que quedó prácticamente destruido tras la Guerra de la Independencia. El edificio había quedado completamente desvalijado al arrancarse puertas, ventanas, derribado tabiques e incluso se habían extraído los mamperlanes de las escaleras. Sabemos por el inventario realizado el 28 de septiembre de 1812 que lo único que se había salvado de relevancia en la iglesia fueron los cuadros del *Salvador*, la *Inmaculada Concepción*, *La Santísima Trinidad* y un *San Miguel*, así como los restos de tres retablos y en el coro alto un cuadro de la *Inmaculada Concepción* y un *Descendimiento*. La efigie de *Santa Rosa de Viterbo* ocupó un lugar preeminente en una de las hornacinas de la nave de su iglesia convirtiéndose en la pieza más importante de todo el conjunto, tal y como se refleja en la crónica publicada en el *Boletín del Centro Artístico de Granada*, en su sección de «Crónica del Centro» en enero de 1887:

“En la iglesia de la Concepción existe un retablo de fines del siglo XVI, de bella forma y de excelentes proporciones. Una preciosa imagen de Santa Rosa de Viterbo del escultor José de Mora, es de lo mejor de esta iglesia, que además cuenta con otras esculturas regulares, incluso la estatua de la titular que está muy afeada por la mala restauración.”<sup>82</sup>

Por lo que se refiere a la historiografía, tal y como hemos expuesto, tradicionalmente se había hablado que era obra de José de Mora; sin embargo, el primero en dudar de esta autoría fue, en 1890, el erudito Francisco de Paula Valladar, aunque sí tenía claro que era la obra más sobresaliente de todo el conjunto conventual: “El templo tiene excelentes proporciones y es muy airoso. Está adornado con buenos cuadros é imágenes, pero sobresale una bella Santa Rosa de Viterbo, obra, según parece, de José de Mora”<sup>83</sup>. Gómez-Moreno González por el contrario, dado el alto valor artístico de la obra, también se la adjudicó a Mora, ponderando la “graciosísima obra de Sta. Rosa de Viterbo, con rostro lleno de candor y vida, hecha por José



de Mora y procedente de San Antón”<sup>84</sup>. Debido a la calidad de la imagen cuando Gallego Burín publicó su estudio sobre *José de Mora* en 1925 volvió a atribuirle, en base a sus características formales, a este último:

“Del convento de San Antón procede esta imagen, que Ceán y el Conde de Maule fueron los primeros en atribuir a Mora. No uno sólo, sino múltiples repintes, desacertados y brutales, han desvirtuado de tal modo sus rasgos que su expresión y buenas notas, quedan por aquéllos oscurecidas. La cabeza, labrada con menos firmeza que la *Santa Teresa* de Córdoba, recuerda a ésta, sin embargo; y su cabello, retorcido y onduladísimo, acusa la mano de Mora con toda certeza. Muy revueltos los pliegues del hábito y ceñidos al cuerpo con exceso, afilan la silueta de esta figura, que no es de las más acertadas del artista, quien la asentó con los pies con excesiva rigidez violenta y artificial.”<sup>85</sup>



JUAN REBOLLO ORDÓÑEZ.  
Verdadera efigie de Santa Rosa  
de Viterbo. Museo Casa de los  
Tiros, Granada.

Tiempo después el propio Gallego Burín en su famoso estudio sobre Peral menciona cómo el *San Juan Bautista*, que se encuentra en el testero principal de la iglesia de este convento y que curiosamente lo añade al catálogo de las obras del maestro de Exfiliana, tiene conexión con la *Santa Rosa de Viterbo*, incluso habla de la dependencia absoluta de Peral hacia la obra de Mora “cuando Peral lo labrara, según la atribución de Gómez Moreno, su dependencia espiritual de Mora debía de ser muy estricta, pues son varias las obras de este autor con la de Peral pudiera emparentarse: por ejemplo, con la estatua femenina de Santa Rosa, del propio Mora y del mismo convento”<sup>86</sup>.

Con motivo de la apertura en mayo de 2008 del nuevo museo conventual la *Santa Rosa de Viterbo* cambió de ubicación pasando a ocupar un lugar destacado en la llamada “Sala de Profundis”. Un análisis detallado nos demuestra el por qué de la atribución de Gallego Burín, pues el rostro de la Santa recoge los rasgos marcados tan característicos de Mora, luego imitados por los escultores del XVIII, además del mentón muy marcado, boca entreabierta y nariz perfilada. En cuanto a las alteraciones que con el tiempo se comprueba fácilmente que han sido muchas. Después de 1925 se hicieron nuevas intervenciones así en el extremo de su hábito se simuló una decoración ornamental pintada. En la parte inferior del hábito se simuló con pintura sobredorada querubines enarbolando el escudo franciscano, y en el extremo de las mangas motivos florales. El crucifijo original ha sido sustituido por uno moderno. El rostro también se encuentra muy repintado, en



especial la boca y la zona de los ojos. En base al análisis formal se puede apuntar que la imagen es obviamente deudora no sólo de José de Mora sino también del que había sido su maestro, Diego. Por lo que respecta a la iconografía huye de la característica representación de la Santa con hábito religioso marrón con cabeza cubierta con velo y toca, y apoyada sobre una peana de llamas, para formular la imagen de una santa más cercana que cubriría su cabeza con corona de flores.

La autoría de la *Santa Rosa de Viterbo* del convento de la Concepción revela algunas claves para entender la obra de Peral. En primer lugar, no sólo la asimilación de los logros formales y estéticos alcanzados por los Mora, de la que inevitablemente es deudor Peral, sino una cuestión mucho más problemática y más difícil de sortear ya que posiblemente algunas de las esculturas añadidas al catálogo de de esta familia de imagineros, o incluso algunos de los muchos escultores granadinos que trabajaron a lo largo del siglo XVIII, con un análisis documental preciso revelarían la autoría del maestro de Exfiliana.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### DOCUMENTO 1

**1747, julio, 1º. Granada.**

***Expediente de matrimonio entre Torcuato Ruiz del Peral y Beatriz Trencó.***  
**A.H.D.G. Libro de Matrimonios Secretos.**

Exposición de Torcuato Ruiz del Peral al Provisor para poder celebrar matrimonio con Beatriz Trencó. Sin fecha.

S<sup>or</sup>. Provisor

Dn. Torquato Ruiz vez<sup>o</sup> de esta Cd ante V.S. con el mayor rendim<sup>to</sup> dice q a tiempo de doze años q contraho esponsales con D<sup>a</sup> Beatriz Trencó vez<sup>a</sup> de esta Ciudad, y en todo el referido tiempo no a podido tener efecto la contraxión del Matrimonio con el motivo de aver ocurrido gravisimas causas q le an retardado hasta de presente, y sin embargo de insistir estas oy como a V.S. consta separadam<sup>te</sup> estoi resuelto a cumplir la obligacion q debo en casarme con la susodicha, por lo qual a VS pido y sup<sup>co</sup> se sirva demandar recibir nuestras confesiones, información de nuestras libertades, y constando de uno y otro, y presentado la fe de Bap<sup>mo</sup> dela susodha tan solam<sup>te</sup> por aver inconveniente grave de q se saque la mia, q se nos case dispensando las amonestaciones y cometiendo este negocio a sugeto de la maior confianza y secreto y que se guarde este

desuerte que no se sepa este matrim<sup>o</sup> por ahora por las dhas causas graves q median y subvernirse de esta suerte al remedio de nras conciencias cuio favor espera recibir de la charidad de VS cuia vida g<sup>de</sup> Dios m<sup>s</sup> a<sup>s</sup>.

[nota marginal] Gra<sup>da</sup> y Julio 1<sup>o</sup> de 1747

Auto â hallarme instruido enteram<sup>te</sup> de este caso, y tenerlo consultado con el Arpo. mi S<sup>r</sup>. como asimismo ha facultado conresp.<sup>tes</sup> p<sup>a</sup> dispensar en las amont<sup>s</sup>. de los contrayentes procediendo desde luego â casarlos, p<sup>a</sup> que se haga todo en la mejor forma, y que spre conbete se nombra â D<sup>n</sup> Estevan Navarro cura de S<sup>n</sup>.tiago p<sup>a</sup> haga de Hor<sup>o</sup> en estos autos matrim.<sup>s</sup> atendiendo al secreto que debe observarse y asimismo se examinen dos Presbiteros sobre la libertad de dhos contrayentes, y rezividas sus confess.<sup>nes</sup> no resultando impedim.<sup>to</sup> alguno canonico, se pase â desposar â los ref.<sup>dos</sup> omitiendo p<sup>r</sup> ahora el sentar la part.<sup>da</sup> p<sup>r</sup> q<sup>to</sup> debe estar en secreto el dho matrim<sup>o</sup> y se les encargue guarden el corrsp.<sup>te</sup> a dhos testigos.

L.<sup>do</sup> Heredero.

Conf<sup>on</sup> del Contray.<sup>te</sup>

En la Ciudad de Granada en primero día del mes de Julio de mill setecientos cuarenta y siete años, en cumplimiento del decreto antecedente el S.<sup>or</sup> Liz.<sup>do</sup> D<sup>n</sup> Juan Josph Diaz Heredero Prov.<sup>or</sup> y Vic.<sup>o</sup> gral de este Arzpdo por ante mí D<sup>n</sup> Joseph Esteban Navarro Cura dela Ygles<sup>a</sup> Parroq<sup>l</sup> de S<sup>or</sup> S<sup>n</sup>.tiago de esta Ciudad, not<sup>o</sup> nombrado en estos autos, hizo comparezer apresencia de dho S<sup>r</sup> a D<sup>n</sup> Torquato Ruiz, contendio enel memorial anteced.<sup>te</sup> que es el contraiente, de quien dho s<sup>r</sup> rezibio juramento por Dios, y auna Cruz en forma de dro, y habiendo jurado ofrecio decir verdad, y siendo preguntado dijo se llama D<sup>n</sup> Torquato Ruiz, quees de edad de treinta y siete años, hijo legitimo de D<sup>n</sup> Nicolas Ruiz, y de D<sup>a</sup> Gerónima del Peral ia defunctos, nat<sup>l</sup> dela villa de fiñana obpdo de Guadix bautizado en su Yglesia, donde se mantubo asta edad de catorze años, qlo trageron a esta ciudad ala Parroquia de S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Miguel donde a vivido asta de presente, q es de estado mancebo libre y por casar, no â hecho voto de Castidad ni de Religión, ni dado palabra de Casamiento a persona alguna y que libremente y desu voluntad se quiere casar con D<sup>a</sup> Beatriz Trencó vezina de esta ciudad assi para cumplirle la palabra q le tiene dada de casam.<sup>to</sup> abra tiempo de doze ô treze años, como para satisfazer ala susodha las obligaz<sup>s</sup> de justicia q le debe para quietud desu conciencia; por no tener como no tiene con la susodha Parentesco, ni otro impedim.<sup>to</sup> alguno que se lo embaraze, y q para ello no es ni asido compulso ni apremiado, ni enello a intervenido fuerza alguna, colasion, ni engaño, y q con pleno conozim<sup>to</sup> delas circunstancias que enla susodha concurren quiere y es su voluntad contraer dho Matrimonio, y q lo

q a dicho es la verdad vajo del juram.<sup>to</sup> que fho tiene, y lo firmo, y dho s<sup>r</sup> yo dho cura que dello doi fee=

L.<sup>do</sup> Heredero Torq<sup>to</sup> Ruiz

Ante my.

Dn. Joseph Esteban Navarro

Conf<sup>on</sup> dela Contray.<sup>te</sup>

Luego in continenti en dho día mes y año dho S<sup>r</sup>. Rezibio juram<sup>to</sup> por Dios, y auna Cruz en forma de dro a una muger, que dijo ser la contray<sup>te</sup>, y habiendo jurado ofrezio decir verdad, y preguntada dijo se llama D<sup>a</sup> Beatriz Trencó qe es la contenida enel memorial anteced.<sup>te</sup> de edad de treinta y quatro años, hija de Domingo Trencó, y de Ysabel Ferreiros su muger ia defunctos, nat<sup>l</sup> de esta Ciudad de Granada Bautizada enla Parroquial de Sr Sn Bartolomé dode vivio asta edad de catorze años, que se mudó a la de S<sup>or</sup> S<sup>n</sup> Miguel donde se a mantenido asta de presente, q es de estado soltera libre, y por casar, no a hecho voto de Castidad ni de religión, ni dado palabra de casamiento a persona alguna, q de su voluntad se quiere casar con D<sup>n</sup> Torquato Ruiz vez<sup>o</sup> de esta Ciudad y cumplirle la palabra de casamiento que le diò abra tiempo de doze, ô treze años, por no tener como no tiene parentesco con el susodho, ni otro impedim.<sup>to</sup> alguno que se lo embareze, y q<sup>e</sup> para ello no es compulsada, ni apremiada, ni a intervenido fuerza colusion ni engaño, y q<sup>e</sup> desu libre voluntad quiere contraer dho matrim<sup>o</sup>. y q lo q a dicho es la verdad vajo del juramento q fecho tiene, no firmo q dixo no saber fimo lo dho S<sup>r</sup>, y Yo dicho cura a dello doi fee=

L.<sup>do</sup> Heredero

Ante my.

Dn. Joseph Esteban Navarro

Luego in continenti en dho día mes y año dho S<sup>r</sup>. Rezibio juram<sup>to</sup> in verbo sacerdotis a D<sup>n</sup> Joseph de Osorio Presbit.<sup>o</sup> vez.<sup>o</sup> de esta ciudad a la Parroquial de S<sup>or</sup> S<sup>n</sup> Justo y S<sup>n</sup> Pastor quien habiendo jurado facto pectore en fra de dro ofrezio decir verdad, y siendo preguntado al tenor del memorial q està por caveza de estos auttos, dixo, q conoze a D<sup>n</sup>. Torquato Ruiz, y a D.<sup>a</sup> Beatriz Trencó vez<sup>s</sup> de esta ciudad ala Parroq.<sup>a</sup> de S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Miguel, i q sabe y le consta q los suso dhos son deestado manzebo, y soltera, y q<sup>e</sup> se hallan libres para contraer el matrim<sup>o</sup> que pretenden sin impedim<sup>to</sup> alguno que selo embaraze, y si lo tubieran el testigo lo supiera, y lo declararia, mediante el dho conozim.<sup>to</sup> y q las causas q se expresan en dho mem.<sup>l</sup> son ziertas, y veridicas, por lo qual el testigo tiene por conveniente, y por mui del agrado de Dios nro s<sup>r</sup>. el q el s<sup>or</sup> Prov<sup>or</sup> les dispense en las tres Canonicas moniz<sup>s</sup>, que dispone el S<sup>to</sup> Concilio, y q conla maior Brevedad, y sigilo contraigan dho matrim<sup>o</sup> y q lo q a dicho es la verdad vajo del juramento,

q feho tiene y q es de edad de viente y seis años, y lo firmó, y dho s<sup>r</sup> e Yo dho Cura qe de ello doi fee =

L.<sup>do</sup> Heredero D.<sup>n</sup>. Jph Osorio Ponze y Marin

Ante my.

D.<sup>n</sup>. Joseph Esteban Navarro

Luego in continenti en dho día mes y año dho S<sup>r</sup>. Rezibio juramento inbervo sacerdotis a D.<sup>n</sup> Juan Tamayo Presbit.<sup>ro</sup> vez<sup>o</sup> de esta Ciudad ala Parroquia de s<sup>or</sup> S.<sup>n</sup> Justo y S.<sup>n</sup> Pastor, quien habiendo jurado tacto pectore enforma de dro ofreció dezir verdad, y preguntado al tenor del memorial que està por caveza de estos auttos, dixo q<sup>e</sup> conoze a D.<sup>n</sup> Torquato Ruiz, y a D.<sup>a</sup> Beatriz Trencó vezinos de esta ciudad ala Parroq.<sup>a</sup> de S.<sup>or</sup> S.<sup>n</sup> Miguel, y q<sup>e</sup> sabe, y le consta que los susodichos son de estado manzebo, y soltera, y q<sup>e</sup> se hallan libres para contraer el matrimonio que pretenden, sin impedimento alguno que selo embaraze, y si lo tubieran el testigo lo supiera, y lo declarara, mediante el dicho conocimiento, y q<sup>e</sup> las causas, q<sup>e</sup> se expresan en dho memorial son ziertas y veridicas; porlo qual el testigo tiene por conveniente; y por mui del agrado de dicho nro s.<sup>r</sup> el q<sup>e</sup> el s.<sup>r</sup> Prov.<sup>or</sup> les dispense enlas tres Canonicas moniziones que dispone el s.<sup>to</sup> Concilio, y q<sup>e</sup> conla maior brevedad, y sigilo contraigan dicho matrimonio y quello q<sup>e</sup> a dicho es la verdad vajo del juramento que fecho tiene y que es de edad de zinquenta años, y lo firmó y dho s.<sup>r</sup> e Yo dho cura de q<sup>e</sup> doi fee=

L.<sup>do</sup> Heredero D.<sup>n</sup> Juan Thamayo

Ante my.

D.<sup>n</sup>. Joseph Esteban Navarro

Enla Ciudad de Granada en primero dia del mes de Julio de mill setecientos cuarenta y siete años, el s.<sup>or</sup> Liz.<sup>do</sup> D.<sup>n</sup>. Juan Joseph Díaz Heredero Prov.<sup>or</sup>, y Vic.<sup>o</sup> General de este Arzopdo; Haviendo visto estos auttos, y qe por ellos consta las voluntades, y libertades, delos contrayentes contenidos enellos, y q<sup>e</sup> no resulta impedim.<sup>to</sup> canonico q<sup>e</sup> les estorve el matrim<sup>o</sup> que pretenden contraer, y usando delas facultades q<sup>e</sup> le estan concedidas por su S.<sup>a</sup> Ill<sup>ma</sup> el Arzopo mi s.<sup>or</sup>; dijo debía de mandar, y mandó dispensar alos susodhos enlas tres Amonestaz<sup>s</sup> qe dispone el s.<sup>to</sup>. Concilio por justas causas q<sup>e</sup> para ello tiene, y en consecuencia delo mandado por el decreto q<sup>e</sup> esta enel memorial por caveza deestos auttos, pasar a autorizar dho matrimonio; paralo qual hizo comparezer asu presencia a dhos contrayentes, y desposó por palabras de presente q<sup>e</sup> hazen y celebran verdadero y legitimo Matrimonio segun orden de nra S.<sup>a</sup> M.<sup>e</sup> Iglesia a D.<sup>n</sup> Torquato Ruiz hijo de D.<sup>n</sup> Nicolas Ruiz, y de D.<sup>a</sup>. Gerónima Peral su muger ia difuntos nat.<sup>l</sup> dela Villa de Fiñana, con D.<sup>a</sup> Beatriz Trencó, hija de Domingo Trencó, y de D.<sup>a</sup>. Ysabel

Ferreiros defunctos, siendo testigos a dho desposorio, D<sup>n</sup> Joseph de Osorio, y D<sup>n</sup> Juan Tamayo Presbiteros, a quienes dho S<sup>r</sup> encargó el secreto deste desp.<sup>o</sup> y mando se observe todo lo prevenido ene. dicho decreto q<sup>e</sup> esta por caveza de estos auttos; Cuio autto y dilig.<sup>a</sup> firmò de que doi fee=

L.<sup>do</sup> D<sup>n</sup>. Juan Jph Díaz Heredero

Ante my.

D<sup>n</sup>. Joseph Esteban Navarro / n<sup>o</sup>.

## DOCUMENTO 2

**1748, marzo, 28. Granada.**

***Partida de bautismo de Josefa Gabriela Tadea Ruiz Trencó.***

**A.H.D.G. Libro 15 de Bautismos de la Iglesia Parroquial de Santiago (1746-1756), f. 27.**

En la ciudad de Granada en 28 dias de marzo de 1748 se bautizo solemnemente á Josefa Gabriela Tadea, que nacio el día 19 de dicho mes y año hija legitima de padres que se callan por circunstancias que ocurren y al tiempo que se publique el desposorio de ellos, se espresavan fue su comadre D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Ferreiros Trencó. T<sup>os</sup> D<sup>n</sup>. Frco Fernz Torreblanca D. Ant<sup>o</sup> Frz. Juan Sanchez y D. Torquato Ruiz v<sup>os</sup> de Grada. D. Estevan Navarro.

[Nota marginal] Por autos del provisor fecha 22 de mayo de 1772 se mando aclarar los nombres de los padres que son D. Torquato Ruiz del Peral y D<sup>a</sup> Beatriz Trencó.

## DOCUMENTO 3

**1749, julio, 13. Granada.**

***Partida de bautismo de Ramón María Tadeo Ruiz Trencó.***

**A.H.D.G. Libro 15 de Bautismos de la Iglesia Parroquial de Santiago (1746-1756), f. 45.**

En la Ciu<sup>d</sup>. de Granda a trece dias del mes de Jullio de mill settez<sup>s</sup> cuarenta y nueve años yo d<sup>n</sup> Gabriel Ferrer Presb<sup>o</sup> de consenso Parrochia bautize solemnem<sup>te</sup> a Ramon Maria Thadeo hijo de Padres que no se nombran por varias circunstans que ocurren, y nacio en el día seis del corr<sup>te</sup>. Fue su comadre D<sup>a</sup> Maria Trencó y testigos D<sup>n</sup> Franco Torreblanca, Juan Sanchez y Jph Gavilan Vezs desta Ciu<sup>d</sup> y lo firmo Dn Jph Ben<sup>to</sup> de Castro D<sup>n</sup> Gabriel Ferrer

[Nota marginal] asentado el 22 de mayo 1772 Ramon Maria Tadeo.



**DOCUMENTO 4****1750, julio, 26. Granada.*****Partida de bautismo de Antonio Justo Tadeo Ruiz Trencó.*****A.H.D.G. Libro 15 de Bautismos de la Iglesia Parroquial de Santiago (1746-1756), f. 63.**

En la ciudad de Granada a veintiseis de jullio de mill setecientos cincuenta a<sup>s</sup>. Yo. D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Perez preb<sup>o</sup>. de conset<sup>o</sup> parrochia desta iglesia Parroq<sup>l</sup>. de S<sup>r</sup>. S<sup>n</sup>tiago desta ciudad baptice solemnemente a Anto<sup>o</sup> Justo Thadeo que nacio el dia diecinueve de este dicho mes hijo legitimo de padres que se callan por circunstancias que ocurren y con orden del S<sup>r</sup>. Provisor de este Arzobispado la que me consta por informe del L<sup>do</sup>. D. Joseph Estevan Navarro cura antecesor de esta dha iglesia quien bautizo otra criatura hija de los mismos cuya partida esta al folio 27 de este libro que esta en esta misma forma fue su com<sup>e</sup>. Alfonsa Naranjo y t<sup>os</sup>. D. Torcuato Ruiz y Juan Sanchez Ximenez y D. Fra<sup>co</sup>. Fernandez Torreblanca v<sup>os</sup>. de esta ciudad y lo firmo y al folio 45 de este libro hay otra partida de esta misma forma que de dichos padres. D. Fran<sup>co</sup>. Perez.

[Nota marginal] Por auto del Sr. Provisor de esta ciudad su fecha en 22 de mayo de 1772 se mando declarar y anotar los legitimos Padres desta criatura y demas sus hijos: cuyos padres legitimos fueron D. Torquato Ruiz del Peral y D<sup>a</sup> Beatriz Trencó su legitima mujer y para que conste lo anotó y firmo. D<sup>n</sup> Jose Estevan Navarro.

**DOCUMENTO 5****1751, septiembre, 13. Granada.*****Partida de bautismo de José María Ruiz Trencó.*****A.H.D.G. Libro 15 de Bautismos de la Iglesia Parroquial de Santiago (1746-1756), f. 78.**

En la ciudad de Gran<sup>da</sup> en tres dias del mes de sept<sup>e</sup> de mil setecientos cincuenta y uno yo D<sup>n</sup> Juan Gonzalez Aguado cura Theniente de esta Yglesia Parrq<sup>l</sup> de el S<sup>or</sup> S<sup>n</sup>tiago Baptice solemnemente en esta a Joseph Maria Tadeo hijo legitimo de Padres que se callan los nombres por ciertas circunstancias que ocurren y con orden del S<sup>r</sup>.Prov<sup>r</sup> de este Arzobispado la que meconsta, por informe del L<sup>do</sup> D<sup>n</sup> Joseph Esteban Navarro cura que fue de esta dha iglesia y oi Beneficiado de la del S<sup>r</sup> S<sup>n</sup> Pedro de esta dha ciudad quien Baptiz<sup>o</sup> otra criatura hija de los mismos que esta al folio veinte y siete deste libro puesta en esta misma forma fue sucomadre Isabel Perez y testigos D<sup>n</sup> fra<sup>co</sup> Torreblanca,

Joseph Gabilan Joseph de Herrera vecinos de dha Ciudad. Y los firmo al folio sesenta y tres ai otra partida en este dho libro enesta misma forma que es de dhos Padres. D<sup>n</sup> Juan Goz<sup>s</sup> Aguado.

[Nota marginal] Los padres del dho Joseph Maria Thadeo Dn Torquato Ruiz del Peral y D<sup>a</sup> Beatriz Trencó sulegitima mujer cuya partida de desposorios de dhos Padres esta enla Ygl. de S<sup>n</sup>tiago en el libro desposorios n 7 de dha Parroq<sup>a</sup> al f<sup>o</sup> 245 b<sup>o</sup>.

## DOCUMENTO 6

**1835, noviembre, 3. Granada.**

***Exposición de Francisco de Paula Ruiz Jiménez al Gobernador Civil de Granada.***

**A.H.D.G., leg. 1793, pza. 1**

D.<sup>n</sup> Fran.<sup>co</sup> de Paula Ruiz Jiménez perteneciente a la familia de D. Torcuato Ruiz del Peral autor dela efigie de S<sup>ta</sup>. Rosa endosada por los Herederos de este al Comb.<sup>to</sup> de San Anton. Recogida en la primera extinción y de buelta en la restauración delos frailes depositada hoy en el extinguido Comb.<sup>to</sup> de Sto. Domingo uno delos muchos objetos para la formación del Museo aunque inútil y deseando recobrarla como alaja perteneciente asu familia y por otra tener obras sumamente utiles a la Biblioteca que debe formarse en adelantamiento de la literatura é Ilustración Publica y estando mandado por ordenes recientes del Gobierno que los objetos no precisos al Establecimiento se puedan enajenar ó cambiar por otros utiles a V.D. pide se le permita el cambio que ofrece al tanto por tanto a conocimiento de la inteligente por la obras científicas que ofrece y presentara en la Biblioteca de modo que resulte utilidad conocida al Establecimiento.

Dios gue. A V.S. m<sup>s</sup>. a.<sup>s</sup>  
Granada 8 de Nob<sup>e</sup>. de 1835

Fran.<sup>co</sup> de Paula Ruiz Jiménez.

[Nota marginal] No siendo la estatua de q.<sup>e</sup> se trata de las mas utiles, perteneciendo a la familia del q.<sup>e</sup> pide, y siendo las obras q.<sup>e</sup> ofrece de conocido merito a juicio del Gobierno Civil y de la Junta no creo debe ofrecerse inconveniente a acceder a este solicitud. VS. dispondra lo q.<sup>e</sup> juzgue mas oportuno. Granada 29 de Nov.<sup>e</sup> de 1835. Juan de Dios de la R.<sup>da</sup> Presi.<sup>te</sup> de la Comisión.

**DOCUMENTO 7****1836, enero, 14. Granada.*****Ofrecimiento de Francisco de Paula Ruiz Jiménez del «Memorial Literario o Biblioteca de Ciencias y Artes».*****A.H.D.G., leg. 1793, pza. 1**

En cumplimiento a la imbitacion que V.S. me ase que me presente al Gobierno Cibil a ofrecer por la Sta. Rosa la obra de Literatura que tenia ofrecida lo hago en la de artes y oficios conocida con el nombre de Memorial Literario osea Biblioteca General de Conocimientos Utiles consta de unos 30 Bolumenes en dorado mayor, compuesta de memoria y eruditas disertaciones sobre los nuebos descubrimientos que sean hecho desde el año de 90 en que comenzó sobre industrias, artes, oficios tintorería, agricultura, marquinas y demas artefactos. Discurso sobre economia Política, Crítica de la representación particularmente sobre el teatro Español antiguo y moderno. Ha tenido de costo mas de 60 duros; y podran regularse en el día de 25 a 30. Es sobre apreciable para todo literato, y precisa en una Biblioteca. Cree el que espone beneficiar el Establecimiento en el objeto, y en su Balor. Debo finalmente hacer presente a V.S. que esta permuta no lleba otro fabor que satifaser un capricho de familia. V.S. resolverá, sin embargo, lo que estime conveniente.

Granada, 14 de Enero de 1836.

Franco. de Paula Ruiz Jiménez.

Sor. Gobernador Cibil de esta Prov<sup>a</sup>.

[Nota marginal] Granada, 23 Enero de 1836. Hagase saber al interesado Gimenes, presente la obra literaria q<sup>e</sup>. ofrece en la Secretaria de este Gob<sup>o</sup>. Civil para examinarla y ver su estado. Romero.

**DOCUMENTO 8****1836, enero, 18. Granada.*****Informe sobre la escultura de «Santa Rosa» por parte del escultor Manuel González.*****A.H.D.G., leg. 1793, pza. 1**

A virtud del Of<sup>o</sup>. de V.S. de 11 del corriente p<sup>a</sup>. q<sup>e</sup>. practique reconocim<sup>to</sup>. y aprecio de la imagen de Santa Rosa existente en este Convento de Sto. Domingo, atendiendo al estado de deterioro en que se halla, me parece darsele el valor de 320 r<sup>es</sup>. Con lo que contesto al dicho oficio de V.S.

Dios gu<sup>e</sup>. a V.S m<sup>s</sup>. a.<sup>s</sup> Granada 18 de Enero de 1836.

Manuel González

Sr. Gobernador Civil de esta Prov<sup>a</sup>.

## DOCUMENTO 9

**1836, febrero, 3. Granada.**

***Informe de la Junta Inspector de los Objetos Aplicables a los Establecimientos de Ciencias y Artes.***

**A.H.D.G., leg. 1793, pza. 1**

En justo cumplimiento de la orden de V.S. comunicada a esta Junta en 28 del anterior en la que se reunió el día de la fecha. En el local de sus sesiones en el Extinguido convento de Sto. Domingo; y habiendo presentádose en ella el Sr. d. Franco. Ruiz Jimenez, la obra de Biblioteca General de conocimientos utiles, o sea Memorial Literario de Ciencias, Artes y Oficios se retiró en seguida. La Junta examinó con detencion la espresada obra, y unanimente la estimó muy util para la Biblioteca publica que se trata de establecer, y que su precio escede al que su costo d. Manuel Gonzalez asignó ala estatua de Sta. Rosa; por eso que se acordó por unanimidad, que en la permuta ganaba el Establecimiento; y que no había el menor inconveniente en que se verificase siempre que V.S. tuviese a bien acceder a este dictamen; Quedando en tanto depositada la espresada obra en la Secretaria de la Junta.

V.S en su justa resolucion lo que estime conforme.

Dios gu<sup>e</sup>. a V.S. m<sup>s</sup>. a.<sup>s</sup> Granada 3 de Feb.<sup>o</sup> de 1836.

Por acuerdo de la Junta.

Su vocal secretario Juan de Dios de la Rada Henares.

[Nota marginal] Granada, 4 Febrero de 1836. Conforme al parecer de la Junta: hagase saber á quien corresponda. Romero.

## NOTAS

1. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral»: *Cuadernos de Arte*, 1 (Granada, 1936), p. 220.
2. Queremos expresar nuestro agradecimiento al que fuera antiguo secretario del Ayuntamiento del Valle del Zalabí, D. Emilio Gómez Vico, y a la profesora D<sup>a</sup>. Ana Román Ceba, quienes nos dieron a conocer por primera vez la figura de Torcuato Ruiz del Peral.
3. GALLEGO BURÍN, Antonio. *Op. cit.*, pp. 190-191.
4. Torcuato Rienda estaba casado desde 1702 con Francisca Olea. El otro testigo fue Juan del Peral, tío de Torcuato Ruiz del Peral, casado con Juan Guardia, quienes tuvieron un hijo de nombre José que en 1721 contrajo matrimonio con Ana García.
5. GALLEGO BURÍN, Antonio. *José de Mora*. Granada: Universidad, 1925, p. 225.
6. Archivo Parroquial de San José (A.P.J.). *Padrones de la parroquia de San Miguel (1729)*.
7. La mención de este relicario la hace ROMACHO LÓPEZ, Francisco. «Exfiliana villa de hijos ilustres tierra natal de Torcuato Ruiz del Peral». En 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. 203-205. Según dice el autor el relicario fue donado en 1806 y comprende 14 reliquias.
8. A.P.J. *Libro 7 de Desposorios de la parroquia de San Nicolás de Bari*, ff. 122r y 133v.
9. A.P.J. *Padrones de la parroquia de San Nicolás de Bari (1745)*. Vivían en la casa 109, junto con Blas y Josefa de Tolosa. María tenía otros hermanos, Francisco y José. Del primero Juan Manuel Ruiz fue testigo del bautizo de uno de sus hijos de nombre Juan Francisco nacido en 1759. Según los padrones en 1747 vivían en la casa 103 de la calle de la Higuera. Blas de Tolosa, Josefa Tolosa, Juan Manuel y María, además de Micaela Tolosa y Juana González. En 1749 se les suma a los anteriores, Gabriel de Montes y María de Castañeda. En 1750 aparecen instalados en la calle María de la Miel y empadronados el patriarca Blas de Tolosa, su hijo Pedro y su mujer Juana Brañas, además de Juan Manuel y su mujer, y la hermana de ésta Teresa.
10. A.P.J. *Libro 8 de Bautismos de la parroquia de San Nicolás de Bari*, f. 41r.
11. *Ibidem*, f. 99r.
12. Agradecemos el conocimiento de estos datos al Dr. José Manuel Rodríguez Domingo.
13. A.P.J. *Libro 5 de Defunciones de la parroquia de San Nicolás de Bari*, f. 102v.
14. *Ibidem*, ff. 115r-115v.
15. Fueron padres de Juan Enrique, José María, y María Manuela.
16. Archivo Histórico Provincial de Granada (A.H.P.G.), libro 1259. *Respuestas Generales del Vecindario Secular de la parroquia de San Nicolás (1752)*, f. 330r.
17. A.P.J. *Padrones de la parroquia de San Nicolás de Bari (1755-1757)*.
18. Agradecemos la información al doctor Rodríguez Domingo.



19. Archivo Histórico Diocesano de Guadix (A.H.D.Gu.), leg. 70.
20. A.H.D.Gu., leg. 52. Pablo Peral para poder contraer matrimonio con esta Ana Pérez, hija de Francisco Pérez y María Rebollo, presentó como testigo a Francisco Olea. El vicario presentó orden de casamiento el 15 de agosto de 1671.
21. En la familia se mantuvo la tradición artística, pues la hermana de Miguel, Feliciano Bocanegra estaba casada con el también pintor José Loarte.
22. Archivo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta (A.I.G-M.), ff. 118- 216. Torcuato Ruiz del Peral fue padrino de otro hijo del matrimonio de nombre Antonio nacido en 1761.
23. A.H.D.Gu., leg. 172. Josefa Corral era hija de Francisco Corral, y éste a su vez de Catalina del Peral, hija de Bartolomé de Rueda Peral.
24. Se le dieron los despachos necesarios para poder casarse el 14 de enero de 1734. Josefa Guerrero era hija de Antonio Guerrero y María Maturano (A.H.D.Gu., leg. 188).
25. Cfr. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «Los orígenes de la Hermandad de Nuestra Señora de Consolación de Guadix (1744-1768)»: *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, 14 (Guadix, 2001), pp. 103-150.
26. A.H.P.G. *Catastro de Exfiliana (1752)*, f. 477r.
27. A.H.D.Gu. *Fábrica de Exfiliana (1712-1739)*. Exposición de Torcuato Ruiz del Peral (sin fecha) inserta en las Cuentas de Fábrica del año 1720. Al margen se constata cómo el Obispo manda interrogar a los vecinos el 18 de octubre de 1741.
28. A.H.D.G. *Libro 7 de Desposorios de la parroquia de Santiago*, ff. 245v-246r.
29. A.I.G-M., leg. CXVIII, f. 214. Copia exacta de la partida de casamiento de Torcuato Ruiz del Peral.
30. Los abuelos paternos de Beatriz fueron Domingo Trencó y María Pérez, naturales de Bugallido (La Coruña); y los maternos Juan de Ferreiros, natural del arzobispado de Santiago, y Mencía de Santiago, nacida en Granada, pero de ascendencia gallega.
31. En esa vivienda residían varios miembros de la familia Montañés, Francisco, Isabel, Antonia, Rosa, Francisca. En cuanto a los miembros de la familia Trencó los que figuras son los progenitores Domingo e Isabel, así como sus hijas Teresa, Isabel, María y Beatriz.
32. A.I.G-M., libro 22, f. 212r.
33. A.H.D.G. *Libro 7 de Desposorios de la parroquia de Santiago de Granada*, ff. 245v-ss.
34. A.H.D.G. *Libro de Matrimonios Secretos (1753)*. Exposición ante el Vicario General para poder celebrar matrimonio secreto entre Torcuato Ruiz del Peral y Beatriz Trencó, concedido el 20 de junio de 1747.
35. El Hospital en aquel tiempo estaba regido por el canónigo Fernando López de Sagredo, el personal estaba compuesto por el capellán auxiliar Diego Fernández de Alcaudete, el médico Domingo Ángel Serrano, el cirujano y sangrador Manuel de Niebla, el enfermero mayor Manuel Fernández de Alcaudete y su ayudante Juan de Aguilera, la cocinera María Teresa de Montilla, el despensero José Sánchez del Olmo y un ayudante de enfermero, Pedro Díaz. José María Ruiz del Peral, que ingresó el 11 de

- mayo de 1773, ocupó durante su convalecencia la cama número 6 [A.H.D.G. Libros de Archivo, caja 49. *Libro donde se apuntan las partidas de pobres enfermos que entran a curarse en este Hospital Mayor de la Encarnación de mi Sra. Sta Ana (1772-1773)*, f. 177r]. Aunque afirma en su ingreso que tiene 19 años lo cierto, tal y como hemos expuesto, tenía en realidad 22 años, ya que había nacido en 1751.
36. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor...», p. 236.
  37. A.P.J. *Libro 6 de Defunciones de la parroquia de San José*, ff. 95r-95v.
  38. A.P.J. *Padrones parroquiales de la parroquia de San Miguel (1685 y ss.)*.
  39. AA.VV. *Gratia Plena*. Córdoba: CajaSur, 2004, pp. 284-286.
  40. Cfr. LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. «La Inmaculada Concepción en la escultura granadina». En AA.VV. *A María no tocó el pecado primero. La Inmaculada en Granada*. Córdoba: CajaSur, 2005, p. 262.
  41. SALAS, Xavier de. *Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez*. Granada: Universidad, 1965, p. 176; GALLEGO BURÍN, Antonio. *José de Mora...*, pp. 203-204.
  42. VILLAR MOVELLÁN, Alberto *et alii*. *Guía artística de la provincia de Córdoba*. Córdoba: Universidad, 1995, p. 436.
  43. MARTÍN ROSALES, Francisco. «Bernardo, un nuevo miembro de la familia de los Mora»: *Cuadernos del AMAR*, 2 (Alcalá la Real, 1997), pp. 10-13.
  44. VILLAR MOVELLÁN, Alberto. *Op. cit.*, pp. 626 y ss. En Luque existe otra *Virgen de la Aurora* de escuela granadina. Tribaldos tenía su taller en el Albaicín.
  45. Tribaldos nacería en la década de 1670. Contrajo matrimonio con Ventura Vázquez, nacida hacia 1692, que aparece a mediados de siglo XVIII como viuda y hacendada y viviendo con su hijo Pascual Tribaldos, nacido hacia 1728, y sus hijas Ana y Micaela Tribaldos, ésta nacida hacia 1725, así como por Julián de las Heras y la criada Matiana Muñarro.
  46. A.P.J. *Libro 5 de Bautismos de la parroquia de San Miguel*, f. 87v. Fue bautizado por Gaspar de Balboa Dávila, prebendado de San Gregorio. Los compadres fueron Simón Miguel y Ana de Ledesma. Los abuelos maternos eran Cristóbal Moreno y María de Castro.
  47. Cuando falleció Ana, en 1718, Teodora que había permanecido viviendo con su madre y Salvador de Ledesma se establecería definitivamente en casa de Diego de Mora.
  48. A.I.G-M., leg. CXVIII, ff. 199r-ss.
  49. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús y GILA MEDINA, Lázaro. «La proyección de los talleres artísticos del Barroco granadino. Novedades sobre la saga de los Mora»: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 35 (Granada, 2004), pp. 63-79.
  50. El 30 de agosto de 1724 su hijo Martín contrajo matrimonio con Violante de Ávila. En esa ceremonia celebrada en la parroquia de San Miguel actuó como testigo junto con José Bocanegra.
  51. A.I.G-M., leg. CXVIII, ff. 191r-ss.
  52. CRUZ BAHAMONDE, Nicolás de la. *Viage de España, Francia, é Italia*, t. 12. Cádiz: Manuel Bosch, 1812, p. 249; vid. también, GÓMEZ ROMÁN, Ana María. «Deleite y

- contemplación de Granada: el Conde de Maule y sus impresiones artísticas de la ciudad»: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30 (Granada, 1999), pp. 233-247.
53. A.H.D.Gu. *Fábrica de Exfiliana (1712-1739)*. Estas imágenes estaban emplazadas en sendos retablos en una capilla dedicada a la advocación de los Santos Mártires. La iglesia durante la Guerra Civil fue utilizada como garaje y durante esa etapa fueron destruidos los altares, pavimentos e imágenes incluyendo una *Virgen del Rosario* que se ubicaba en su propia capilla.
  54. A.H.D.Gu. *Libro 32 de Actas Capitulares (1782-1787)*, cabildo extraordinario de 4 de marzo de 1786; vid. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. «Guadix en la estética ilustrada. El pintor Gregorio Ferro y los lienzos para el Sagrario de la Catedral de Guadix»: *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, 10 (Guadix, 1997), p. 163.
  55. A.H.P.G. *Libro 1270 de Respuestas Particulares del vecindario secular*, f. 347.
  56. AA.VV. *El libro de la Capilla Real*. Granada: Cabildo de la Capilla Real, 1994, p. 338.
  57. VELÁZQUEZ DE ECHEVARRÍA, Juan. *Paseos por Granada y sus contornos*. Granada: Universidad, 1993, t. 2, p. 293.
  58. Parece ser que este niño murió, puesto que el 23 de septiembre de 1749 volvía a apadrinar a otro hijo con el nombre de José María Judas.
  59. Pablo Funes, nacido hacia 1707, fue maestro albañil. Casado con Andrea Arenas, tuvieron varios hijos muchos de ellos dedicados al arte de la lana y de la seda.
  60. Nacido hacia 1719, estaba casado con Isabel Román. Torcuato Ruiz del Peral fue el padrino de la hija de ambos de nombre María Antonia, bautizada el 1 de noviembre de 1745. Unos años, el 28 de octubre de 1748, lo sería de Petronila, siendo bautizada por Fernando Agustín Moyano y actuando como testigos Antonio Valeriano Moyano y Miguel de Bocanegra (A.P.J. *Libro 7 de Bautismos de la parroquia de San Miguel*, f. 99).
  61. Pedro de Cantos, peón de albañil nacido hacia 1722 y casado con Ana Romero, tuvo estrecha amistad no sólo con el maestro Peral, sino también con Antonio Valeriano Moyano. Peral fue el padrino de su hijo Agustín el 28 de agosto de 1750. Unos años antes Moyano lo había sido de otro hijo.
  62. Información facilitada por el doctor Rodríguez Domingo.
  63. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Miguel Ángel. *El Real Colegio Seminario de San Fernando en la Capilla Real de Granada*. Granada: Proyecto Sur, 1997, p. 29.
  64. VELÁZQUEZ DE ECHEVARRÍA, Juan. *Op. cit.*, t. 1, p. 52.
  65. GIMÉNEZ-SERRANO, José. *Manual del artista y del Viajero en Granada*. Granada: J.A. Linares, 1846, p. 386.
  66. MADDOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar (1845-1850)*. Granada. Salamanca: Ámbito, 1987, p.147.
  67. CRUZ BAHAMONDE, Nicolás de la. *Op. cit.*, pp. 235-236.
  68. MADDOZ, Pascual. *Op. cit.*, p. 148.
  69. GIMÉNEZ-SERRANO, José. *Op. cit.*, p. 253.
  70. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: Universidad, 1982, pp. 384-385.

71. Sobre la *Virgen de Belén* de Valderrubio, vid. VALIÑAS LÓPEZ, Francisco Manuel. «Comentario al tema de la Virgen de Belén. A propósito de una desconocida escultura granadina». En AA.VV. *Actas del Symposium Internacional Alonso Cano y su época*. Granada: Junta de Andalucía, 2002, pp. 829-838. Con respecto al grupo de *La Anunciación*, vid. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «El patrimonio artístico del Colegio de San Pablo: de la Compañía de Jesús a la Universidad de Granada». En AA.VV. *Obras maestras de la Universidad de Granada I. Estudios*. Granada: Universidad, 2006, p. 146.
72. SALAS, Xavier de. *Op. cit.*, p. 186.
73. CRUZ BAHAMONDE, Nicolás de la. *Op. cit.*, p. 234.
74. MARÍN LÓPEZ, Diego. «Crónica del Centro»: *Boletín del Centro Artístico*, 7 (Granada, 1 de enero de 1887).
75. A.H.P.G., leg. 2432, pza. 8.
76. GIMÉNEZ-SERRANO, José. *Op. cit.*, p. 141.
77. A.H.P.G., leg. 2432, pza. 7. El patrimonio artístico de este convento ha sido estudiado por RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «La desamortización artística en los conventos franciscanos de Granada (1809-1840)». En PELÁEZ DEL ROSAL, Manuel (ed.). *El franciscanismo en Andalucía. San Francisco en la cultura y en la historia del arte andaluz*. Córdoba: CajaSur, 1999, pp. 193-213.
78. Cfr. RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. «El patrimonio mueble de los conventos suprimidos de la Desamortización de Mendizábal en Guadix (1835-1836)»: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26 (Granada, 1999), p. 430.
79. OROZCO PARDO, José Luis. *San José en la escultura granadina. Historia de una imagen artística*. Granada: Diputación, 1983, p. 132.
80. CRUZ BAHAMONDE, Nicolás de la. *Op. cit.*, p. 205.
81. Según se contaba popularmente, la mujer de este Gobernador que un día fue retenida por los fieles que salían de misa en la antigua iglesia de la Magdalena consiguió que su marido cerrase el templo.
82. MARÍN LÓPEZ, Diego. *Op. cit.*, p. 2.
83. VALLADAR SERRANO, Francisco. *Novísima Guía de Granada*. Granada: Viuda e Hijo de Paulino Ventura Traveset, 1890, p. 334.
84. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Op. cit.*, p. 414.
85. GALLEGO BURÍN, Antonio. *José de Mora...*, p. 182.
86. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor...», p. 206.