

«QUE NO SOI ANGEL, QUE SOI HOMBRE MUY LIMITADO». TORCUATO RUIZ DEL PERAL Y EL VI CONDE DE LUQUE.

«I'M NOT AN ANGEL, JUST A MERE MAN».
TORCUATO RUIZ DEL PERAL AND THE 6th COUNT OF LUQUE.

José Manuel RODRÍGUEZ DOMINGO*

Fecha de terminación del trabajo: octubre de 2008.

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2008.

RESUMEN

La reputación como artista que acompañó a Torcuato Ruiz del Peral, en sus cinco décadas de actividad escultórica, le aseguraron el aprecio de una variada y dispersa clientela. Las exigencias de sus patronos le llevaron a desarrollar una actividad intensa y exhaustiva para la que hubo de recurrir frecuentemente a modelos grabados y dibujos. De todos sus patronos conocidos, principalmente eclesiásticos, fue la estrecha relación mantenida con el VI Conde de Luque la que ha permitido trazar el perfil personal de un artista atormentado por la búsqueda de la excelencia.

Palabras clave: Escultura barroca; Clientelismo; Coleccionismo; Patronazgo; Hermandades; Iconografía cristiana.

Identificadores: Ruiz del Peral, Torcuato; Fernández de Córdoba, Francisco de Paula, VI conde de Luque; Sanz Torres, Claudio; Catedral de Guadix; Catedral de Granada.

Topónimos: Granada; Guadix (Granada); Algarinejo (Granada); Alfacar (Granada); Caniles (Granada); Viator (Almería).

Período: Siglo 18.

SUMMARY

Torcuato Ruiz del Peral's artistic reputation, built up in five decades of sculptural output, assured his work a varied and widespread public. His patrons' demands imposed on him a strenuous routine which involved frequent recourse to engravings and drawings as modelos. Though his known patrons were mainly churchmen, it has been his close relationship with the 6th Count of Luque which has revealed the picture of an artist haunted by the pursuit of excellence.

Keywords: Baroque Sculpture; Customer relations; Connoisseurship; Patronage; Brotherhoods; Christian iconography.

Subjects: Ruiz del Peral, Torcuato; Fernández de Córdoba, Francisco de Paula, 6th count of Luque; Sanz Torres, Claudio; Guadix Cathedral; Granada Cathedral.

Place names: Granada; Guadix (Granada); Algarinejo (Granada); Alfacar (Granada); Caniles (Granada); Viator (Almería).

Coverage: 18th century.

* *Profesor 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: jmrmd@ugr.es*

“Hizo muchas estatuas para diferentes templos y casas particulares, para dentro y fuera de esta ciudad”. Así resumía el pintor Fernando Marín, en su informe a Juan Agustín Ceán Bermúdez, la intensa actividad escultórica desplegada por el escultor Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773), quien “llegó en dicha facultad a un grado mui sobresaliente como lo acreditan sus obras”¹. En efecto, el análisis de las creaciones del artista moderno resulta insoslayable del carácter de la sociedad que las demanda. Por tanto, aparte de cuestiones ligadas a la resolutiva técnica o al estilo constituye una esencia tanto o más determinante en el proceso la razón del encargo y la personalidad del cliente; por cuanto que su conocimiento, por fuerza, determina el grado de calidad e introducción en el contexto general de su tiempo. Tales aspectos han sido descuidados tradicionalmente por la historiografía, con la excepción de aquellos artistas que contaron con una proyección histórica sobresaliente. Como coartada, el historiador del arte ha aducido la insuficiencia testimonial y la carencia de datos objetivos con los que sustentar una sólida historia cultural. De este modo, el estudio de la obra de artistas como Ruiz del Peral ha merecido más incursiones fugaces que análisis definitivos, si esto es posible en algún caso.

En efecto, el catálogo plástico del estatuario granadino, tras la pionera recuperación de su vida y obra acometida por Antonio Gallego Burín en 1936, cuenta en la actualidad con un creciente número de atribuciones, pero con muy escasas certezas; si entendemos éstas como el dato imparcial y desapasionado, perfectamente contrastable y, por esencia, indubitable. De hecho, cierta pereza investigadora ha venido en concluir la completa desaparición de toda referencia documental relativa a este artista, convirtiendo así aquel primer estudio del catedrático granadino en una fuente en sí misma. Sin embargo, la construcción historiográfica no puede sostenerse únicamente sobre el atribucionismo, pues la variada concurrencia en la repetición de formas bajo patrones codificados a menudo constituye una trampa que traiciona la visión del ojo más avezado. Por esta razón, se hace indispensable el recurso al documento que identifica y explicita las circunstancias históricas de la obra, poniéndola en relación con su contexto y dejando escaso margen para la especulación. Todavía hoy, carecemos de información precisa sobre determinados aspectos de la biografía de Peral, y aún más sobre el quehacer profesional de un taller desde el que salieron numerosas obras –no siempre escultóricas–, y entre las que se incluyen aquellas que le han dado mayor fama.

LA CLIENTELA DE TORCUATO RUIZ DEL PERAL.

Los avatares de los tiempos bien es cierto que han tejido un oscuro manto sobre su personalidad artística, a cuyo desvelo no ha contribuido precisamente la crítica especializada. Sucesos de toda naturaleza nos han privado definitiva-

mente del conocimiento de buena parte de las obras producidas por su genio, pero otras muchas desaparecidas o no aún restan por explorar documentalmente. Sólo sobre la base de aquellas imágenes con un contraste histórico suficiente puede configurarse el panorama particular de las relaciones profesionales y artísticas de Torcuato Ruiz del Peral con sus clientes y patronos. El cual vino determinado por un esquema genérico común a los talleres escultóricos alejados del ámbito cortesano, donde la imaginería sacra concentraba la casi totalidad de los encargos. Lógicamente, este carácter exclusivo de la iconografía favoreció la intervención de un amplio sector de la sociedad, en sus diferentes estratos, que de manera particular o colectiva acudía a los obradores para satisfacer sus devociones propias mediante imágenes de talla. Fuera de su destino público o privado no pueden plantearse elementos distintivos en el producto final, aparte su tamaño y acabado. Y aún así, la mayor parte de los encargos escultóricos confiados a Peral por parte de individuos particulares, finalmente acabaron incorporando el patrimonio mobiliario de establecimientos eclesiásticos y, por tanto, expuestos a la veneración general.

Es a partir de la década de 1740, coincidiendo con la desaparición de la segunda generación de los Mora y la muerte de José Risueño, cuando Torcuato Ruiz del Peral produjo sus obras más originales, cubriendo el espacio dejado por sus antecesores. La fama derivada de la perfección técnica de sus tallas le convirtió en un referente ineludible capaz de atender las demandas de una clientela tradicional en su gusto, pero exigente con las cualidades expresivas y de acabado. Si bien su taller fue adquiriendo un progresivo prestigio, no acaparó, sin embargo, la totalidad del mercado local, aunque sí el de mayor excelencia, al asumir enteramente sus propuestas y aspirando tan sólo a la contrastada calidad de sus imágenes. A lo largo de su trayectoria profesional ejerció una notable influencia entre sus contemporáneos, no sólo como continuador de la mejor tradición de la escultura granadina, sino también como renovador de la misma al introducir las novedades técnicas y formales propias de la estética tardobarroca. La formación escultórica en el taller de Diego de Mora y la pictórica –aún no contrastada documentalmente– con Benito Rodríguez Blanes le aportaron un bagaje técnico y una visión sincrética que le permitió la interpretación personal de cualquier estímulo artístico a su alcance. Bien es cierto que esta predisposición a la síntesis y sus cualidades artesanales habrían resultado inútiles si las circunstancias sociales y económicas del Reino de Granada no hubiesen sido las adecuadas. No debe olvidarse que la práctica totalidad de la obra conocida del maestro fue de temática sacra, la cual creció al amparo de un contexto económico favorable y bajo la coyuntura de renovación material y espiritual de la Iglesia española.

Al igual que en el resto del territorio nacional, durante el siglo XVIII se asistió a una reforma casi total de la arquitectura civil y religiosa, allí donde se concentraban las formas externas del poder secular y eclesiástico. Por todo lo cual

se hacía preciso dotar tales estructuras de un lenguaje estético –en fachadas, interiores, retablos...– que pregonara, con eficacia y permanencia, los valores cívicos, morales y espirituales que representaba. Siendo en el taller donde se desarrollaba la formación de un escultor, también era el espacio en el cual se establecían los primeros contactos con los futuros clientes. De ahí que al considerar a Agustín de Vera Moreno como el heredero de facto del obrador de Diego de Mora –instalado desde 1728 en una casa próxima a la del maestro en la parroquia de San Miguel– se entienda la ausencia de Ruiz del Peral de los grandes programas escultóricos acometidos en la ciudad de Granada durante el segundo tercio del siglo XVIII. Por esta razón, el escultor de Exfiliana, con taller propio instalado en la Alcazaba del Albaicín desde 1730, halló un ámbito propicio para el desarrollo de su actividad en la ciudad episcopal de Guadix. A punto de culminarse la obra de la nueva capilla mayor catedralicia, su Cabildo apetecía de un artífice capaz de llevar a cabo con eficacia los programas decorativos acordes con la renovada fábrica. Integrado así en el equipo de artífices dirigido por Francisco Moreno intervino en el ornato del tabernáculo y de los púlpitos, y más tarde en la sillería coral, verdaderos ciclos programáticos equivalentes a los realizados por sus rivales en la capital granadina.

Todas estas obras aportaron suficientes pruebas acerca de las aptitudes del joven imaginero como para asumir proyectos independientes bajo el patrocinio de particulares, como algunos ilustres prelados y canónigos acomodados de Granada, Guadix y Almería; incluso desde agrupaciones gremiales que estaban experimentando un inusitado auge dentro del contexto alcista de la economía. Pero igualmente notables fueron las acciones promovidas por las congregaciones religiosas y las hermandades, fortalecidas muchas de ellas y afloradas nuevamente la mayoría. Aquí halló Peral a buena parte de su clientela, manteniendo incluso con algunas de estas asociaciones estrechos vínculos personales. Reeemplazó también a José de Mora en el gusto de las comunidades franciscanas de Guadix, las cuales se sirvieron siempre de cofradías radicadas en sus establecimientos o de generosos devotos para completar el catálogo de sus santos propios, así como de imágenes capaces de concentrar la piedad popular. La sensibilidad colectiva por fuerza debía vibrar ante la contemplación de estas efigies que aportaban nuevos protagonistas mediadores para el fervor colectivo.

Las relaciones del artista con sus comitentes aparecían explicitadas en las correspondientes obligaciones donde quedaban fijadas las condiciones pactadas para cada ocasión. Dado que el paso previo a la contratación solía consistir en pactos verbales surgidos a raíz de la vista preliminar del dibujo y del boceto, se conserva muy escasa documentación relativa a la determinación precisa de las esculturas. Sólo en aquellos encargos en los que medió la intervención de estamentos corporativos que debían justificar testimonios fehacientes de la

inversión realizada, hallamos libros de actas o minutarios en los cuales quedó reflejada aquella información relativa a aspectos materiales y, sobre todo, a la correspondiente estipulación económica. La única excepción hasta el momento a esta práctica, la constituye un caso paradigmático de patronazgo particular por parte de un cliente no eclesiástico como fue el ejercido por Francisco de Paula Fernández de Córdoba, VI conde de Luque. En efecto, la administración de vastas posesiones y de elevadísimas rentas obligaba a contar con un control minucioso y preciso de la hacienda personal que, en el caso de esta poderosa familia, se ha conservado prácticamente íntegra. Ello ha permitido conocer de primera mano no sólo la cuantificación y estado de sus propiedades y bienes, sino también sus intereses artísticos y los mecanismos de adquisición aplicados. La relación de patronazgo directa ejercida sobre Ruiz del Peral entre los años 1763 y 1768 quedó plasmada en la realización de varias obras por parte de éste, así como la intermediación para diversos materiales, todo lo cual originó un intercambio epistolar inédito de una valoración excepcional dentro del arte granadino. De la atenta lectura de estas cartas pueden extraerse no sólo consideraciones de carácter técnico en torno al sistema de encargo y su proceso de ejecución, cuyo contenido es perfectamente extrapolable al resto de su actividad, sino sobre todo información inestimable acerca de la personalidad artística del imaginero granadino.

EL ARTISTA Y SU TALLER.

Entre esta documentación sobresalen algunos apuntes, tan breves como precisos, que dan idea del ambiente de su taller, recursos materiales y fuentes aplicadas, en un modo hasta ahora desconocido en cualquier otro artista de su entorno. En efecto, los escultores, al igual que los pintores, disponían de un amplio material de trabajo compuesto por pequeñas figuras modeladas en barro, estampas grabadas y abundantes dibujos. Aunque desconocemos la cantidad y calidad de los instrumentos en poder de Peral, sin duda debió poseerlos y aplicarlos en razón de sus encargos. Parece indudable que estaba instruido en los rudimentos del dibujo y la pintura, dominando técnicas y procedimientos cromáticos que, aplicados a sus tallas, marcaban la distancia con la obra de sus coetáneos. Gallego Burín ya apuntaba –sin aportar refrendo documental alguno– cómo esta formación pictórica debió adquirirla antes de 1730 junto al pintor Benito Rodríguez Blanes, del mismo modo que Francisco Salzillo la recibiera del también clérigo-pintor Manuel Sánchez. Pero a diferencia del imaginero murciano, no consta que estableciera en su taller una academia particular, fuera de la instrucción que necesariamente aportara a sus aprendices.

Parafraseando a Manuel Muñoz Clares, cuando se refiere a su homólogo murciano, podemos también sostener que la muerte de Peral en 1773, como

“creador de escuela y administrador hábil de una favorable fama, debió de producir un sentimiento real de orfandad artística sólo superada por la pervivencia de los oficiales formados en su taller y de unos pocos obradores que, años más tarde, asumieron como propias y hasta su agotamiento las directrices artísticas señaladas por el maestro”². No obstante, la tardía recuperación historiográfica del artista granadino y la dificultosa tarea de establecer un catálogo razonado y una cronología indiscutible de su producción han desdibujado el verdadero carácter de su influjo. Como muchos otros grandes artistas que trabajaron en ámbitos periféricos a la Corte, se mantuvo alejado de los magnos proyectos escultóricos de la época, como es el caso del Palacio Real de Madrid, o en los programas desarrollados para la Catedral y la basílica de San Juan de Dios, en Granada. Sólo la sede accitana supo favorecer su participación en el proyecto decorativo de la nueva fábrica, gracias al incesante y continuo estímulo de sus capitulares. Pero aún aquí sin una voluntad discursiva capaz de inspirar un proyecto unitario y coherente, a excepción de la sillería coral. Cualificado adalid del sistema de taller tradicional, demostró siempre un aparente desprecio del mundo académico, a pesar de su amistad personal con Antonio Valeriano Moyano, teniente director de escultura y académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Si llegó a existir el ofrecimiento de trabajar en la Corte, resulta plausible considerar el rechazo a participar en la ambiciosa empresa escultórica del Palacio Real –así como el consecuente reconocimiento académico– porque su aquilatada fama en la capital andaluza, las obligaciones familiares, los compromisos adquiridos como consecuencia de la frecuencia de los encargos y la distancia en la especialización artística –a pesar de su experiencia en la talla en piedra– desaconsejaban un traslado que se revelaba incierto. De haber asistido al nacimiento de la Escuela de Dibujo de Granada, fundada en 1777, el poderoso ascendente de su taller le habría introducido a buen seguro en la enseñanza académica, del mismo modo que accedieron como profesores otros artistas de su entorno como Luis Sanz Jiménez y Fernando Marín. El encomio dedicado por éste, quien lo definía como “profesor del noble arte de la escultura” que “llegó en dicha facultad a un grado mui sobresaliente”, sería más tarde repetido por Ceán Bermúdez³. De esta manera quedó afianzada y salvaguardada la memoria de Torcuato Ruiz del Peral, a la espera de tiempos mejores que permitieran su «descubrimiento».

En este punto es preciso detenerse para poder disociar al competente artesano del artista creador. Hallándose en su etapa final, el crédito logrado a lo largo de su carrera profesional le había proporcionado un estatus privilegiado en el panorama escultórico de la Granada de mediados del siglo XVIII, gracias a la eficacia del gesto y al primor de los acabados pictóricos. Como hemos comprobado, en su catálogo se hallan piezas de contrastada calidad, incluso con atisbos de genio, frente a otras adocenadas y parcas. A través del rico epistolario mantenido con el Conde de Luque encontramos una posible explicación a esta

situación, aparentemente contradictoria, pero con un fundamento íntimo muy activo. A pesar de contar con aptitudes sobradas y una capacidad singular para el oficio, Ruiz del Peral aparece como un personaje de continuo condicionado por agentes externos que interfieren en el despliegue absoluto de su talento creativo. Las circunstancias, aún poco claras, de su vida personal y familiar planean sobre su actividad, entorpeciendo el desarrollo de una imaginación intuitiva y particular. Tales cargas pesaron de forma determinante en el desarrollo de su carrera obligándole a aceptar continuos trabajos que conceptuaba antes por su cuantía económica que por las posibilidades de desarrollo compositivo. La conformación de un obrador en que concurrían discípulos y aprendices, con una actividad diversificada, permitía el cumplimiento de los encargos, si bien Peral mantenía una posición determinante sobre su organización y trabajo, siendo excluyente en composición y acabado. La propia heterogeneidad de acciones distraía así su atención del verdadero producto escultórico, cuyo proceso requería de una atención exclusiva, frente a las labores de talla, dorado o recomposición de imágenes. Esta situación, prolongada durante largo tiempo, fue minando su salud, lo que necesariamente quedó reflejado en un descenso de la productividad. Por otra parte, siempre dispuesto a aceptar todo tipo de encargos, no ocultaba el deleite ante aquéllos que supusieran un reto en cualquiera de sus aspectos tanto técnicos como conceptuales. Sin embargo, requiriendo para ellos de un tiempo suficiente del que no disponía, por la imposición de exigentes plazos contractuales que él mismo aceptaba, se iba progresivamente desvaneciendo el entusiasmo inicial. De ahí se infiere cómo aquellas imágenes de mayor compromiso estético y material respondían a un proceso de elaboración pausado y fervoroso, donde apenas se advierte la urgencia y sí por el contrario una estrecha comunión con el hecho creador.

EL PATRONAZGO DEL CONDE DE LUQUE.

Sin duda, la relación profesional más y mejor documentada hasta el momento fue aquella que mantuvo el escultor con Francisco de Paula Fernández de Córdoba, VI conde de Luque, entre los años 1763 y 1768. Absolutamente desconocida hasta el momento, la providencial conservación de la intensa relación epistolar entre el artista y su patrono, así como la incorporación de este archivo nobiliario al Estado español, nos han permitido exhumar una valiosa información sobre una variedad de cuestiones del máximo interés. De tal envergadura y atractivo resulta el contenido de estas cuarenta cartas descubiertas que hemos creído conveniente no sólo su análisis crítico, sino su reproducción completa al final del texto. En ellas se contienen no sólo noticias referidas a la naturaleza de los diversos encargos realizados, sino aportaciones impagables sobre otros clientes, procedimientos técnicos y plazos. No obstante, otro de los principales alicientes de su contenido es aquél que informa acerca de la situación personal

–salud, familia y taller– del maestro, expresado en primera persona, conformando el más vivo autorretrato de un artista granadino moderno.

Francisco de Paula Fernández de Córdoba nació en la localidad granadina de Algarinejo el 10 de septiembre de 1739, siendo apadrinado en la vieja iglesia parroquial por su abuelo el III Marqués de Algarinejo. Hijo único de Cristóbal Fernández de Córdoba, IV marqués de Algarinejo, y de María Vicenta Egas Venegas Fernández de Córdoba, V condesa de Luque y marquesa de Valenzuela, estaba destinado a vincular en su persona dos de las más poderosas Casas andaluzas. Descendiente de una rama bastarda de los Condes de Cabra, las hábiles alianzas matrimoniales habían concentrado en los Marqueses de Algarinejo –título creado en 1689– gran cantidad de estados y señoríos en las actuales provincias de Granada, Córdoba y Sevilla; a los que se incorporaron el Condado de Luque –título concedido en 1624– y los Marquesados de Valenzuela y Cardeñosa. De este modo, el VI Conde de Luque reunió el dominio sobre 108 mayorazgos, además de los títulos citados y numerosos señoríos, convirtiéndose en una de las principales Casas nobiliarias de España, con rentas cercanas a los 70.000 ducados.

La documentación administrativa generada por este ilustre personaje demuestra la variedad de sus intereses, así como su habilidad para establecer contactos convenientes en la consecución de sus fines. Poseedor de una cuantiosa hacienda heredada por línea materna, mantuvo la política de alianzas matrimoniales que tantos beneficios había reportado a sus antepasados. Así, con tan sólo quince años contrajo matrimonio en Guadix con Leonor Pérez de Barradas y Fernández de Henestrosa, hija de los Marqueses de Cortes de Graena –quienes establecieron una dote de 8.000 ducados–, lo que le permitió amplificar la influencia de su linaje sobre los señoríos asentados en la comarca accitana. Instalada la pareja en Algarinejo, población equidistante de todas sus posesiones, en la casa paterna, alcanzada la mayoría de edad en 1758 los cónyuges se emanciparon estableciéndose en vivienda aparte y percibiendo como dote de instalación ornamentos, alhajas y enseres por valor de 15.000 ducados. Desde aquí se fue tejiendo una vasta red de administración señorial para la cual dispuso de amplio personal a su servicio que le mantenía cumplidamente informado de cualquier novedad relacionada con sus heredades. El relieve personal así adquirido debía expresarse mediante formas proporcionadas a su elevada autoridad, por lo que emprendió la completa remodelación de la vieja casona solariega y se rodeó de un fasto acorde con su categoría. La contabilidad de estos años refleja abundantes gastos en libreas, carruajes, vajillas y demás enseres domésticos que evidencian la suntuosidad con la cual pretendía exhibir un estatus de gran señor, calculándose las obras de mejora introducidas en la casa solariega, sólo entre 1763 y 1770, en 40.000 reales, el menaje adquirido en otros 30.000 reales, y la botica “con todos sus peltrechos” en 4.000 reales. Fallecida su primera esposa

en mayo de 1763 –relación de la que nació Cristóbal Fernández de Córdoba, VII conde de Luque–, al año siguiente contraía segundas nupcias con María Josefa Álvarez de Bohórquez, hija del Marqués de los Trujillos y hermana del I Duque de Gor. Nuevamente viudo en 1772, se ordenó sacerdote permaneciendo en el estado eclesiástico hasta su muerte acaecida el 16 de diciembre de 1795 en Loja.

Cliente exigente, lo era aún más en materia artística, dada su afición a la práctica de la música y la pintura que desarrolló ampliamente a través de sus contactos con diferentes artistas cuyos servicios contrató. Para ello acudió no sólo a los administradores de sus posesiones, quienes le prevenían acerca de los individuos más a propósito para cada tarea, sino que tenía un conocimiento muy preciso de sus objetivos como persona culta y apasionada que era. De este modo, no sorprende el contacto con Torcuato Ruiz del Peral, de quien debía contar con informes aquilatados de su maestría en el arte escultórico, tanto directa como indirectamente desde Granada y Guadix. Por otra parte, no debe olvidarse que en la década de 1760 el imaginero granadino era ya un consumado maestro en el arte escultórico, sin competidores estimables a la muerte de Agustín de Vera Moreno. Independientemente del conocimiento real de obras del artista en la capital granadina, el Conde de Luque mantenía en este tiempo frecuentes contactos con la patria de su primera esposa, estando al corriente de las obras de embellecimiento que se acometían en la Catedral accitana. Además, era patrono del convento de franciscanos descalzos de San José, para el que Peral ya había realizado la imagen de *Nuestra Señora de las Angustias*. La admiración hacia su obra encontró en la esmerada policromía aplicada un punto de interés determinante, tal y como demuestran las frecuentes recomendaciones que sobre este particular expresaba el artista en su correspondencia. En ellas queda patente una mutua admiración de la cual derivaron varios encargos concretos y una estancia de recreo en Algarinejo en el verano de 1765.

Los primeros contactos entre el artista y su cliente se iniciaron a finales de 1762, sin poderse precisar la forma en que éstos se produjeron, y fundamentados en una relación de provisión de materiales artísticos. En este momento de madurez profesional de Peral, su difícil situación familiar no parecía haber mejorado, con varios parientes a su cargo y una relación matrimonial con Beatriz Trencó aún sin legalizar. A lo que se unía el mantenimiento de un amplio taller con varios oficiales y aprendices, y múltiples encargos. Aunque este extremo podría en sí mismo contrarrestar los continuos apuros económicos que denunciaba, en realidad constituía un poderoso elemento desestabilizador. La existencia de una dura rivalidad entre los diversos obradores granadinos –mayormente establecidos en las parroquias de San Miguel y San José– sólo podía quedar en parte contrarrestada por la calidad de sus trabajos. El escultor de Exfiliana formaba parte, a mediados del siglo XVIII, de la élite artística establecida en la capital andaluza. El *Catastro del Marqués de la Ensenada* señalaba unos ingre-

sos anuales derivados de su oficio estimados en 1.440 reales, idéntica cantidad que la percibida entonces por los también escultores Agustín de Vera, José Ramírez de Valdivia e Isidro González. Si a ello se unía la renta estimativa de su casa-taller en la calle Aljibe de Trillo, quedaba situado en segundo lugar tras Vera Moreno, que poseía varias fincas urbanas y el oficio de receptor del número. La muerte de éste en 1760 podría haber disipado la inquietud profesional de Peral, aun cuando aquel taller fuese continuado por su hijo Bernardo de Vera. Pero para entonces, el imaginero empezaba a acusar los síntomas de la enfermedad que le conduciría a la muerte, lo que unido al obsesivo afán por perfeccionar el acabado de sus obras traía aparejado el incumplimiento de los plazos de entrega y, por ende, las demandas de los clientes. Ese carácter flemático e inconstante, así como los continuos procesos judiciales en los que se vio inmerso aparecen reflejados en su correspondencia con el Conde de Luque.

RUIZ DEL PERAL, PROVEEDOR E INTERMEDIARIO.

Las específicas necesidades del aristócrata en esos momentos abarcaban una variedad de intereses para cuyo suministro precisaba recurrir a diversos intermediarios. Alguno de éstos debió ponerle en contacto con Peral, quien además de su labor profesional como escultor, se descubre plenamente integrado en los circuitos del mercado tanto de las obras de arte como de sus instrumentos. Naturalmente, la definición de un «mercado artístico» en la Granada del siglo XVIII debe aplicarse con la limitación de su situación periférica, toda vez que en la década de 1760 conociera una cierta reactivación comercial en este sentido. De este modo, el Conde de Luque pareció hallar en el imaginero un proveedor entendido capaz de suministrarle materiales como pinceles o pigmentos, cuya calidad venía avalada por el grado de competencia adquirido como policromador. Pero además, aparece como agente en la compra de ciertos dibujos extranjeros que apetecía su patrono; noticia ésta que demuestra no sólo la existencia de cierto flujo comercial de piezas de arte en la ciudad, sino también de la habilidad de Peral para su consecución en condiciones ventajosas. Así se expresa en una carta remitida desde Granada por el capellán Vicente de León, y fechada en 23 de agosto de 1763, informando a su señor del envío de varios objetos como cuerdas para instrumentos musicales, cordones para arañas de cristal, charratelas, pergaminos, galones y abanicos, y en la que inserta la siguiente noticia:

“Estube con Peral y me dice que los divuxos (como sabe VS^a.) son extranjeros y no an venido que tiene hechos diferentes encargos para que le avisen luego que vengan para remitirlos no ostante yo estare a la mira y si biniesen estando yo en esta Ciudad los remitire con la mayor brevedad que pueda.”⁴

En efecto, la curiosidad del Conde le llevó a desarrollar sus inquietudes hacia diversas disciplinas, atesorando una nutrida biblioteca en su palacio de Algarinejo y entre cuyas piezas guardaba nueve colecciones de estampas y seis cuadernos de dibujos, junto a gran número de pliegos de papel imperial, barcelonés y veneciano de marca mayor. También demostró una profunda afición por la pintura, manifestada no sólo en la colección pictórica que heredó y se encargó de acrecentar, sino también por el ejercicio de una práctica cuyo grado de pericia nos es desconocido. Según parece, fuera de una somera instrucción infantil correspondiente a su estado y educación, debió desarrollar esta inquietud artística de manera autodidacta. Así, por ejemplo, se registra el suministro en 1758, contando dieciocho años de edad, de un libro de láminas de dibujo para principiantes. No obstante, en la casa señorial llegó a habilitar una cámara en la que dispuso buen número de útiles, sobre todo pigmentos, brochas y pinceles, algunos de los cuales le fueron suministrados directamente por Ruiz del Peral, quien se encargaba personalmente de componerlos y enviarlos a Algarinejo.

Con motivo de la estancia que en el verano de 1765 realizaron los hermanos Torcuato y Juan Manuel Ruiz del Peral, alojados en el palacio del Conde, quedó estrechada la relación entre el artista y su patrono con la comisión de nuevos proyectos. Sin duda, las charlas que ambos mantuvieron sobre diversas técnicas artísticas estuvieron próximas al consejo del maestro hacia su discípulo, a pesar de que éste no pasara del nivel de aficionado. Pero el imaginero contemplaba con satisfacción el interés que hacia su arte y sus secretos mostraba el joven noble, sin ocultar la ventaja que suponía su patrocinio. Así, como consecuencia de aquella visita se comprometió a proporcionarle diversos pigmentos, como “dos cuvillos de humo de pez”, especialmente apropiado para lograr el color negro en la pintura al óleo y la «sombra tierna»; o “añil de Prusia” —es decir, azul de Prusia—, del que envió inmediatamente una onza “del mejor a beinte reales”, al tiempo que ofrecía recomendaciones acerca de su calidad:

“El añil de Prusia es bueno el grano obscuro como el claro, i aun los gastadores de él quieren mas bien el obscuro porque admite mas albayalde para hacer el azul, i al fin sale con esta ayuda tan ermoso como el claro sin tanto, no obstante hice la diligencia no lo ai mejor porque. el de 18 i 16 es algo moradillo que ese sino es lo mejor.”⁵

Probablemente, llegó incluso a albergar suficiente interés por la escultura como para iniciar su aprendizaje, pues también encargó a Peral el envío de dos gubias.

Pero la diligencia del escultor en otro tipo de negocios debía ser también efectiva, o al menos su disponibilidad interesada, cuando igualmente se hizo cargo de

buscar en el comercio granadino un reloj de arena “con cuartos, medias i tres”. La empresa no debía ser simple a tenor de la noticia del escultor comunicando haber encontrado hasta ese momento relojes de “enteras i medias”. En cualquier caso, dos relojes de sobremesa fueron más tarde adquiridos y remitidos a la villa señorial en el verano de 1767 por otro proveedor del Conde. El primero de ellos, valorado en 1.800 reales, era de repetición, “con horas y medias, día de la Luna, día de Mes, sordina, despertador y caja negra charolada”; tratándose el segundo, que se tasaba en 2.100 reales, de un reloj de música “con horas y cuartos, repetición, día de Mes, caja encarnada charolada”, al que se añadió “mucha Musica y puesto en mucho mejor arreglo”. Téngase en cuenta cómo el Conde de Luque era también aficionado a la relojería y a la cerrajería, ocupaciones que distraían su mente y en la que invirtió buena parte de su tiempo libre, contando para su práctica con toda una oficina de útiles e instrumentos en su palacio.

La progresiva intensificación de relaciones entre artista y cliente, sin llegar a ser en ningún momento afectiva por la diferencia de estado, nunca abandonó su base especulativa. Como correspondía a un sistema de transacción comercial en sentido estricto, si Peral veía en su patrono a un poderoso protector del que podían derivarse suculentos acuerdos económicos y el prestigio de su amparo, el Conde de Luque esperaba del escultor los servicios de un cualificado artífice y consumado maestro. Siendo bien conocido este vínculo por el entorno del artista no sorprenden las ofertas de profesionales de todo tipo que buscaban del maestro su intermedio en el favor señorial. Así, por ejemplo, a comienzos de 1766 Peral se permitía recomendar a un maestro del arte de la lana para que entrara al servicio del Marqués de Algarinejo. En efecto, Cristóbal Fernández de Córdoba estaba promoviendo la construcción en su señorío de una fábrica de paños “para el alivio de sus vasallos en ese lugar” y “que todos esos pobres tengan en q^e. trabajar”⁶. Sin embargo, las pésimas relaciones entre padre e hijo no proporcionaron el desenlace esperado a la encomienda, a pesar de tratarse de un cualificado artífice especializado en las técnicas locales o en los llamados «paños forasteros», quien podía desempeñar su puesto con “toda perfeccion e inteligencia”.

LAS OBRAS DE COMPOSICIÓN Y ADEREZO.

Durante el período que se documenta la relación entre ambos, desde el taller de Peral se llevaron a cabo trabajos para el Conde de Luque no estrictamente escultóricos. La versatilidad de su obrador se basaba en una rígida división del trabajo donde el reducido y variable equipo de oficiales y aprendices asumían diversas tareas. Del testimonio expresado por el propio maestro se deduce cómo la talla de la imagen le correspondía en un amplio grado, dejando al resto de operarios las labores de policromía y dorado. En esta especialidad contaba con

la colaboración de su hermano Juan Manuel, maestro de dorador formado a sus órdenes, y con el que convivió desde 1731 hasta que abrió taller independiente a partir de 1745. Progresivamente, fue desentendiéndose de una intervención directa sobre el trabajo de talla de molduras, peanas y pedestales, así como su acabado policromo; si bien seguía controlando las labores de diseño, mediante dibujos previos de composición. Como en la mayor parte de los talleres artísticos, el grado de actuación del maestro variaba según el compromiso y entidad económica del encargo.

Otra actividad propia de su arte, que requería de un esfuerzo relativo y sin necesidad de forzar la inventiva, pasaba por la recomposición de obras escultóricas ajenas. Bajo este argumento, se extendió a lo largo del siglo XVIII la práctica de intervenir en tallas de épocas precedentes mediante la aplicación de postizos, retallado y policromía adecuada al gusto de la época, con profusión de menudos adornos florales pintados a punta de pincel y ricos estofados con labor esgrafiada. La actuación más conocida de Peral de esta índole coincide en este momento con el refrescado de policromía y “estofado al natural” llevado a cabo sobre la venerada imagen de *Nuestra Señora de la Antigua*, de la catedral de Granada. A lo largo de cuatro semanas se aplicó con absoluto entusiasmo en el proyecto, culminándolo a tiempo para la misa de acción de gracias del día de Todos los Santos de 1765. A pesar del recelo inicial del Cabildo catedralicio, el resultado fue tan sorprendente que no sólo admitieron el exceso en la cantidad de oro aplicada, sino que le gratificaron con 1.200 reales y desde entonces la talla nunca más volvió a ser vestida.

Nuestro Padre Jesús Nazareno (1765).

El interés del Conde de Luque por atraer hasta Algarinejo a los hermanos Ruiz se justificaba básicamente en la necesidad de contar con artífices expertos que asumieran la renovación de varias piezas de su propiedad, al tiempo que el aderezo de otras en poder de la iglesia parroquial. Tradicionalmente, los señores de la Villa habían venido ejerciendo su patronazgo sobre este templo, al que habían enriquecido con la donación de obras de arte y ornamentos. Las imágenes de mayor devoción eran *Nuestra Señora del Rosario* y *Nuestro Padre Jesús Nazareno*, talla de vestir realizada a finales del siglo XVII o comienzos del XVIII, que pronto alcanzó un notable ascendente sobre la población. A la veneración profesada no era ajeno Francisco de Paula Fernández de Córdoba, quien tras encomendarse a su protección durante la grave enfermedad que le aquejó en Madrid en 1777, sanó milagrosamente a pesar de haber sido desahuciado por los médicos que le atendían. No obstante, dentro de su intensa política de arraigo sobre el Señorío, quiso renovar la protección de sus antepasados acometiendo a su cargo el proceso de renovación de la venerada imagen.

Para ello necesitaba de un examen pericial ajustado que proveyera la intervención necesaria, y una vez determinada se encargara de su suministro. A la vista de la efigie, Peral estimó la inconveniencia de su traslado a Granada, toda vez que había viajado con los útiles indispensables para su trabajo. Previendo esta circunstancia por tratarse de una localidad pequeña y mal comunicada con la capital, había hecho saber a su patrón ordenara la preparación de “algunas prensitas medianas en que poder sujeta[r] las ymagenes para sino llevarlas, que aunque mi ida sea por poco tiempo por mis muchos queaceres, es menester llevar de todo”⁷. El repaso se limitó tan sólo al refresco de su policromía y a la articulación de los brazos, quedando encargado de la comisión al peluquero con quien habitualmente trabajaba de una nueva cabellera de pelo natural y al platero de una corona de espinas. Una vez adquirida la peluca por 24 reales, ésta fue remitida el 10 de agosto de 1765, ajustada “según por acá se estilan a tales ymagenes”, y cuyo “largo es lo que en lo natural de un hombre se bé sin esceso ridiculo”. En apoyo de su conveniencia, Peral ponderaba “ser esta de lo mejor que se á echo por ser el color del pelo de lo mas ermoso que ai i segun la Madre de Agreda”⁸. Esta referencia a la literatura mística de sor María Jesús de Ágreda descubre alguna de las fuentes utilizadas por el imaginero en la construcción iconográfica de sus obras de carácter cristológico y mariano, dadas las prolifas descripciones sobre la Pasión de Cristo contenidas en la *Mística Ciudad de Dios* (Madrid, 1670). Así, la reconstrucción de la apariencia de Jesús fue ampliamente utilizada por los artistas de la época, correspondiéndose con la nota aportada por el imaginero en su carta:

“Era la Persona de Christo nuestro bien en el Cuerpo perfectissima, y agraciada; el semblante grave, y sereno; de una hermosura apacible, y dulcissima; el cabello nazareno uniforme; el color entre dorado, y castaño; los ojos rasgados, y de suma gracia, y magestad; la boca, la nariz, y todas las partes del rostro, proporcionadas en extremo, y en todo se mostraba tan agradable, y amable, que á los que le miraban sin malicia de intencion, los atraía á su veneracion, y amor.”⁹

La belleza de Cristo, asociada a su perfección moral, debía manifestarse mediante un cuerpo y un rostro capaz de plasmar los rasgos del noble de espíritu y las virtudes del hombre santo. Ruiz del Peral, como buena parte de los artistas de su tiempo, conocía y aplicaba los preceptos de fisiognomía abundantes en los tratados artísticos de la época y en la literatura piadosa. Tratándose así de un elemento más de su arte, ello le permitió indagar en el ánimo humano, supliendo con el lenguaje del cuerpo la experiencia física y anímica incapaz de ser reflejada por la expresión verbal. Por esta razón, aun cuando sus imágenes participaban de esa exteriorización sentimental, quedaron proscritas las expresiones de dolor exacerbado. La pose estática y contemplativa es siempre la escogida,



Nuestro Padre Jesús Nazareno. Iglesia parroquial, Algarinejo
(fotografía de F.J. Sánchez Montalbán).

por reflejar antes que la dinámica y violenta los movimientos interiores del alma traducidos con franqueza en sus rostros.

No queremos pasar sin volver a destacar la importancia contenida en esta fuente bibliográfica, por cuanto que al desconocer el carácter de la biblioteca de Ruiz del Peral, al menos permite acercarnos a sus lecturas. Tanto la grafía de su escritura como la redacción de sus misivas desvela a un hombre dotado de cierta instrucción y cultura; con inquietudes expansivas y muy atento a los detalles, grandes y pequeños, del mundo que le rodeaba. La insistencia durante este período en firmar “Torquato Ruiz i Peral” incide sobre el alcance de una autoestima sustentada en la unánime opinión generada por su obra. Realmente sus apellidos “Ruiz del Peral” parecen formar parte de la documentación administrativa, como en los padrones parroquiales confeccionados durante su estancia en la casa-taller de Diego de Mora, entre 1725 y 1726; no volviendo a aparecer inscrito con ambos apellidos hasta sus últimos años de vida. Sin embargo, es a partir de 1732, habitando con su hermano Juan Manuel una vivienda en la albaicinería calle de la Cruz, cuando su nombre de pila aparece precedido del respetuoso tratamiento de “Don” que no le abandonará hasta el fin de sus días. La consideración social de los artistas en la Granada del siglo XVIII se halla bien desarrollada, abundando los “maestros” y “profesores” en sus respectivas artes.

Respecto a las alhajas de plata para la imagen de *Jesús Nazareno*, diez días después de remitida la cabellera, enviaba Peral con el arriero Salvador de Aguilera la nueva corona de espinas cincelada en plata. En el verano de 1766 volvió a requerírsele el envío de nuevas pestañas postizas, disculpando no poder remitirlas de inmediato “porque aunque es una mecánica y ya están echas no se pueden enjugar asta ese tiempo, i si fueran frescas no llegara allá un pelo en su sitio”. La impertinente urgencia con la que procedió el Conde molestó al escultor, quien airado justificaba tal desconsideración a su ignorancia profesional, instándole a “que V.S. se haga facultativo i pida como tal, i no como los que no entienden de otra cosa que de pasearse”¹⁰. Finalmente, la comisión quedaba cumplida el 9 de noviembre, justificándose la tardanza en haber sido tan costosa que “quasi á sido menester enbiar por monas al otro mundo (si las ai) por que las de por acá ni aun avian de poder acerlas”. El postizo iba acompañado de unas precisas instrucciones para su aplicación a la imagen, desvelando un aspecto sustancial en los procedimientos técnicos de la época, y que trascribimos por su interés:

“De forma se ponen en la Sta. Imagen que se toman con las yemas de los dedos por las puntas del pelo dejando libre la media luneta de papel en que están pegados dhos. pelos, i con un pincelito pequeño untado en cola, suelta i no espesa, se unta aquella tirica de papel por el lado donde están dhos. pelos, i que no salga esta cola fuera de la tirilla porque sale después lagañas, i untado

que esté, se llevan i ponen devajo del parpado, suponiendo aver primero linpiado dho. sitio con un hierrecito pequeño formoncito, quitandole la poquilla cola que pueda tener antigua, i por si se á elado esta cola nueva al pegar la pestaña se vaporiza arrimando la voca al ojo i con aquel calor se enterneze ótra vez i al instante se va apretando con dho. formoncito i dando con el vuelta por vajo del parpado asta que queda sentada la pestaña a su sitio.”¹¹

Finalmente, y como remate a los adornos realizados sobre la venerada efigie, se encargaba una túnica con cenefas bordadas en oro al afamado taller de Alejandro Eugenio del Rubio. La pieza, bellamente trabajada, estuvo lista para la salida procesional de la imagen en la Semana Santa de 1768. El bordador granadino, con una extensa clientela entre la que se contaban los cabildos de la Catedral y Capilla Real de Granada, suministró a lo largo de varios años otras piezas ricamente bordadas para los Condes de Luque; así como importantes partidas de dulces, salidas de su activo obrador de repostería.

Peana de *Nuestra Señora del Carmen* (1765).

Igualmente, como consecuencia de la visita estival referida, Peral asumió el compromiso de tallar una peana para la imagen de *Nuestra Señora del Carmen*, recientemente adquirida por el aristócrata. Tratábase de una talla de vestir –“con dos vestidos, uno de tela de oro, y otro de tela de seda”– que se valoraba en una tasación realizada en 1770 en la suma de 400 reales, y que debió integrar la dote de sor María de los Dolores Fernández de Córdoba, hija del Conde de Luque y monja profesa en el convento del Carmen Calzado de Granada. Por esta intervención, en la que intervino como dorador Juan Manuel Ruiz, el imaginero renunció a la percepción de salario alguno, pues queriendo agradar a su cliente pensaba compensarlo con la comisión de encargos más convenientes. Junto con la peana, consta también el envío de una “ymagencita pequeña”, igualmente sin cargo, y que suponemos pudiera tratarse de un Niño Jesús para la Virgen del Carmen, y a la que luego se incorporó cetro y diadema de plata¹².

Para la talla principal se encomendó a Peral el diseño de una corona al que debía ajustarse el platero, como se desprende del testimonio en que afirma estar “trabajando en los inperios i flor” de aquélla. Cuando ésta fue remitida a Algarinejo, se comprobó su desproporción respecto de la escultura, tal y como sospechaba el imaginero. De ahí que quisiera eludir cualquier responsabilidad sobre el error, puesto que “V.S. hizo el papelito de la medida, aunque me dijo que biera si estaba bien, io con la priesa de lo que estaba alli haciendo para venirme i ser ia tarde no hice parada en lo que miraba”¹³. A pesar de lo cual prevenía “que en la misma forma que bá, puede volber para darle el remedio”, como así fue.

Esta reacción del subordinado no deja de ser llamativa desde el momento en que no duda en recriminar a su protector “la maior culpa en ello por aber tomado las dos veces la medida grande, pues esta ultima benia aun mas que el anillo de la misma corona”. Con ello además mostraba a las claras un carácter sagaz y dotado para las argucias, cuando manifestaba haber presionado y convencido al platero para que asumiera toda la responsabilidad del desatino, “i como tal lo e acovardado para que como culpado haga ótra, la que por medida á ojo mio la está haciendo sienpre entendido que el a tenido la culpa”¹⁴. No obstante, para asegurar la debida proporción de la pieza, mandaba se midiese la altura de la imagen y “el largo del rostro desde el principio del pelo de la frente —esto es que tasadamente quiera llegar la punta del compas a tocar en los pelillos densos de donde enpieza la frente— asta batir la otra punta en el final de la barba”, de modo “que quede mas bien sin llegar que no que de la buelta declinando al redondo de ella, estos es escasa la mensura asi de arriba como de abajo”. El Conde de Luque, por su parte, advirtió en la insolente recriminación del escultor cierto atisbo de suficiencia que no estaba dispuesto a tolerar, sugiriendo buscaría “sugeto que esté mas desocupado” y dispuesto para cumplir con presteza y eficacia sus recados artísticos. La amonestación sirvió a Peral para contener su petulancia y ofrecerse nuevamente ante el patricio, pues “ninguno estará mas para servirle en quanto me mande, ni de mejor eleccion para que se haga lo mejor i no lo peor”¹⁵. Como prueba de su buena disposición aplicó importantes descuentos en la minuta final, si bien respecto del precio de esta corona señalaba no recordar su peso en onzas, “pero pesandola V.S. es cada onza de plata beinte Rs. i otros beinte de su echura que son quarenta Rs. cada onza”. Aunque no identifica al platero, indicaba que “quien la á echo es un sordo que me dijo que hizo á V.S. en un tienpo unas piezas para un cavallo las que le pagó a los mismos quarenta Rs. por plata i echura”¹⁶.

Sin embargo, tan generosos desprendimientos, tanto en la gestión de materiales y trabajo, como en el abaratamiento de su coste, tenían un objetivo muy concreto. Como declaraba el artista en su misiva de 12 de octubre de 1765, se hallaba inmerso en un pleito desde hacía tres años del que había sido condenado por el tribunal de la Real Chancillería a abonar 5.000 reales, so pena de perder la casa de su propiedad en la calle Aljibe de Trillo, donde tenía instalado también su taller, y valorada en 20.000 reales. El plazo concluía en quince días, por lo que no hallándose más que con 2.000 reales en efectivo, suplicaba al Conde de Luque le compensara el importe de los pedidos hasta la cantidad de 3.000 reales. Peral tomaba así la palabra dada —según recordaba— por el señor durante su estancia en Algarinejo de favorecerlo en sus cuitas, comprometiéndose a devolver el préstamo en febrero del año siguiente, y ofreciendo incluso estipular una obligación notarial¹⁷. La situación debía ser desesperada, llevando al maestro a aguardar ansioso la llegada semanal del emisario del Conde; y todavía más al comprobar que no había respuesta a su llamada de auxilio. Después de

obtener un nuevo aplazamiento de otros quince días —“juridicamente porque boi a perder ó ganar quince mil R^s. i tal vez mas”¹⁸—, volvía a insistir en la solicitud de ayuda económica con la máxima urgencia —*necessitas caret legis*, encabezaba la carta—, reclamando el abono de los géneros remitidos y un préstamo hasta los 3.000 reales precisos.

Desconocemos las circunstancias concretas del mencionado pleito y el acuerdo a que se llegara, pero está probado que ni Ruiz del Peral percibió préstamo alguno del Conde de Luque, ni perdió su casa puesta como fianza en la obligación. Como ya mencionamos, durante todo el mes de octubre de 1765 estuvo concentrado en la composición de *Nuestra Señora de la Antigua*, de la catedral de Granada, y por la que percibió veinte doblones. De hecho, en las semanas subsiguientes se entabló cierta disputa respecto del importe reclamado por las piezas de plata que se habían enviado a Algarinejo, dado que la administración condal consideró excesivas las cantidades, abonándose en primera instancia sólo 522 reales y medio. Informado el escultor de hallarse en Granada el aristócrata, envió a un joven aprendiz a entregarle nuevamente la minuta pendiente. El secretario personal del Conde, Tomás de Barrionuevo, rechazó la factura, proponiendo fuese enviada por correo a la villa señorial, como así se procedió a comienzos de noviembre de ese año. En la misiva, Peral remarcaba nuevamente el débito de la corona pequeña, el cetro y la diadema, así como la corona grande que había provocado ciertos desencuentros por el error en su medida. Declaraba así padecer el apremio del platero, “porque dice que io le mande hacer lo mejor i que en el precio no se detubiera, es asi que io le di esa razon, i tambien es cierto que el [platero] hizo lo que otro no puede como se deja ver”¹⁹. Quizás debido a una equivocación en el peso, el administrador abonó quince reales por onza, cuando el platero había estipulado veinte reales. El artista, “por no tener con el mas historia”, decidió satisfacerle tres reales más por onza, y “si quisiere pasar por ello V.S. lo hara i sino poco inporta el io los dé”. Parcialmente repuesto de otra crisis de salud, el imaginero recibía contrariado la respuesta del secretario condal, quien en nombre de su señor expresaba no entender las cuentas reclamadas “por ir en latin o griego”; protestando Peral que “en latin bien pudiera, pero en griego no, por no practicarlo en tiempo alguno”, si bien volvería a escribir la factura “en mas castellano”. Es decir, o bien se pagaba cada onza de plata a dieciocho reales, o bien se devolvían todas las alhajas para ser tasadas por terceros o entregadas al platero, pues éste mantenía aún el precio inicial de veinte reales, “que de estas no se baja ni un óchabo por ser de esta lei”. Frente a la desconfianza de una parte, quedaba expresada la oportuna compunción de la otra, pues “ia sabe V.S. que todo lo que esta en mi mano i pende de ella, que le e servido quasi de valde, pero en esto soi un comisario, ojala no lo ubiera sido”²⁰. Finalmente, el asunto quedó zanjado con el pago de 178 reales —el escultor reconoció haber recibido sólo 177 reales— en enero de 1766.

Recomposición del *Niño Jesús «de Nápoles» (1768).*

Al tiempo que cumplía con una hechura de talla para su patrono, también debió ocuparse de la recomposición de un «Niño de Nápoles» que ingresó en su taller a finales del mes de enero de 1768. Esta imagen, representando a un *Niño Jesús de Pasión*, de una vara de alto y portando una cruz de granadillo, había pertenecido a Alonso Diego Álvarez de Bohórquez y Verdugo, V marqués de los Trujillos y padre de la segunda esposa del Conde de Luque, a quien correspondió en la testamentaría de aquél. Su familia política siempre se caracterizó por sus inquietudes artísticas y el gusto por el coleccionismo. No en vano el Marqués era sobrino del III Conde de Torrepalma, célebre poeta miembro de las Academias del Trípode, del Buen Gusto y Española de la Lengua, fundador de la Real Academia de la Historia y embajador de Carlos III en Viena y Turín. Con tales antecedentes la posesión de objetos importados de Italia no resultaba extraña. Si a ello se añade la intensidad del comercio de obras de arte procedentes de Nápoles, a través de los puertos de Valencia, Cartagena y Cádiz, y el aprecio por la posesión de este tipo de piezas, se comprende el interés manifestado en su composición y adorno.

La efigie correspondía a una tipología muy conocida que se caracterizaba por su elevado tamaño en relación con las imágenes tradicionales del Niño Jesús realizadas por los escultores españoles, así como por la incorporación de postizos. Realizada en el siglo XVII, presentaba un deficiente estado de conservación que disminuía su valor tanto material como devocional. Una vez quedó depositado este “Niño de Nápoles grande” en su taller granadino, Ruiz del Peral advirtió necesitar de una amplia intervención para renovarlo, pues “es bueno a excepcion de la cara que no es tanto”²¹. De este modo, conceptuó la conveniencia de “darle ciertos golpecitos en dha. cara para que este mejor i quede a mi satisfaccion, i despues retocarlo todo”, de modo “q^e. quede a gusto de Vs^a” Además, “los ojos de cristal estaban quebrados, siendo necesario sustituirlos, e incorporarle pestañas que no tenía”. La cabellera de pelo natural característica se encontraba completamente apolillada y la corona de espino fragmentada, por lo que recomendaba su sustitución por otra de plata. Por su parte, a la peana le faltaban varias piezas y esquinas, proponiendo la conveniencia de “deslavazarla con cernada i dora[r]la toda que esa vale poco”, todo ello “por estar muy mala”.

Originalmente, la imagen iba dispuesta en el interior de una urna de madera y vidrios, que también debía recomponerse. Sin embargo, presentaba tan lamentable estado con algunos de sus catorce vidrios quebrados, que se consideró más conveniente ensamblar una nueva, tallada y dorada, con cristal de una hoja en el frente y dos mediados a ambos lados. El escultor estimaba que la nueva estructura debía medir poco menos de un metro de altura –una vara y media cuarta– y medio metro de ancho, “con su cupula ó sin ella”, dimensiones

que venían determinadas por la altura del Niño, “i aun la peana que tiene no es grande”. A comienzos del mes de marzo de 1768, Peral informaba a su cliente haber abierto el rostro del Niño “para quitarle los ojos que parecian cavra quando bá a morir”, comprometiéndose a componerlos “lo mejor que pueda”. Respecto de la urna, estaba preparada para ser aparejada, sólo a falta de confirmar si debía llevar talla de realce en los lisos; al tiempo que consultaba si era preciso tallar una mesa donde colocarla, y en caso de ser pintada qué colores y adornos debía lucir. Aprovechaba además para solicitar el abono de la cuenta de 300 reales, “para seguir costeando lo que queda que hacer en ella”. Se contestó ser precisa, en efecto, una nueva mesa sobre la que disponer la urna, por lo que se detuvo momentáneamente la terminación de ésta con objeto de remitir al mismo tiempo ambos muebles. No obstante, y a pesar de la palabra dada por el escultor, era su costumbre anteponer siempre los encargos más lucrativos o aquellos de liquidez inmediata. Así lo reflejaba el agente Pedro Antonio Ferrer a su señor cuando advertía cómo “aier tarde [21 de marzo] principio á componer la caveza del niño delante de mi, q^e. si no lo vesitase tanto, no estubiera la urna en el paraje q^e. esta, porq^e. como tiene tantas obras es menester no dejarlo de la mano”²². En idénticos términos volvía a expresarse una semana después, ante la insistencia del Conde, señalando “descuide Vs^a. q^e. no lo dejare de la mano [a Dⁿ. Torquato] para q^e. cumpla con Vs^a. q^e. bien lo tengo experimentado con la caveza del niño q^e. esta componiendo q^e. lo que tiene echo a sido en los ratos q^e. estoi presente, p^r. lo que me obliga estar alli para q^e. no lo deje de la mano”²³.

Mientras Peral componía la figura del Niño y se remataba la obra de la urna, se gestionaba la adquisición de sus aderezos y ornamentos. En primer lugar, dado que no se hallaba en la ciudad lama de oro a conveniencia, se optó por hacerle un vestido de “una telica que llaman mirafior con su guarnicion”, con camisa y enaguas blancas de encaje. Para mayor conveniencia se había igualmente ordenado la sustitución de la cruz original de madera, por otra de plata y potencias de idéntico metal. El Niño Jesús estaba concluido a mediados del mes de mayo, así como la peana, realizándose la urna. Sin embargo, la entrega por parte del escultor no se efectuó hasta la noche del viernes 11 de junio de 1768. Habiéndose contratado su trabajo por 300 reales, insistía en el pago de 400 reales, siendo el exceso a cuenta de la figura del *Cristo a la columna* que estaba tallando para el Conde en ese momento. A pesar de la formidable fortuna familiar, los crecidos gastos suntuarios estaban aminorando a gran velocidad la liquidez del joven aristócrata, por lo que se hizo cada más frecuente a lo largo de este período la venta de joyas y piezas valiosas con cuyo beneficio pagar a los proveedores. De ahí el retraso en la percepción de honorarios de los que se quejaba Peral, a quien no le abonaron su estipendio hasta que se halló compradores para unas antiguas guarniciones de montar y una guitarra. Tras ello, se procedió a la composición del vestido de seda con galones y cordones de oro y una nueva peluca. Por su parte, el platero entregaba la cruz y cestillo de plata

con instrumentos de la Pasión, quedando al cargo de la hechura de las potencias, mientras se terminaba de dorar la urna. El conjunto completo, incluyendo la mesa, se remitía a Algarinejo a finales del verano de 1768, siendo tan del gusto del cliente que dos años después se tasaba únicamente la imagen con sus aderezos en 1.500 reales.

Por último, cabe señalar entre esta serie de intervenciones menores realizadas por el taller de Peral, el dorado del retablo que presidía el oratorio de la casa señorial. La comisión se efectuó en noviembre de 1766, hallándose este “retavlico” en madera vista. Hecha la oportuna propuesta al imaginero acerca de si aceptaba el trabajo, se le consultaba respecto a si resultaba más conveniente el dorado parcial de la estructura; a lo que aquél respondió que “con razon de si a de llevar algo sin dorar, o si todo dorado, que esto es lo mejor; que siendo todo dorado lisos i talla es mucho mejor”²⁴. No vuelven a tenerse más noticias directas de este trabajo, lo cual permite considerar cómo la realización de la obra pudiera pasar al taller de dorador de Juan Manuel Ruiz del Peral y contratarse con éste. En cualquier caso, en el documento en que figuran los incrementos patrimoniales realizados por el Conde de Luque entre los años 1763 y 1770, figura “el retablico del ôratorio donde se dice la Missa”, valorado en 500 reales, sin la lámina de plata que lucía en el centro.

LA OBRA ESCULTÓRICA.

Analizada la actuación de Ruiz del Peral en su vertiente como intermediario y proveedor, así como en aquellas labores menores de reparación de imágenes y talla complementaria, interesan por su mayor entidad los trabajos escultóricos ejecutados para su cliente. A través de su comisión en el tiempo se aprecia con claridad cómo fue acrecentándose el grado de complejidad de los encargos, no sólo en tamaño, sino también en novedad iconográfica dentro de la trayectoria profesional del imaginero. Durante este período se documentan con prolijidad cinco tallas completas que, si bien contratadas directamente por el Conde de Luque, al menos una de ellas estaba destinada desde el principio a la iglesia de Algarinejo. Son precisamente las que pasaron al templo parroquial las que actualmente conocemos, por haberse transmitido a lo largo del tiempo, dudando de la conservación del resto por carecer de datos exactos acerca de su pervivencia.

San José con el Niño Jesús (1763-1764).

La imagen del Santo Patriarca con el Niño de la mano constituye la primera obra que se documenta en la relación iniciada en 1762 entre el artista y el

patricio. La reputación del primero fácilmente debió alcanzar al joven caballero habida cuenta de cómo se movía entre Granada, donde había crecido, y Guadix, solar de la familia de su esposa y donde naciera su primer hijo. Por tanto, era consciente de su habilidad escultórica con la suficiencia que apetecía para el ornato de su casa-palacio de Algarinejo. El tema no resultaba comprometido, ni en la elección ni en su ejecución, toda vez que la iconografía de San José itinerante con el Niño de la mano había sido revitalizada en la escultura granadina por el propio Peral. Debe considerarse cómo una de las representaciones de mayor ponderación y ante la cual la historiografía nunca ha titubeado es el *San José con el Niño* de la parroquia homónima de Granada.

En efecto, esta pieza, de tamaño menor del natural, iba destinada al oratorio del palacio condal, debiendo estar ultimada para el mes de mayo de 1763. No obstante, la proverbial parsimonia de Ruiz del Peral se evidenciaba ante su noble protector por primera vez cuando a comienzos de agosto de ese año disculpaba el cumplimiento del encargo por habersele pasado “con ólbido natural”. En esos momentos el Conde de Luque se hallaba sumido en el duelo por la muerte de su primera esposa, Leonor Pérez de Barradas, acaecida precisamente en la primavera, y provocado –según se comentaba en Granada– por las complicaciones de su segundo embarazo. Durante el verano, el aristócrata pareció refugiarse en la pintura, por lo cual requirió de Peral el envío de una remesa de pinceles, al tiempo que le inquiría sobre el estado de la escultura. A pesar del tiempo transcurrido, e inmerso en otros trabajos paralelos, el imaginero declaraba tener la imagen desbastada y tan sólo con las manos acabadas. La carta contiene además otro valor añadido que indica la predilección iconográfica del escultor por la representación de San José con el Niño asido “de la manecita como que lo lleba ándando con su tunicita echa de madera i estofada como la del Sto. que es del modo que lo iba haciendo”²⁵. Esta indicación, en efecto, precisa la que tradicionalmente se ha considerado como una de sus principales formulaciones compositivas, en base siempre a la indubitada y soberbia imagen que realizara para la parroquial albaicinera. Esta interpretación activa y dinámica, popularizada por la devoción carmelitana, había sucumbido en el arte granadino por el tipo canesco del Niño sostenido en los brazos del Santo, continuado luego por Pedro de Mena y los Mora. La frescura y espontaneidad del modelo construido por Ruiz del Peral contribuyó a su recuperación, extendiéndose entre sus seguidores. Resulta además llamativa la información acerca de la túnica del Niño tallada y estofada, al igual que la del Patriarca, lo que avala sin duda la continuidad iconográfica en otras imágenes. Las efigies más conocidas, además de la citada en el Albaicín, son las conservadas en la iglesia parroquial de Santiago y en el convento de las Comendadoras de Santiago, en Granada. Sin embargo, su inferior calidad siguen planteando dudas acerca de su verdadera autoría, aunque en cualquier caso vinculadas al tipo formulado por Peral y desarrollado por algunos de sus discípulos, como Felipe González.

Es preciso advertir cómo estas indicaciones contenidas en el escrito estaban determinadas por la exigencia del Conde de Luque acerca de su interés por una imagen de San José con el Niño entre sus brazos, y no de la mano como prefería Peral. A pesar de la responsabilidad de los comitentes en la imposición de los modelos iconográficos en el momento del encargo, el artista siempre podía proponer cambios para mejorar aquella idea primera o para simplificarla sin menoscabo del arte, con objeto de ajustarse al precio convenido. Éste, a pesar de la todavía escasa confianza con su patrono, expresaba estar a tiempo de trastocar la imagen “para énmendar el trascuerdo mio ó de VS.”, donde parece ocultar bajo una tímida cortesía cierto deseo expeditivo al que como artista se creía obligado. En cualquier caso, la recomendación surtió su efecto, y el Conde accedió a la variación planteada, apremiando no obstante su pronta entrega. Tan celoso como impaciente, al tiempo que evacuaba sus encargos domésticos el patrono se hacía informar del progreso de Peral a través de sus agentes en la capital andaluza. De este modo, el 13 de agosto se le anunciaba hallarse el escultor trabajando en la figura de San José, pero sin poderse precisar su culminación, lo cual aumentaba la desazón del comitente. Con nuevos apremios, diez días más tarde el maestro aún trabajaba en la imagen, de modo que “en todo el Mes de Setiembre 8 dias mas o menos lo despachara”.

Sin embargo, trascurrieron los meses y no se volvieron a tener noticias de la escultura hasta julio de 1764. Para entonces, el Conde de Luque había contraído segundas nupcias con María Josefa Álvarez de Bohórquez y Castilla, viuda de Nicolás Anselmo de Montalvo y hermana del I Duque de Gor. Las capitulaciones matrimoniales y los preparativos del enlace tuvieron al noble cliente distraído del encargo, antes por enojo con el artista que por las circunstancias de su nuevo estado. De cualquier manera, Ruiz del Peral era consciente de las molestias que había causado a su patrono con la tardanza en el cumplimiento de la comisión. Sin embargo, cualquier irritación sabía aplacarla con una aguda cortesía matizada con importantes dosis de autosuficiencia, cuando declaraba cómo “la mala fama que debo aber cobrado con V.S. la desbanecerá principalmente sus naturales circunstacias [de San José] por las que me prometo ganar i no perder, i asi mismo bolberá en dulzura lo amargo de mi tardanza la misma estatua con la del niño en su vista, por aberme consentido en la bondad de anbas”²⁶.

No obstante, el detalle y la precisión con que acompañaba sus disculpas –“porque quiero satisfacerlo i no dejarl[e] en disgusto”– permiten extraer valiosas informaciones sobre su estado en aquel momento. Así, justificaba el retraso por haber padecido una erisipela que le afectó el rostro, de resultas de la cual estuvo “muchos dias malo” y “sin poder hacer nada i sin gusto”. Tales síntomas podrían corresponderse con la fase violenta de esta enfermedad contagiosa que afecta a la piel y se manifiesta durante más de una semana, acompañada de prurito, enrojecimiento, calenturas, dolor de cabeza y vómitos. El segundo ar-

gumento contiene datos de especial interés acerca de los trabajos que en ese momento le mantenían ocupado, como eran los santos de la sillería coral de la catedral de Guadix. En efecto, en ese tiempo el Cabildo apremiaba al escultor la entrega de las piezas que restaban, llegando a concertar la colaboración de su discípulo y amigo el racionero Antonio Valeriano Moyano, quien tan sólo llegó a entregar la figura de *San Cristóbal*. Según manifestaba Peral, acababa de enviar una imagen y el 16 de julio debía partir para la capital accitana con objeto hacer una segunda entrega –la imagen de *San Antonio Abad*–, permaneciendo “asta el 21 ó lo mas al 22”; de ahí que instruyera al Conde acerca de la recogida de su encargo para el día 15 de julio. Ignoramos si los emisarios de éste llegaron a tiempo o hubieron de esperar el regreso de Peral, toda vez que el 27 de julio se anunciaba estar la imagen encajonada por el propio escultor y lista para ser enviada a Algarinejo. El traslado no se produjo hasta comienzos de agosto, con la expresa recomendación de “ser menester q^e. el q^e. lo lleve cada vez que lo cargue sea con el mayor cuidado como asi lo encargaré yo a qⁿ. VS. mande se entregue”²⁷.

Colocada la imagen en su emplazamiento, tres años después se le incorporaba a la figura de San José una diadema y vara con azucenas, mientras que se colocaba en la diestra del Niño una cruz, piezas todas ellas cinceladas en plata en la ciudad de Granada. Aunque no queda precisada la retribución recibida por el artista en razón de la hechura del grupo escultórico, debió oscilar en torno a los 800 reales. Que la obra adquirió justo aprecio por parte de la familia propietaria lo demuestra el hecho de ser la única escultura –junto con un *San Antonio de Padua*– reclamada por Cristóbal Fernández de Córdoba y Pérez de Barradas, VII conde Luque, de la testamentaria de su padre. En el largo y enojoso pleito por el reparto de la herencia con sus hermanos, esta imagen fue valorada en 450 reales. En poder de la Casa condal debió permanecer hasta fecha incierta, suponiéndose su desaparición en el expolio y destrucción de los bienes acaecido en la residencia madrileña de sus descendientes durante la Guerra Civil²⁸.

Cristo crucificado expirante (1765).

Satisfecho el noble cliente con el trabajo realizado, a pesar del año y medio transcurrido desde su encargo, volvió a requerir los servicios de Peral solicitándole una nueva obra. Se trataba de una imagen de *Cristo crucificado expirante*, que debemos identificar con un crucifijo de mesa, cuya hechura el imaginero anunciaba haber empezado a comienzos de febrero de 1765. Planteado como pieza de “tamaño diminuto”, de media vara incluyendo la cruz, el escultor consideraba las dimensiones fijadas excesivamente breves y poco proporcionadas “para la contenplacion i que adorne sobre un bufete”²⁹. El plazo propuesto para

su conclusión fue igualmente protestado, pues “poco tiempo es por lo que no puedo dejar de decir a VS, que sabiendo lo delicado e in pertinente de estas cosas se a estado callando asta este tan corto termino, por lo que poco descansare para darle ese gusto, pues aunque lo enpeze al instante que tome su carta no me sobra nada, i como digo bá sobre el tamaño de media vara con el largo de la cruz”. Ante la insistencia del cliente por precisar el costo de la hechura, Peral manifestaba no querer “andar con eso ni decir mas que diera lo que fuera serbido, pero por si acaso le precisa el saberlo por algun motibo que io no sepa digo que por ser por orden de VS. solo sera una onza de óro, i como dueño sera lo que gustase ó nada que con todo quedo gustoso en servir a VS.”³⁰.

Sin embargo, el Conde reconsideró las proporciones de la imagen e impuso que fuera de mayor tamaño, variándose así hasta “tercia i media el Sr., i mas la Cruz” e imponiendo como término de entrega la primera semana de Cuaresma. El artista admitió la mudanza, a pesar de que la obra estaba comenzada según el primer encargo, porque consideraba su fácil acomodo para otro cliente. Volvía, no obstante a cuestionar el plazo de quince días ordenado, al que él proponía agregar “otros 15 con las noches que poco dormire de ellas”, es decir, un mes completo. Aunque no por ello dejaba de manifestar cómo “si cabe en lo posible el que VS me pueda prolongar algun mas tiempo se lo agradecerá mi salud pero no por esto dejo de seguir lo que ofrezco”. Instaba finalmente a una rápida respuesta sobre la aceptación o no de las condiciones, pues “no viniendo esta al pronto sigo todo el vigor de lo posible i por mejor decir lo imposible”³¹.

En efecto, una semana después se recibía la inapeable contestación del Conde de Luque en la que no admitía demora respecto de la entrega del *Cristo crucificado*. El escultor respondía de inmediato el 15 de febrero declarando la imposibilidad de ejecutar la obra en menos de cuarenta o cincuenta días, dado que el cambio de parecer sobre sus dimensiones le había obligado a empezarla nuevamente. Además volvía a excusarse en su estado de salud, pues “queriendo io reducir las noches dias enpece i no pude seguir porque me iba poniendo de suerte que ni aun de dia podia trabajar de la cabeza v^a”³². Concluía en un llamativo plural –no mayestático– “que somos hombres i no Angeles”, comprometiéndose a finalizar la hechura para la segunda semana de Cuaresma. Esta protesta, tratando de evitar cualquier apremio sobre su quehacer artístico e invocando su naturaleza humana y por tanto limitada, era un recurso expresivo habitual en el artífice, quien no oculta la ausencia de afectación con la que se conducía ante sus clientes. Con la debida distancia debe considerarse, por el contrario, la ajena sobreestimación de la intervención sobrenatural en otros artistas, caso de José de Mora o de Francisco Salzillo de quien afirmaba Mariano Benlliure ser divino y valerse de la ayuda angélica para modelar sus imágenes.

Firme el aristócrata en su deseo que no admitía evasivas y aproximándose

el plazo obligado, Ruiz del Peral volvía a defenderse con justificaciones que, a la postre, desvelan aspectos inéditos de su procedimiento técnico. Así, en la carta enviada el 5 de marzo, tras las correspondientes disculpas por no acompañar la misiva con la pieza, señalaba ser indeterminable su conclusión ante la diversidad de eventualidades que podían presentarse en el transcurso del trabajo. Aún más tratándose de una época como el invierno, por ser estación de común fría y lluviosa, que trastocaba y alargaba los tiempos necesarios para la aplicación de la policromía. La imagen de Cristo faltaba aún acabar en sus carnaciones, pues la primera capa había requerido de ocho días para su secado, dada la extrema humedad ambiental generada por las abundantes lluvias acaecidas en los últimos días. Bajo esta forzosa premisa, el escultor señalaba la inconveniencia de un acabado precipitado incapaz de asegurar la “perpetuidad” del trabajo, por lo que defendía un escrupuloso cumplimiento de los tiempos “para su buena begez”. Y ello aun a “costa de alguna desazon de sus dueños que esta pesa menos que la buena conclusion de la obra”, prometiendo su finalización y entrega para la semana siguiente, “si el tiempo sigue bueno”³³. Incluso llegó a proponer el envío de un crucifijo tallado en marfil, “del mismo tamaño i espiracion por si queria V.S. ocupar el sitio mientras iba el otro”, aunque no llegó a remitirlo porque “luego mudé de parecer por sino acertaba”³⁴.

La perspicacia y habilidad diplomática del escultor volvía a manifestarse ante su cliente al advertirle del precio del cajón para el crucifijo valorado en 15 reales, que “siendo para V.S. no cuesta nada que io lo costeo”. De igual modo, expresaba mantener el precio ajustado de 300 reales para la imagen pequeña en la que se estaba haciendo de tamaño mayor, porque como más tarde declararía “fue sacrificio que quise hacer a V.S.”. Sin duda, el escultor sabía moverse en las transacciones comerciales, logrando ganarse –cuando menos al principio– el favor de ciertos clientes poderosos, a los que siempre trataba como sujetos beneficiados por sus «desinteresados» servicios. De este modo, advertía que en el caso de tratarse de un encargo para la iglesia parroquial o “para alguno que se aia valido de la proteccion de VS”, el valor de la pieza era de 600 reales, aparte su embalaje.

Los argumentos de Peral convencieron al Conde de Luque, quien accedió a la prórroga propuesta apeteciendo el máximo rendimiento. Pasada la semana concedida, el artífice agradecía aquella voluntad “de querer sea lo mejor pues es summa la delicadeza de el”, al tiempo que volvía a aducir retrasos en virtud del mal tiempo climatológico. Para entonces, 12 de marzo, y dado ser “el unico dia que D[i]os. nos a enbiado afable”, preveía su inminente culminación, comprometiéndose a tramitar directamente su envío a Algarinejo con “sugeto de esa Villa q^e. lo llebe”, en un plazo máximo de tres o cuatro jornadas³⁵. Finalmente, el primero de abril de 1765 el pequeño *Cristo crucificado* salía de Granada hacia su destino, habiendo percibido el importe de su hechura, a excepción de los 24 reales de

costo de la corona de espinas y otros 17 por el cajón y clavos de la imagen. Sólo esperaba que la pieza fuera del agrado del cliente, pues “si por mi desgracia (que solo será por eso) no fuese a su satisfacción (aunque bá de la mia) me lo bolbera V.S. que por si acaso acierto le hare otro, o le enbiare los recibidos 300 rs.”³⁶.

Sin embargo, el Conde de Luque reprochó tres aspectos de carácter material que provocaron la censura de la escultura. Peral, admitió yerro en uno de ellos, pero justificó ampliamente la solución adoptada en la posición del Cristo sobre la cruz que centraban las otras dos objeciones planteadas. Así, el cliente se mostraba desconcertado por la contorsión de la figura, descolgado el cuerpo en exceso de la cruz, con los brazos en un cerrado ángulo respecto de la cabeza y el vientre contraído formando un abierto arco. A esta crítica el escultor respondió argumentando cómo “el que no llegue a la Cruz no lo es tal falta pues un onbre que está en tal quebranto unas veces llegaria otras nó, fuera de que es facil el que llegue como asi sera”³⁷. Respecto de la caída de la cabeza, objeto de otro reproche por parte del Conde de Luque que consideraba lógica la inclinación a la izquierda y no a la derecha, el razonamiento hecho por Peral acredita la profundidad de sus planteamientos compositivos, tan estrechamente vinculados a los principios naturalistas de la estética barroca. De tal modo explicitaba cómo “pues Dios nos dio el Juego de nros. miembros para usar de ellos lo mismo para un lado que para otro, i como el Sr. quando llego a ese parage es mui natural que el dolor tan escribo que le causaria lo mortificado de los nervios del pescuezo por el rigor del peso de la cruz la que llebó en el izquierdo i no en el derecho, le hiciera este impedimento ó aria por precision el que la cabeza la dejara al dizquierdo i no al derecho, i mas no abiendo entonces precision como al espirar que entonces fue preciso que caiera muerta a la derecha por caso misterioso, lo que mientras bibio no”³⁸. Finalmente, la última y más sorprendente censura residía en la ausencia de ombligo. El imaginero no sólo admitió el error, sino que con cierto tono jocoso la justificaba ampliamente como un descuido habitual en sus tallas de cuerpos desnudos, ya sean de niños –ángeles, Niño Jesús, San Juanito...–, de Cristos o de santos, mencionando así iconografías como la de San Sebastián de las que hasta el momento se desconocía las hubiera desarrollado. A este respecto, indicaba cómo sus discípulos debían reconvénirle a menudo sobre el olvido de tallar esta natural cicatriz cuando la pieza ya estaba acabada o a punto de culminarse. Sin embargo, en esta ocasión admitía no sólo haber caído en la falta, sino que recriminaba a los integrantes del obrador no haberla advertido a tiempo.

Hasta el momento, la crítica no había logrado identificar, ni aún atribuir al maestro de Exfiliana ninguna imagen de Cristo crucificado. Sin embargo, hemos localizado un inédito Crucifijo de púlpito en la iglesia parroquial de Alfacar que presenta suficientes analogías como para incorporarlo al catálogo de obras conocidas de Ruiz del Peral. Esta pieza, con la representación de *Cristo crucificado muerto* en pequeño formato, ofrece una serie de elementos forma-



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Cristo crucificado. Iglesia parroquial, Alfacar.

les que se corresponden bien con los que son descritos en la hechura para el Conde de Luque, a excepción del momento figurado. La pieza, que en la actualidad se halla muy deteriorada, demuestra un perfecto conocimiento del cuerpo humano en reposo, ajustado a estilizadas proporciones, con los brazos extendidos y rectos, y clavadas las manos cerradas sobre el travesaño. Inclined hacia la derecha la cabeza, presenta una talla precisa a pesar de sus medidas diminutas, con el cabello ondulante abierto en masas alrededor de las orejas, y cayendo sobre el hombro derecho. Por su parte, el rostro contiene rasgos característicos como la frente amplia y despejada, las cejas enarcadas, la nariz recta, el bigote corto y la barba bífida. Las piernas, al igual que las extremidades superiores, son trabajadas con una precisión anatómica acabada, superponiendo el pie derecho sobre el izquierdo, sin con ello quebrar la elegante disposición del cuerpo. El paño de pureza se desenvuelve con mayor premura, originando pliegues amplios a bisel, que no obstante se ajustan con precisión a la anatomía. Finalmente, es en el tórax donde hallamos los elementos de mayor originalidad, arqueando el tronco hacia delante y a la derecha, con la cavidad abdominal encogida tras la expiración. El modelado anatómico, fuerte y prieto, ofrece así elementos de singular naturalismo, sabiamente acentuados por la acertada aplicación de policromía, con llagas y heridas sangrantes, abundantes hematomas y abierta la piel en las articulaciones. Pero el elemento más sorprendente contenido en esta efigie, que confirma lo aseverado por su autor, es la ausencia de ombligo. Debe suponerse la constante repetición del tipo por parte del taller de Peral, cuyo reducido formato y destino no ofrecía excesivos riesgos, pero que dada la vasta demanda de crucifijos para adorno tanto de ámbitos domésticos como de espacios eclesiásticos obligaba a una apresurada terminación. Así, y a pesar del cuidado puesto por el artista en sus trabajos, resultaba frecuente –según confesaba– el olvido en abrir tan indefectible cicatriz corporal.

El documento que mencionamos, abundante además en información profesional, resulta aún más sintomático a la hora de reflejar el carácter del artista en su relación con la clientela. Llegado a este punto, se revela una insólita complicidad entre el escultor y su patrono, pues comenzaba la carta asegurándole cómo el asunto del ombligo le había provocado hilaridad al leer la reconvención del Conde, sin “dejar de reventar a risa”, reconociendo este defecto habitual en sus obras “desde que soi escultor como si io no lo tuviera [ombligo]”. El exigente aristócrata, respetuoso e indulgente con el talento de Peral, proponía el remedio de los yerros cometidos en la imagen invitando al escultor a trasladarse a Algarinejo por unas semanas. La estancia, planteada en realidad como de recreo, no ocultaba el interés del Conde de Luque por conocer personalmente a su patrocinado, al que consideraba un atractivo y cualificado interlocutor con quien diligenciar tanto encargos artísticos varios como el peritaje de sus últimas adquisiciones, y hasta instrucción pictórica.

Peral, que aceptó gustoso la gentil invitación, proponía posponer la estancia hasta Pentecostés, comprometido como se hallaba entonces –abril de 1765– en la terminación de la imagen de *Nuestra Señora de la Aurora* para la cofradía homónima de Caniles, y para la que –declaraba– “tienen día señalado para su colocacion”. En efecto, constituida la hermandad en la década de 1760, con sede en la iglesia de Santa María, concibió el propósito de dotarse de una efigie de su titular que consolidase la devoción, y cuyo coste fue asumido a través de las limosnas aportadas por los hermanos. Contratada su hechura en 1764, la Hermandad dispuso la realización del retablo en la capilla del lado del Evangelio, anexa al presbiterio del templo, cuyo coste ascendió a la considerable suma de 4.606 reales, incluyendo su dorado. Sin embargo, la Virgen de la Aurora tallada por Peral no le fue a la zaga, pues percibió de la cofradía por la hechura de la pieza la suma de 2.700 reales –incluyendo cajón y traslado desde Granada–, lo cual evidencia la entidad del encargo³⁹. Recuérdese que por la talla de vestir de *Nuestra Señora de la Consolación*, para su hermandad de Guadix, había recibido en el año 1750 la cantidad de 600 reales, aparte la media luna de madera plateada –27 reales– y su embalaje y transporte –59 reales–⁴⁰. Saqueada la parroquia de Caniles en 1936, y como consecuencia de ello destruida esta Virgen de la Aurora, desconocemos la fisonomía de la imagen. No obstante, podemos aducir cómo se trataba de una figura de María sedente sobre un trono de nubes guarnecido de querubines, de tamaño natural, con corona de plata y portando un estandarte en la diestra y un cetro en la mano izquierda. La iconografía no debía ser ajena a los prototipos salidos del taller de Diego de Mora, tales como las efigies conservadas en las iglesias de Otura y Ogíjar Alto, o las representaciones que se atribuyen en varios institutos religiosos a este maestro, ya de la Virgen del Carmen, ya de la Virgen de las Mercedes, igualmente entronizadas. Aunque no constan las razones de tan excesiva dilación en la entrega de la escultura de Caniles –entregada en 1770– deben considerarse las dificultades derivadas de su realización, dadas sus proporciones y la rica policromía con que se adornó, así como por la interposición de encargos considerados de mayor urgencia que relegaban *sine die* su remate.

En efecto, en respuesta a la carta remitida por el Conde de Luque reiterándole la invitación a pasar unos días en Algarinejo, el artista respondía a finales de mayo “aberse átrabesado una imagen de Angustias semejante á la de esta Parroquia, para el Sr. obispo de Almeria, con otras dos estatuas de Sn. Indalecio i Sn. Claudio”, razón por la cual debía posponer nuevamente la estancia prometida⁴¹. Como se ha analizado, el crédito de Ruiz del Peral llegó hasta la Diócesis almeriense, hallando en la figura del obispo Claudio Sanz Torres (1761-1779) a otro poderoso –y exigente– patrono, quien le hizo cargo al menos de tres imágenes destinadas a los nuevos templos promovidos por el prelado. Así, la urgencia de “poner en cabeza” las citadas esculturas antes de mediados del mes de junio, en que estaba anunciado su reconocimiento por

los emisarios episcopales, retrasaba no sólo el viaje del escultor, sino también cualquier otra obra. Aunque ésta supone la única referencia iconográfica precisa al asunto demandado, en una comunicación posterior, fechada en 26 de junio de 1766, el escultor granadino se disculpaba por el retraso en la conclusión de sus encargos al Conde de Luque por la “obra grande i mucha del Sr. obispo de Almería”. De ahí que a lo largo del año anterior la comisión inicial se viera ampliada.

En cualquier caso, acerca del destino de las imágenes referidas de *Nuestra Señora de las Angustias*, *San Indalecio* y *San Claudio* –por considerarlas desaparecidas en 1936–, a falta de otra constatación documental, debemos identificarlas con las inicialmente destinadas a la iglesia de Viator. La construcción de la nueva parroquial, patrocinada por el obispo Sanz, quedó culminada en aquel año, siendo ampliada con la incorporación de un camarín para alojar la efigie de la Virgen de las Angustias, advocación principal del templo de extraordinaria veneración episcopal. Para asegurar el culto a esta devoción mariana, quedó establecida una hermandad cuyas constituciones fueron aprobadas por el Obispo en agosto de 1767, nombrándola patrona de la localidad e instituyendo su festividad “el Domingo último de octubre de cada año, porque es en el en que se celebró la traslación de N^a. S^a. a aquella Iglesia de Viator”⁴². La imagen, que en efecto seguía el modelo de la Patrona de Granada, presentaba no obstante ciertas variantes introducidas por Peral que mejoraban los arcaísmos del tipo original. Culminada en la tercera semana de julio, quedó depositada en el palacio episcopal almeriense hasta su traslado a Viator el domingo 26 de octubre de 1766. Con ella debieron ir igualmente las tallas de *San Indalecio*, patrón de la Diócesis, y de *San Claudio*, patrono del nominal del Prelado, igualmente intitulados protectores de la villa, junto a Santa Bárbara. Sus festividades quedaron establecidas, por mandato episcopal, el domingo posterior al 15 de mayo, el segundo domingo de julio y el 4 de diciembre, respectivamente. Para promover el culto “a la devotísima imagen de Nuestra Señora”, Sanz Torres concedió cuarenta días de indulgencia “a los Hermanos de dicha Esclavitud que confesasen y comulgasen en cualquiera de los días de las festividades de N^a. S^a. y de las de los referidos Santos protectores”⁴³. Pronto debieron estallar las primeras tensiones entre los hermanos de esta cofradía residentes en Viator y los que estaban avecindados en Huércal, por lo que el Obispo dictó un nuevo auto en el que ampliaba la facultad de pedir limosna también para las “imágenes” de San Indalecio, San Claudio y Santa Bárbara, debiendo invertirse en su mayor culto y adorno. Esto significa que el templo viatoreño se hallaba también con tales esculturas, cuya innovación litúrgica permite hacerlas corresponder con las encargadas por Claudio Sanz a Torcuato Ruiz del Peral.

Como había prometido, y una vez pasado el apremio de la inspección episcopal, Torcuato Ruiz del Peral se desplazó, en compañía de su hermano Juan

Manuel, hasta la villa de Algarinejo en una estancia que duró unas breves semanas hasta el 12 de julio 1765. Allí no sólo recompuso las faltas del pequeño *Cristo crucificado*, sino que ajustó y retocó algunas de las imágenes propiedad del Conde de Luque y otras pertenecientes a la iglesia parroquial, según se ha visto. El viaje de regreso debió trastornar la cada vez más deteriorada salud del maestro, lo cual “motibado de la tarea q^e. me tomé de tan continuo trabajo”, le obligó a permanecer nueve días postrado en la cama “i aber pasado en estos mas que si fueran veinte pues todo el calor del estomago se me subio a la caveza”⁴⁴.

Cristo crucificado muerto (1766).

Liquidada la deuda derivada del ajuste de las piezas de platería para la imagen de *Nuestra Señora del Carmen* antes referidas, a comienzos de 1766 se establecía el compromiso para una nueva pieza. Consistente éste nuevamente en la hechura de un *Cristo crucificado* de pequeño formato, semejante al realizado el año anterior. El destino de ambas piezas, dada su proporción, cumplía una función estrictamente privada, uno como crucifijo de mesa en el despacho señorial, y el otro para ser colocado en la mesa de altar del oratorio palatino. El precio estipulado por la talla fue de una onza de oro, es decir, unos 320 reales aproximadamente, “sin que sirva de exenplo –advertía Peral– el de el otro que hice a V.S., pues ese se a de contar por mil R^{es}. lo menos”⁴⁵. Formalizado el compromiso en 19 de febrero de ese año, y comenzada la obra dos días después, se obligaba a tenerla concluida para el mes de mayo siguiente. Sin embargo, el caballero deseaba la obra para Semana Santa, apremiando al imaginero a su inmediata conclusión, y la cual debía superar en calidad al ya entregado. Este escaso respeto hacia su trabajo molestó al escultor, quien no discurría haber vació “donde entre mejoría”. Además, el gusto del cliente por el patetismo le llevó a exigir mayor presencia de sangre, heridas y hematomas que en el Crucificado anterior, si bien recordaba el imaginero que aquél ya estaba “echo un San Lazaro”. Mal se avenían las urgencias con el maestro, según se ha visto, quien se quejaba de la precipitación y exigencia con que su patrono le acuciaba con cada pedido, “pues sienpre aguarda a tiempo sumamente limitado para mandar hacer sus cosas”. Mezclando confianza con cortesía, protestaba la necesidad de tiempo “i no corto” que precisaban sus obras, por lo que esta excesiva premura equivalía a “matar el sastre en una hora, pero no fuera V.S. Señor sino fuera asi”. Intentando complacer, o cuando menos aplacar tanta impaciencia, anunció dedicarse en exclusiva a la hechura de la talla –“aunque es caso fuerte para mi i mis muchos que haceres”– con objeto de que estuviera ultimada para la fecha demandada. No obstante, sabedor de que no estaría para entonces, advertía que “si tal vez no pueda, no me reputará por enbustero que eso lo llevo a mal”⁴⁶.

En efecto, la pieza no estuvo ultimada en el tiempo prometido, lo cual motivó una airada reconvención por parte del Conde de Luque quien declaró sentirse desengañado. La respuesta de Peral, a finales del mes de junio, contestaba el reproche en los siguientes términos: “Jamás e acostumbrado dar chasco ni aun al hombre mas bil; mal pudiera darselo nunca a sugeto del tamaño de V.S. i mas siendo de tanta mi veneracion”. Exponiendo a continuación toda una serie de excusas que fundamentaban el retraso. Así, en primer lugar señalaba cómo casi finalizada la imagen de Cristo, revisó la nota en que figuraban las medidas del primer Crucificado con su peana y ser éste “de algun tamaño mas como unos dos dedos”, por lo que en atención a las condiciones del encargo que señalaba ser de igual medida el nuevo, empezó a tallar otra imagen. Sin embargo, durante toda la primavera pasada se había visto inmerso en una vorágine de trabajos, “con muchisimos queaceres rigurosos en sus entregas i conclusiones”, de tal modo que se ocupaba de su hechura en ratos libres. El “fuerte del día” lo dedicaba exclusivamente a los apremiantes encargos, especialmente en la “obra grande i mucha del Sr. obispo de Almeria por tener esta dia precisado de funcion publica”⁴⁷. Y finalizaba el mensaje anunciando “quedarle ia poco” al Crucifijo, aunque si se decidía anular el encargo “no inporta nada, solo si el no aberle podido en esta ocasión conplacer por lo dho. i siempre quedo gustoso por considerar que no faltara ocasión en que io manifieste a V.S. mis afectos i en pedir a D^s. nro. Sr. por su salud”.

Un mes más tarde, cuando el artista anunciaba haber concluido la “obra penosa i larga del Sr. obispo de Almeria”, se comprometía a la finalización del Crucificado del Conde de Luque para el día 30 de julio, fecha en la que podrían pasar a recogerlo. Sin embargo, el envío efectivo de la imagen no se produjo hasta el 27 de septiembre, cuyo retraso pudo estar motivado además de no haberse rematado, por la hechura de una corona de espinas, cuyo coste y embalaje estaba incluido en el precio total de la obra. Tal y como apetecía el cliente, la figura presentaba una densa aplicación de policromía figurando llagas, heridas y hematomas, en tanta proporción que el propio escultor no ocultaba cierta repulsa al decir se hallaba “tan lleno de sangre que ni los judios le dieron tanta”⁴⁸.

El cuaderno en que se registraron los muebles y alhajas incrementados por el Conde de Luque desde la muerte de su primera esposa hasta 1770, incluía ambos Crucificados valorados cada uno en tan sólo 150 reales. El crédito alcanzado por el imaginero a través de estas piezas se mantenía vigente en el momento en que se redactó el mencionado inventario, de tal modo que su nombre protagoniza la única expresión de autoría. Por consiguiente, además de “otra ymagen mas pequeña de Christo Crucificado á el espirar”, se menciona “una ymagen de Christo Crucificado muertto hecha por Dⁿ. Torquato Peral”⁴⁹.

Cristo crucificado muerto (1768).

El tipo de Crucifijo de pequeño formato, por sus reducidas dimensiones, constituía uno de los modelos habituales entre los desarrollados por el taller de Ruiz del Peral, habiéndose constatado la pervivencia de varios de ellos en la Diócesis granadina. La renovación de las estructuras mobiliarias de los templos determinó una amplia actividad en la construcción de retablos y púlpitos que solían contar con estas imágenes reducidas sobre manifestadores y adosadas a respaldos, de ahí la profusión con que se repitió esta tipología por parte de los diversos obradores operativos en Granada. Pero muchos otros se realizaron para ámbitos domésticos privados, destinados a oratorios particulares, cámaras y despachos, como son los casos comentados del Conde de Luque.

Más sorprendente, por ser del todo desconocida su existencia hasta el momento, es el desarrollo del Cristo crucificado de tamaño natural en la obra de Peral. A pesar de no contar esta iconografía con referencias críticas, resultaba obvio que un obrador tan prolífico debió aplicarla, más allá de las versiones reducidas citadas. Precisamente, éste constituiría el tema de uno de las últimas comisiones realizadas al maestro por aquel caballero, expresada a comienzos de marzo de 1768, cuando se trataba de sustituir una antigua imagen de *Cristo crucificado expirante*, por otra nueva en la que apareciera ya muerto. Sin embargo, el autor confesaba cómo este pensamiento de que el “Xpto. se reduzca de vibo á muerto lo servire sin mas que dar muerte por vida”; pero protestando –como de costumbre– el escaso plazo propuesto, pues “no porque el cavallo sea fino se le a de tirar a matar, no por que a V.S. se le figure que se puede hacer pronto estas cosas siendo buenas, a de querer que se hagan en el tiempo que es imposible en un hombre, si solo siendo Angel, por lo que esté fixo V.S. en que le servire con Xpto. por Xpto.”⁵⁰. Al mismo tiempo que se comprometía a proseguir el grupo encargado de *Cristo atado la columna* –que luego se comentará– una vez recibiera los 600 reales iniciales, “para solo con ellos mantener algo del dia-rio, pero no en el tiempo tan sumamente corto que V.S. me propone que ese es caso inposible”⁵¹. Temiendo agraviar a su patrón, al día siguiente de escrita esta carta, volvía a insistir en otra misiva sobre idénticos aspectos a los ya señalados, especialmente en el tiempo preciso y en la urgencia de contar con una compensación monetaria inmediata “para comer algo mientras la haga”. Así, porfiaba en sus obligaciones para con su entorno de familia y taller, lamentándose no “tener alguna renta de poio para que no se tocara en que vinieran esos ni otros dineros antes ni despues, pero Dios dispuso asi el mundo para que io este atendido á V.S. i otros esten atendidos a mi”⁵². El escultor, respecto a los dos nuevos encargos, reiteraba la necesidad de contar “con tiempo suficiente para la maniobra del muerto, por que no soi Angel que soi hombre mui limitado; lo mismo digo para la otra historia del nuevo convenio”, dado “que io –manifestaba– lo que puedo hacer es trabajar quasi seguido en ella i no con la desazon de si se llega o no se

llega el tiempo, por lo que V.S. que sabe lo que es menester para hacer lo bueno me dejara tiempo ábierto para que ponga todo mi ser en darle gusto”⁵³.

El Conde aceptó la propuesta del imaginero y la promesa del pronto envío de 900 reales, de los que 300 reales se destinaban a la composición del *Niño Jesús* «de Nápoles» ya comentado, y los 600 restantes como adelanto del nuevo *Cristo crucificado*. Empezada esta obra, Peral quiso asegurarse de las dimensiones exactas que debía tener la obra, considerándolas de mayor tamaño que la imagen aplicada como patrón, por lo cual daba las siguientes indicaciones:

“Pondra V.S. la punta del hilo en el final de la frente en donde enpieza el pelo asta el carcañal de la pierna que topa en la cruz, ó para mas seguridad una cañita puesta en los mismos dhos. dos extremos i despues puesto dicho hilo sobre la caña sale sin bueltas la medida i despues en ella iran enbebiendose con sus terminos los dobles del buen cuerpo.”⁵⁴

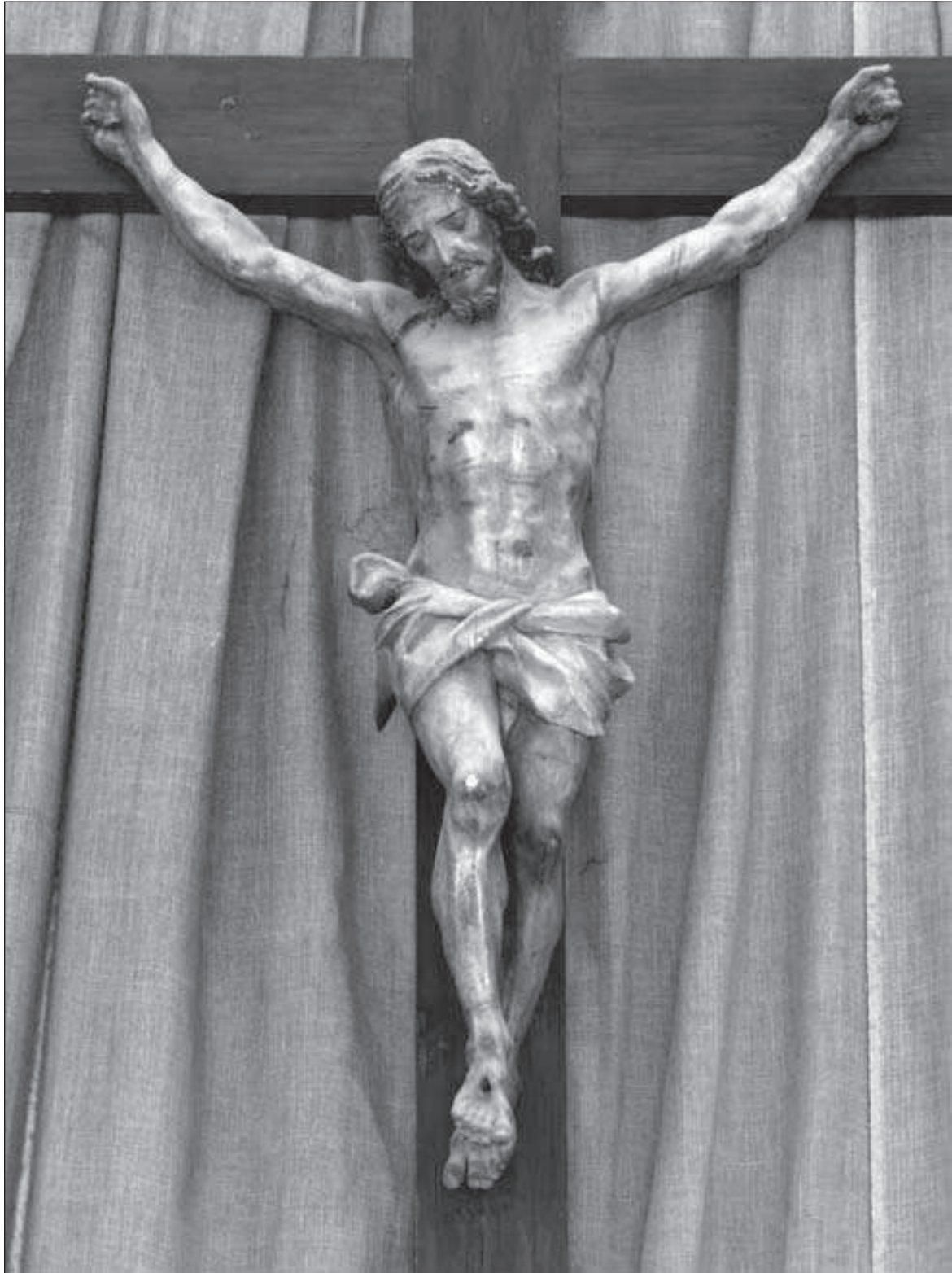
El convenio establecía además que debía ser en todo semejante al modelo, sólo con la particularidad de representarse ya muerto, de ahí que el imaginero se comprometiese a procurar fuese “tan estudiado como ese”. Respecto a la disposición de los brazos, el Conde estimaba quedaran proporcionados, sin un estiramiento excesivo, como apuntaba también el escultor pues “en el particular de cuelgo del dho. cuerpo unos quieren q^e. quede tirante i otros de esa forma que V.S. dice porque todo está en opiniones en este mundo, pero a la verdad a mi me gusta aun de esa suerte que V.S. dice mas que de otra”⁵⁵.

Como ya se ha visto, a pesar de la cuantiosa hacienda del Conde de Luque, la situación de liquidez económica no se correspondía con el ritmo con que se producían las continuas adquisiciones para la casa de Algarinejo. Ello se demuestra en la cadencia con la que se efectuaban los abonos a cuenta por las obras realizadas por Peral, condicionándose incluso los pagos a la venta de joyas y otros objetos de lo que se encargaban los agentes del Conde, como el propio Pedro Antonio Ferrer: “Yo le he dho. [a Torcuato Ruiz del Peral] q^e. en esta semana le entregaria unos dineros de orden de Vs^a. q^e. me avian dado palabra de dar en toda ella p^r. no decirle tenia q^e. vender p^a. darselos”⁵⁶. Así, se esperaba que de la venta de una cadena de oro se lograra cantidad suficiente con la que abonar buena parte de los gastos pendientes, “pues luego que se venda le dare a Dⁿ. Torquato los 600 r^s. y de lo demas paguare lo q^e. Vs^a. me manda y remitire la quenta”⁵⁷. El pago, una vez vendida la alhaja, se efectuó en la Semana Santa de 1768.

La dedicación y entrega de Ferrer a sus obligaciones con el Conde de Luque era absoluta; y en especial en todo lo referente a su relación con Ruiz del Peral. La proverbial flema de éste había inducido al aristócrata a emplear a su

agente en Granada para que personalmente visara los avances del escultor en sus encargos. Dado que debía informar de tales progresos semanalmente y viendo la desatención de Peral, optó por acudir casi diariamente a su taller del Albaicín con objeto de conminarle a culminar las piezas. La situación no debía ser excesivamente cómoda para ninguno de los dos, tal revela al decir cómo “a Dⁿ. Torquato, lo tengo mortificado, y a mi me tiene mucho mas, por lo espasioso q^e. anda, assi en la urna como en el Cristo, y me tiene dadas varias palabras, y ultimam^{te}. me a dho. oy q^e. para diez á quince del q^e. viene me entregara el S^{to}. Cristo y la urna de un todo dorada; y la semana q^e. viene me entregara el niño sin falta para q^e. lo vistan, y uno y otro ira junto, le he d^{ho}. q^e. no fuese como las demas vezes, que tendria paciencia en tenerme alli a todas oras”⁵⁸.

Además, los frecuentes viajes de Peral a Guadix, de los que regresaba habitualmente enfermo, aún retrasaban más cualquier progreso. A la vuelta de uno de ellos, a comienzos del mes de mayo, aún ultimaba el *Niño Jesús* «de Nápoles» con su peana y urna, mientras que “el S^{to}. Cristo esta quasi rematado de madera”. Sorprende cómo el resuelto agente condal, ajeno a todo conocimiento artístico, a través de este permanente contacto con el escultor, iba moderando su juicio crítico, acercando a su patrón una visión cada vez más afable del escultor. El acercamiento a su obra y al complejo proceso de elaboración le fue revelando un mundo estético desconocido, pero tan atractivo que le hizo cambiar su concepto personal del artista, llegando hasta el extremo de disculpar sus continuos incumplimientos y retrasos. La primera evidencia de esta transformación ya se advierte cuando manifiesta la imposibilidad de señalar una fecha de término para el *Cristo crucificado*, pues a pesar de “no dejarlo de la mano”, calificaba a Peral como “un hombre muy pezado, pero curioso”⁵⁹. Una semana después, comunicando haber promesa de entregar todo el trabajo para mediados de junio, avisaba a su patrón cómo “le gustara a Vs^a. mucho el S^{to}. Christo, porque estoi entendido esta mejor que el otro”⁶⁰. A comienzos de junio, era el propio artista quien justificaba su retraso por haber “estado fuera, i de resultas malo, bendito Dios ia que estoi bueno algunos dias, por cuia razon no e inbiado a V.S. ia la urna, xpto. i niño”, anunciando su entrega inmediata. Respecto del *Crucificado*, solicitaba “por Dios me dispense V.S. de que no le eche tanto cardenal, sangre & pero siempre mi fin es complacerle”⁶¹. Y terminaba la misiva solicitando “trescientos ó quatrocientos reales que necesito”, pues hasta el momento sólo había percibido 600 de los 900 reales prometidos, al tiempo que se disculpaba por la insistencia en sus cuitas económicas, lo que sabría dispensar “poque sabe de mundo por aber tratado V.S. tanto con gente de la clase de pobreteria”. Sin embargo, obtuvo como respuesta que se compusiera como pudiera en su urgencia, y en breve se le abonarían los citados 400 reales.



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Cristo crucificado (1768). Iglesia parroquial, Algarinejo (fotografía de F.J. Sánchez Montalbán).

No obstante, aún el 15 de junio restaba bastante para culminar el nuevo Crucificado, pues “aunq^e. todos los dias, quando vezito a Dⁿ. Torquato –se disculpaba Ferrer–, le hago istancias para q^e. remate la hobra q^e. tiene de Vs^a. por haver experimentado q^e. las palabras q^e. me a dado niguna a cunplido, esta mañana le dije q^e. ya estavamos a mediado y no me entregava nada p^a. poderle imbiar a Vs^a. y me respondió q^e. escribiria a Vs^a. para satisfacerlo”⁶². El atribulado agente, queriendo proteger cualquier responsabilidad al respecto, y avisando del escrito que el escultor iba a hacer llegar al Conde sin poder evitarlo, participaba lo siguiente:

“Yo, aunq^e. me esta mal el decirlo, no tengo omicion en quanto Vs^a. me manda, lo pronto q^e. procuro despacharlo, viviendo tan retirado del comercio, para q^e. no se detenga y le cueste a Vs^a. mas los portes, y viendo la flema y palabras que esse hombre me a dado q^e. escriviese a Vs^a. estoi abochornado, no se presume Vs^a. que sea por poco cuidado mio, no haviendolo dejado de la mano, y varias veces q^e. lo hallava que trabajava en otra obra, le decia me isiese el favor de tomar la de Vs^a. y lo solia algunas veces conseguir, que de no aver sido assi no se hallara tan adelantada como se halla.”⁶³

Por último, y en nota al pie, Ferrer informaba sobre el estado de realización del Cristo, sin poder ocultar su complacencia y admiración hacia lo ya realizado:

“El S^{to} Christo q^e. esta asiendo, tiene mejor postura q^e. el q^e. Vs^a. imbio, hasi en el rost[r]o como en los piez y cuerpo, q^e. jusgo le gustara a Vs^a. mucho, pues estando sin pintar quebranta el corazon al mirarlo, y siendo muerto parese esta vivo.”⁶⁴

Como temía Ferrer, Peral no ocultó al Conde su cansancio por el hostigamiento continuo a que era sometido para la ejecución de estos trabajos, aunque con la suficiente diplomacia como para no ofenderlo. De este modo, decía cómo “Dⁿ. Pedro es un valiente hagate pero es por que no sabe lo que esto necesita para su vondad; ia veo que sirbe a su señor; en lo demas no a podido todavia; es mui hombre de bien”⁶⁵. Mediante estas palabras pretendía contradecir o al menos aminorar el negativo efecto que pudieran tener los informes del comisionario. Al tiempo que informaba el escultor hallarse “con las inperitencias ultimas que esta facultad trae siempre que llega la conclusion antes de echarle las encarnaciones”, momento crucial pues “muchas veces se vuelbe á hacer lo ia echo en partes, i en particular si la cosa a de ser echa de un mediano artifice i para sugeto como Vs^a.”⁶⁶. Finalmente, excusaba la lentitud en la necesidad de cumplir con un proceso meticuloso y exacto, pues “abiendo de ser por el fandango que la fantasia del Artifice no es nadie ni tanpoco el sugeto para quien es, entonces se ace mui brebe, pero io no acostunbro eso ni da de si mi genio otra cosa i en particular siendo para Vs^a.”⁶⁷.

En efecto, Ferrer informaba cómo el sábado 18 de junio, y ante su presencia, Peral había pegado los brazos a la imagen del Crucificado y en los cuatro días siguientes los había despegado y vuelto a pegar en tres ocasiones, “por q^e. las delicadesas q^e. gasta, son causa, temer q^e. a Vs^a. no le guste y se lo vuelva a remitir para q^e. enmienda alguna falta q^e. le halle”⁶⁸. No obstante, confiaba en que el día 25 de junio se empezaran a dar las encarnaciones, procurando lo tuviese entregado para aquel fin de semana de modo que Antonio Rubio, arriero del Conde, pudiera llevarlo terminado a Algarinejo. No fue así, pues para el 1º de julio aún no estaba entregada la imagen, “y no quiero darle a Vs^a. –suplicaba Ferrer– mas palabras porque. estoi abochornado de las q^e. tengo dadas, y aseguro a Vs^a. q^e. tengo gastadas las piedras de la calle de Dⁿ. Torquato”⁶⁹; comprometiéndose a no descuidar su misión, “p^a. q^e. todo se remate breve aunq^e. se enfade mas, de lo q^e. lo tengo enfadado”. A mediados de julio, el Cristo se hallaba ya “en blanco” listo para su encarnación y policromía, lo que se verificó en las semanas siguientes. La calidad del resultado parecía evidente, como se desprende de la nota de Ferrer en la que transmitía al Conde cómo el escultor le dijo “q^e. Vs^a. luego q^e. vea asi el S^{to}. Christo como la urna y mesica, se le quitaria la dezason q^e. con el tenga, y pienso sera assi”⁷⁰.

Sin embargo, aparecía una nueva contingencia que, sin duda, alarmó al escultor, hallándose “en el remate ultimo del Xpto. muerto”. Otro de los agentes condales, tras visitar su taller y contemplar la imagen tallada, advirtió ser de mayor envergadura que el *Cristo crucificado* vivo al que debía sustituir. El problema, por tanto, surgía porque se esperaba no cupiese en su lugar, suponiendo debía tratarse del oratorio de la casa señorial. Para asegurarse de este extremo, Peral midió la figura que estaba realizando “desde el final de la frente ia quasi al pelo asta el final del carcañal vajando el papelito recto i no montando ni bajando por las bueltas de piernas muslos”⁷¹; al tiempo que se defendía por haber seguido escrupulosamente las instrucciones recibidas en razón de las dimensiones que debía tener, las cuales consultó oportunamente. No obstante, advertía “que por aberme salido un crucificado a mi satisfaccion me alegrare benga al sitio, pero io siempre me disculpare con V.S. que me enbio la ultima medida”. Con la misiva volvía a recordar sus urgencias económicas, pidiendo el abono de 400 reales, “suponiendo nras. cuentas i obras”, todo ello “por allarme requerido por la Real hacienda para que este lunes proximo ponga en Arcas mil i doscientos Res. i sino lo hago al dia del termino me seguira costas”⁷². Finalmente, se aceptaron las proporciones aplicadas por el artista y así a comienzos de agosto se colocaban los clavos. Una vez rematada la hechura, se enviaron las imágenes del *Cristo crucificado* y del *Niño Jesús* «de Nápoles» al arzobispo Pedro Antonio Barroeta, quien las bendijo y concedió indulgencias.

Probablemente, la imagen no llegó nunca a colgarse de las paredes del palacio de Algarinejo, toda vez que no aparece registrada en el inventario de



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Cristo crucificado (1768). Detalle. Iglesia parroquial, Algarinejo (fotografía de F.J. Sánchez Montalbán).

1770. Quizás sus dimensiones impedían ocupase el emplazamiento para el que había sido concebido. De ahí que fuera donada a la iglesia parroquial donde hoy se halla⁷³. La actual ubicación de la figura, alejada de una contemplación directa y necesitada de una urgente restauración, no ha contribuido a su identificación, permaneciendo inédita hasta el momento. Dotada de una arrebatadora belleza plástica, muestra la vigencia del modelo idealista que se expresa en este noble y elegante tipo, sin renunciar por ello a la expresividad y vida interior. Los brazos, modelados con una precisión anatómica excelente, cuelgan por ambas manos cerradas conformando un suave arco. Por su parte, las piernas evidencian así mismo un grave dominio de la composición, contrarrestando la rigidez de la extremidad izquierda con la flexión de la derecha, superponiendo este pie sobre el contrario y evitando disponer las rodillas en paralelo. El cuerpo avanza hacia el naturalismo sin ocultar los efectos del martirio, con el vientre contraído después de expirar, y cubierto por entero de llagas sangrantes y hematomas. De nuevo, la policromía se pone al servicio de la emoción y el sentimiento acentuando la intensidad del drama. El paño de pureza se ajusta a la cadera, anudado a la derecha, y cruzado en la parte delantera, doblado entre las piernas y dando lugar a un plegado característico de volúmenes amplios y angulosos. No obstante, es

en la cabeza donde volvemos a hallar los mayores aciertos, de formas poderosas y cabellos distribuidos en planos laterales, con el mechón desplegado sobre el hombro derecho, y enmarcando un rostro de facciones regulares. Todo en él queda marcado por un dolor sereno, alejado del patetismo expresado por José de Mora, y más cercano a la belleza reposada de su hermano Diego. Los ojos se muestran entrecerrados por pesados párpados, bajo curvilíneos arcos ciliares y cejas enarcadas, ligeramente fruncido el ceño; ojos almendrados, pómulos hundidos y nariz afilada sobre boca pequeña y entreabierta, que muestra parte de la dentadura superior; y bigotes estrechos y cortos, sin conectarse con la rizada barba, que culmina con la característica barbilla bifida. Los rasgos señalados conectan esta imagen con la figura del Cristo muerto de la *Virgen de las Angustias* conservada en la iglesia de Santa María de la Alhambra, modelo de acabado escultórico, aun sin la violenta crispación de éste. El *Cristo crucificado* de Algarinejo culmina el modelo generado por el Barroco granadino, concentrando todos aquellos elementos que lo convierten en tipo exclusivo. En la acertada conjunción de los primores de la forma y la trascendencia del misterio reside toda su intimidad, cuya contemplación quebranta el corazón hasta el extremo de que “siendo muerto parese esta vivo”.

Cristo atado a la columna (1767-1768).

Desde finales de 1766 se ha visto cómo la correspondencia directa entre el escultor y su cliente se redujo considerablemente, conociéndose el avance de los nuevos encargos de manera indirecta a través del celoso agente Pedro Antonio Ferrer. Así, tras la realización de los pequeños crucifijos tallados y antes del encargo del Crucificado grande, en mayo de 1767 Ruiz del Peral se había obligado a la hechura de un *Cristo atado a la columna*, cuya realización se vio continuamente interrumpida, siendo la última pieza acabada bajo el patronazgo condal. Concebida de tamaño natural, la efigie debía estar ultimada en un breve espacio de tiempo pero que, al igual que las obras anteriormente descritas, se fue posponiendo su entrega. Y ello a pesar de la presión constante y casi diaria a que se vio sometido por el tenaz servidor del comitente. La primera referencia explícita se ofrece en una carta fechada el 14 de mayo, donde entre otros asuntos de carácter doméstico, aparece una nota al margen en la que Ferrer manifiesta a su amo hacerle frecuentes visitas a D. Torcuato, “y me tiene dada palabra de principiarse mi encargo en este mes, y con lo que le ofrecido q^e. no quedara disgustado creo no lo dejara de la mano, Dios lo aga p^a. q^e. yo salga con lucim^{to}.”⁷⁴. Hasta aquel verano el artífice sólo llegó a realizar los brazos de Cristo, ocupándose de él tan sólo en los escasos momentos que se lo permitían el resto de trabajos pendientes. No debía ser, por otro lado, una composición habitual en su obrador, cuando hasta su regreso de Guadix –a mediados del mes de julio–, no confesaba haber conseguido “un Señor

amarrado a la Columna”. Ignoramos si se refería a una pequeña imagen o a un grabado, utilizado como modelo para la composición mayor. Ante los apremios del agente, el artista sólo daba largas, asegurando procuraría “no dejarlo de la mano”, pero sin aventurar fecha concreta de entrega⁷⁵.

A lo largo de este verano se recrudeció la situación de apremio judicial sobre Ruiz del Peral, cuyo pleito venía de antiguo y que planeaba amenazante sobre la propiedad de su vivienda granadina. En cualquier caso, y a punto de dictarse sentencia, el taller permanecía inactivo ante la inasistencia del maestro que se hallaba apesadumbrado y desesperado en su búsqueda de fianzas. Ferrer, quien declaraba haberlo encontrado la mañana del 22 de agosto, informaba sobre el estado de ánimo del artista, quien aguardaba el fallo del tribunal “p^a. acudir a su dho. obrador sin dezasones”, y proseguir todas las obras que tenía emprendidas. No obstante, ante la insistencia de fijar un plazo de terminación para la pieza comprometida, decía “ser una cosa muy delicada” y evadir cualquier obligación⁷⁶. La situación no parecía haber mejorado a comienzos de octubre, pues a pesar de los esfuerzos del diligente administrador que seguía estrechándolo, “travaja poco en el encargo de Vs^a. –advertía– y no permite darme palabra p^a. quando lo rematara”⁷⁷.

En esta actitud continuaba en enero de 1768, agotando así la paciencia de Ferrer, quien le instaba “me desengañe si a de rematar breve el S^{or}. de la Columna, porq^e. ya me duelen las piernas de ir a vesitarlo”⁷⁸. No obstante, para entonces había terminado la cabeza de Cristo –“la q^e. dize no la puede mover de cómo esta”– y algunos brazos, tanto de Jesús como de los sayones. La razón de esta tardanza, como se argumenta más adelante, marcó buena parte de la relación entre el artista y su cliente, revelando además el carácter eminentemente comercial del obrador escultórico. De este modo, Ferrer confesaba a su amo cómo Peral “no puede dar mas priza porq^e. los que mandan haser qualquiera echura le brindan con los dineros. y como Vs^a. no le da dinero sino los papeles, lo esta aciendo á ratos desocupados”⁷⁹. Continuaba la argumentación bajo una detallada explicación igualmente reveladora:

“No me espanto Señor porq^e. todo lo comestible esta muy caro; pues yo q^e. no como en muchos dias una holla, y quanto la puedo componer aquel dia nezecito a lo menos seis rr^s.; q^e. sera el [Peral] en su casa con la fam^a. q^e. tiene, echo á comer bien, y aunq^e. le e dho. varias veses q^e. Vs^a. a mas de los papeles, se mostrara agradecido, oy mismo se lo e buelto a ofreser; y me dijo procuraria acabarlo lo mas breve que pudiese porq^e. desea darle gusto, me alegrare q^e. sea assi porq^e. Vs^a. lo tenga.”⁸⁰

Ocupado aún en la recomposición del *Niño Jesús* «de Nápoles», el maestro advertía en su carta de 26 de enero haber retomado –“travajando algunos



*TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Cristo atado a la columna (1767-1768).
Iglesia parroquial, Algarinejo (fotografía de F.J. Sánchez Montalbán).*

dias”— la hechura del grupo que debía figurar a Cristo atado a la columna y azotado por dos sayones, aunque según declaraba “no de buena gana por ser obra de canvalache la que para estos tiempos no es buena”. En efecto, la situación económica del obrador no parecía ser muy favorable a tenor de la demanda de “dineros” realizada al Conde de Luque, “porque el año esta tan picaro que de los muchos que me deven no viene un quarto”⁸¹. Apremiado por las deudas, el escultor proponía asumir la realización de esta “medalla istoriada” con la dedicación exclusiva que se le exigía a cambio de un convenio económico justo, del que precisaba la mitad de su valor en el momento y la otra mitad una vez acabada, “i con eso mientras la trabajo tendre para el gasto diario porque de otra forma aunque mis deseos son buenos, la infelicidad del tiempo no ayuda para ello”. De nuevo volvía a justificar sus apuros dado que “el tiempo se a puesto tan picaro que los honbres no podemos salir a nado con con las familias ni alcanza ningun trabajo para los gastos precisos de cada uno”⁸². Para justipreciar la pieza, advertía que su precio en el mercado podía alcanzar los cien ducados en dinero, e incluso la suma de 1.500 reales, “pero si V.S. quiere enbiarme ahora seiscientos R^s., quando me enbie los trescientos para seguir la urna i niño, tomare de hecho dha. historia i servire a V.S. i despues me dara en papeles lo que guste”⁸³.

No obstante, el proceso de ejecución de esta obra quedó interrumpido por el encargo del *Cristo crucificado* grande y la terminación de las labores de recomposición y aderezo del *Niño Jesús* «de Nápoles». Una vez rematados estos trabajos, el maestro prosiguió nuevamente la hechura del *Cristo atado a la columna*, a finales del verano de 1768. A instancias de su patrono el grupo quedó reducido tan sólo a la imagen de Cristo, sin los dos sayones que inicialmente debían acompañarlo, motivada la reforma en el consecuente abaratamiento del coste final y el acortamiento de su entrega. Apremiado el escultor para la entrega de otras piezas por parte de diferentes clientes —entre ellos el Cabildo catedralicio de Guadix—, frecuentes ausencias y de nuevo la enfermedad —en este caso de fiebres tercianas—, todas estas circunstancias entretuvieron el avance de la obra, la cual se hallaba concluida para mediados del mes de noviembre de 1768. La dilación en la contestación de Ruiz del Peral acerca del avance de la misma, justificada por las tres semanas que permaneció aquejado de aquel “maldito humor”, en la que no tuvo noticias del Conde de Luque ni de sus agentes en Granada, le llevaron incluso a pensar en el desinterés del cliente. De ahí que, una vez concluido interpelara al secretario condal, Tomás de Barrionuevo, si su señor aún deseaba la pieza, “i sino tambien me abisará para darle paso porque esas son las rentas nras.”⁸⁴. En estas palabras se demuestra la escasa preocupación del taller escultórico por la salida de esculturas cuyo contrato quedase anulado una vez finalizadas, confiado en su rápida aceptación por el mercado, y de lo cual se infiere el elevado grado de estima que la obra de Peral mantenía entre la clientela local.

Tras la respuesta afirmativa del Conde de Luque, evidenciando aún su interés por la pieza, el primero de diciembre partía, convenientemente embalado, para Algarinejo la última pieza ejecutada por Ruiz del Peral para aquel patricio, de la que tenemos constancia cierta. Y con ella también la última comunicación escrita entre el artista y su cliente que conocemos. La efigie quedó incorporada al patrimonio de la iglesia parroquial por donación del Señor de la Villa, apareciendo registrada entre los bienes del templo desde entonces. Reducida, como se ha visto, a la sola figura de Cristo, sigue el tipo con columna baja, difundido a comienzos del período barroco. Sin embargo, considerando que habitualmente este elemento contribuía a acentuar el movimiento de las figuras, obligando a inclinar el cuerpo hacia delante, Peral mantiene la posición vertical para intensificar así la concentración expresiva. Concebida con un punto de vista frontal, esta escultura se aproxima como pocas al canon clásico que progresivamente se iba imponiendo nuevamente. Apoyado el peso sobre la pierna izquierda, la ligera flexión de su opuesta equilibra las tensiones provocadas por la disposición de las extremidades superiores, donde el brazo derecho doblado sobre la columna se encuentra con el izquierdo, que rompe transversalmente el alzado lineal del cuerpo. Este juego de líneas perpendiculares se completa al mismo tiempo con los pliegues angulosos del paño de pureza, cuya amplitud más parece la de una túnica corta ajustada a la cadera e introducida entre las piernas. El perfil resultante remarca un controlado dinamismo helicoidal interrumpido por la cabeza, inclinada hacia la izquierda, enmarcada por largos y ondulantes cabellos, dejando el hombro derecho completamente descubierto. El rostro queda encuadrado en un óvalo de facciones regulares ordenadas por la nariz recta, a cuyos lados destacan los grandes ojos de pesados párpados, arcos ciliares marcados y cejas enarcadas, variadas en su trazo por groseros repintes. La elegancia del semblante se acentúa por medio de los pómulos, la sutil línea descendente del bigote y la barba recortada y partida en el mentón. Estos últimos rasgos presentan, al igual que el cabello, mayor premura en su hechura, con una talla fría que distribuye los mechones simétricamente, y los bigotes tan sólo pintados a punta de pincel. Por la boca entreabierta y bien delineada, por la que se advierten los dientes superiores, escapa el hálito de aflicción que revela aún la presencia de vida, a pesar de la apariencia de acto detenido en el instante. Por último, las encarnaciones y efectos de policromía contribuyen a remarcar el sentido trágico de la escena, destacando la abundancia de venas y tendones, llagas y hematomas, y salpicaduras de sangre, tal y como apetecía el cliente. A pesar de la elocuencia expresiva de estos alardes, Peral se mantiene firme en los valores de la tradición local donde la hondura espiritual no puede ser dominada por los excesos dinámicos. La causa de tal contención se halla en no tratarse originalmente de una imagen para ser procesionada, sino para la devota contemplación privada.

Lejos de lo que pudiera ser una misiva formal correspondiente a un acto de entrega comercial, la carta que acompañaba al cajón contenía una llamativa infor-



*TORCUATO RUIZ DEL PERAL. Cristo atado a la columna (1767-1768). Detalle.
Iglesia parroquial, Algarinejo (fotografía de F.J. Sánchez Montalbán).*

mación, donde en primera persona, el escultor volvía a aportar noticias sobre su particular carácter. Sin duda, debido antes a su arrebatado genio que a los efectos de la enfermedad que minaban su salud, confesaba sin rubor alguno la razón por la que la imagen del “Sr. de la Colubna”, marchaba con un pie quebrado. Así, explicaba, cómo “al tiempo que se iba á meter en el cajon me dio gana de darle un golpe en la caveza i con el se rajo del sitio”⁸⁵; y dado que esto acaeció en el momento preciso de su partida, “porque no dejara de ir”, y “contenplando en que para VS. no es gravoso el vaia i venga diga: pues vaia, i con eso lo vera su S^a. i si sintiere algo en contra de su gusto (esto es en los azotes) me dira lo que sienta”⁸⁶. En definitiva, si una vez examinada la imagen se advertía además de la quiebra que la policromía parecía excesivamente sobria y contenida, considerando el gusto del cliente por las escenas dramáticas y sangrantes, podía devolverse la escultura encajonada para su arreglo, pues “de todo solo mi fin es dar gusto a Vm”⁸⁷. Realmente, ante semejante muestra de temperamento, provocada por una reacción voluntaria –como el artista reconoce– no hallamos palabras que lo justifiquen. Tan sorprendido como nosotros, el Conde de Luque, a pesar de su enérgico talante, no se atrevió a devolver la figura. La que fue ligeramente recompuesta en su destino, pero conservando la fractura sobre los tobillos del pie derecho, bajo cuyo calcañar se colocó un tacón de apoyo. A partir de entonces, el instruido aristócrata no volvió a requerir servicios escultóricos de artífice alguno, dirigiendo entonces su patrocinio sobre varios pintores y músicos granadinos.

El balance final del vínculo establecido entre Torcuato Ruiz del Peral y el VI Conde de Luque quedó así expresado en una actividad variada, con un desarrollo en el tiempo de seis años. Cinco piezas escultóricas, otras cinco intervenciones de recomposición y adorno, así como la provisión de materiales e instrumentos artísticos y suntuarios, constituyen la base tangible sobre la que se fundamentó una verdadera relación de patronazgo. Así lo entendió el imaginero granadino quien pretendió hallar en el joven aristócrata a un verdadero patrono, complaciente y generoso, antes que a un simple cliente. Ambos procuraron extraer ventaja del nexo artístico, uno pretendiendo las cualificadas obras del artífice, y éste la protección económica y social del primero. Las especiales circunstancias sobre las que fueron atravesando tales intereses contribuyeron a intensificar esta dependencia mutua, quedando implicados en ella otros actores. El descubrimiento del intercambio epistolar aquí presentado permite evidenciar, más allá de los límites de la relación formal, al comitente exigente y entregado a la pasión artística, del mismo modo que al escultor eficaz y temperamental. El testimonio expresado por este protagonista en primera persona desvela los rasgos de un genio tremendamente atractivo por su espontaneidad y ausencia de afectación, que supo granjearse la admiración de sus clientes hasta el extremo de dispensarle esa proverbial despreocupación por el cumplimiento de los plazos. Pocos artistas de este período cuentan con un retrato más ajustado y certero que el revelado por la documentación exhumada, donde en efecto se descubre no al “ángel” capaz de acciones sobrenaturales, sino

a un “hombre mui limitado” cuyas humanas tribulaciones quedaron camufladas por el vigor del ingenio.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1763, agosto, 2. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre composición y forma del San José con el Niño.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 114.

Mui Sr. Mio, en mi mayor estimacion, recibi la de V.S. con la beneracion debida i á su contenido digo: que los pinceles los tengo compuestos ia dias, que con la infausta nobedad de la muerte de la hamada Esposa de V.S. que de D^s. nro. S^r. goza, considerando su justo sentimiento no e querido perturbarlo del solo si encomendarla á su Magd.

En punto de S^r. Sⁿ. Joseph digo con verdad á V.S. que la especie del tiempo de su entrega para maio se me pasó con ólbido natural pero trabajando én el solo sin ese cuidado por cuia razon ái áora tienpo para énmendar el trascuerdo mio ó de VS. de si a de estar con el niño en los brazos del Sto. como me dice en la suia o si lo á de tener asidito el Sto. de la manecita como que lo lleba ándando con su tunique echa de madera i estofada como la del Sto. que es del modo que lo iba haciendo, con que en atencion á que está en desbaste (solo mas manos acabadas) por lo dho. de mi olbido del tienpo espero sin detencion me escriba V.S. si en esto tiene precision de gusto que por seguir io dandoselo trastocare lo écho i con toda bigilanza para que de la úna ó la ótra forma que guste serbirlo, por lo que por el correo espero la razon de Vm al instante porque ia no seguire ásta que benga, i en su entretanto me dedico én pedir á Dios nro. S^r. prospere su vida m^s. a^s.

Granada i Agosto 2 de 763 a^s.

Mui serv^r. de V.S. que su M. B^a.
Torcuato Ruiz i Peral

1764, julio. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba anunciando la conclusión del San José con el Niño.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 565. D. 351.

Mui Sr. mio de mi maior beneracion, llegó el tiempo de la conclusion de la estatua de S^r. Sⁿ. Joseph; la mala fama que debo aber cobrado con V.S. la des-

banecerá principalmente sus naturales circunstancias por las que me prometo ganar i no perder, i asi mismo bolberá en dulzura lo amargo de mi tardanza la misma estatua con la del niño en su vista, por aberme consentido en la bondad de anbas & = es cierto que me faborece alguna disculpa q^e. es la que a todo sugeto detiene, que es la de aber estado muchos dias malo en una erisipela que Dios nro. S^r. me enbio en la cara por lo que aquel tienpo i mas estube sin poder hacer nada i sin gusto: i asi mismo instandome el cavildo de Guadix por unos Stos. de la silleria de los que ban haora dos uno q^e. ia esta allá i otro que ba áora; este largo asunto lo espongo a V.S. porque quiero satisfacerlo i no dejarlo en disgusto, que para el principal solo co quatro renglones bastaba como son los siguientes;

para el dia quince de este enbiara V.S. por el consabido Sto. precisa el que baia en un cajon &. = sino pudieren venir para ese dia que no bengan asta el dia 24 del dho., porque tengo que marchar el dia 16 para Guadix i no bolbere asta el 21 ó lo mas al 22 sin falta, por lo que si pudiere V.S. enbiar para dho. 15 estare haqui, de no poder ser estoi fijo para el tienpo referido, i siempre mui dispuesto para obedecer sus ordenes i pedir a su Magd. por la salud de V.S. a quien

B.L.M. / Torquato Ruiz i Peral

1765, enero. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba aceptando el encargo de hechura de un Cristo crucificado expirante.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 717.

Mui Sr. mio, Recibo la apeciabile de VS^a, con la veneracion que devo, i atendiendo a su mandato digo que e puesto por obra la imagen crucificada del paso espirando &. i del tamaño de media vara cruz i todo con lo que cunplo con la segunda narratiba de puño de VS^a, aunque la primera de el de su secretario dice de tertia i media solo el cuerpo del S^r. aunque este tamaño me parece mas proporcionado para la contenplacion i que adorne sobre un bufete que el de media vara el todo de cruz i S^r. por ser algo diminuto para lo dho, pero en esto no eplico solo si doi parecer; poco tienpo es por lo que no puedo dejar de decir a VS, que sabiendo lo delicado e in pertinente de estas cosas se a estado callando asta este tan corto termino, por lo que poco descansare para darle ese gusto, pues aunque lo enpeze al instante que tome su carta no me sobra nada, i como digo bá sobre el tamaño de media vara con el largo de la cruz &.

En quanto su costo no quisiera con VS^a. andar con eso ni decir mas que diera lo que fuera serbido, pero por si acaso le precisa el saberlo por algun motibo que io no sepa digo que por ser por orden de VS. solo sera una onza de óro, i como

dueño sera lo que gustase ó nada que con todo quedo gustoso en servir a VS.
i pedir a D^s. nro. S^r. conse[r]ve su salud m^s. a^s.

Si ai contra en algo del asunto me abisara VS al instante.

BIM. de VS &.

Torquato Ruiz / i Peral

1765, febrero, 8. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba aceptando la variación propuesta para el Cristo crucificado expirante.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 162.

Mui Sr. mio, Recibo la de VS^a. con la de debida beneracⁿ., i digo que quedo arrimando a un lado la obra enpezada del S^r. segun la orden de VS. del tamaño diminuto en su primera, i quedo ia haciendo la de esta desde este, en donde me manda siga aquella mensura de tercia i media el S^r., i mas la Cruz, que de todo esto no siento mas que el cortisimo tiempo que quede 15 dias, pero le aseguro á VS. que voi por darle gusto á agregarle otros 15 con las noches que poco dormire de ellas, pero si cabe en lo posible el que VS me pueda prolongar algun mas tiempo se lo agradecerá mi salud pero no por esto dejo de seguir lo que ofrezco; i la seña de esto que pido será el que sin pasar correo me abise Vm. si puede o no puede ser, i no viniendo esta al pronto sigo todo el vigor de lo posible i por mejor decir lo imposible, juntante. Pidiendo a D^s. nro. S^r. por la salud de Vs. &.

Granada i febrero 8 de 765 a^s.

Mui serv^r. de VS. que su M.B. / Torquato Ruiz i Peral

1765, febrero, 15. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba protestando el plazo propuesto para la entrega del Cristo crucificado expirante.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 163.

Granada i febrero 15 de 765 a^s.

Mui Sr. mio, i de mi maior estimacion, es cierto siento darle a V.S. la noticia de que es imposible que el S^r. Crucificado esté concluido para la primera semana de cuaresma por que aunque es tambien cierto que e echo todo mi deber para

dar ese gusto a V.S. sin embargo de conocer io la imposibilidad por el tan corto tiempo i aber tenido que enpezar otro por su segunda orden de maior a menor no obstante no es posible porque es obra de sin faltar dia ser necesario quarenta o cincuenta dias para ácerla i queriendo io reducir las noches dias enpece i no pude seguir porque me iba poniendo de suerte que ni aun de dia podia trabajar de la cabeza v^a por lo que digo que VS. considerara que somos hombres i no Angeles i como tal lo mas que puedo hacer es que para la segunda semana de cuaresma estara concluido i podra enviar por el Vm. por quien pido a D^s. nro. S^r. g^e. su vida m^s. a^s. &.

B. la M. de VS. su mas afecto serv^r. / Torquato Ruiz i Peral

[Nota marginal] la vuelta del papel fue buena pero se iba el correo i no daba lugar a escribir otra.

1765, febrero. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba justificando el retraso en el envío del Cristo crucificado expirante.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 716

S^r. de mi maior estimacion.

No ba el Xpto por faltarle el ultimo retoque i que se enjuge para ello la una mano de encarnacion, quise que llevara Antonio, uno q^e. tengo de marfin que es del mismo tamaño i espiracion por si queria V.S. ocupar el sitio mientras iba el otro, luego mudé de parecer por sino acertaba &.

queda pidiendo a Dios nro. S^r. prospere a V.S. su salud m^s. a^s.

Torquato Ruiz / i Peral

1765, marzo, 5. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba justificando el retraso en el envío del Cristo crucificado expirante.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 167.

Mui Sr. mio, Recibo la VS. con la estimacion acostunbrada, i con el sentimiento de ver que no e podido acerle el gusto á V.S. de que lleve en este viage el dador de este el Sto. Cristo porque estas cosas son indeterminables su conclusion i mas en inbierno, a sido tanto lo que por acá a llovido que las encarnaciones no a sido posible el que se le aian acavado de dar porque la primera a durado ocho

dias en enjugarse i por no apresurarselas por lo malo que es para su perpetuidad no deyo de darle sus tiempos para su buena begez.

Aunque sea costa de alguna desazon de sus dueños que esta pesa menos que la buena conclusion de la obra, ia le digo que para la semana que viene en toda ella si el tiempo sigue bueno que estara,

no quise tomar los 300 R^s. que V.S. me dice traia, en entregandole a el va otro que V.S. me mande la obra los tomare, si no es para V.S. el Crucifijo que es para otro o para la Iglesia le advierto que el cajon tiene de costo quinze R^s. pero siendo para V.S. no cuesta nada que io lo costeo, ia que el Cristo va por lo mismo que digo por el pequeñito primero, esto es siendo para alguno que se aia valido de la proteccion de VS que para es logra del indulto de 300 asta 600, i siempre me mandara V.S. con el seguro q^e. le e de servir con afecto i pido a D^s. nro. S^r. le prospere su vida m^s. a^s.

Granada i Marzo 5 de 765 a^s.

B.I.M. de VS. / Torquato Ruiz i Peral

1765, marzo, 12. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba justificando el retraso en el envío del Cristo crucificado expirante.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 168.

Mui Sr. mio, Recibo la de VS^a. con la devida veneracion, i supuesto veo el gusto de V.S. de querer sea lo mejor pues es summa la delicadeza de el, devo decir que en atencion a que oi a sido el unico dia que D^s. nos a enbiado afa-ble, que en estando acabado el S^r. Crucificado i buscare sugeto de esa Villa q^e. lo llebe i encargare el cuidado por lo que V.S. no enbiará por el, y con eso quedará enteramente a mi satisfacció, suponiendo será mui brebe ia que eso consiste en tres a quatro dias mas o menos por lo q^e. es mejor lo enbie io como asi lo aré, i pedire a D^s. nro. S^r. por la salud de V.S. i esa mi S^{ra}. a cuios pies me pongo.

Granada i Marzo 12 de 765 a^s.

B.I.M. de VS. su mas seg^o. serv^r. / Torquato Ruiz i Peral.

1765, abril, 1. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba comunicando el envío del Cristo crucificado expirante.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 166.

Mui Sr. mio de maior estimacion, lleba el dador de este el S^r. Crucificado, el que solo tendra V.S. el quebranto de que no baia a su gusto que de lo de la tardanza no discurro ará ia memoria de ello, i si por mi desgracia (que solo será por eso) no fuese a su satisfaccion (aunque bá de la mia) me lo bolbera V.S. que por si acaso acierto le hare otro, o le enbiare los recibidos 300 r^s. que me entregó el dho. que lo lleba, al que le e dado veinte R^s. que me pidio en nombre de V.S. asi mismo 24 R^s. que di al platero por la coronita q^e. enbie, i diez i siete re^s. que di por el cajoncito i clabos de los pies i manos a la Cruz que todo compone sesenta i un R^s.

D^s. n^o. S^r. dé a V.S. m^s. a^s. de vida.

Granada i Abril 1 de 765 a^s.

Mui serv^r. de V.S. que su M.B. / Torquato Ruiz i Peral
Al S^r. Dⁿ. Fran^{co}. de Paula Fern^z. de Cordova en Algari[ne]jo.

1765, abril, 10. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba justificando ciertas censuras del Conde de Luque a la imagen de Cristo crucificado expirante.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 172.

Granada i Abril 10 de 765 a^s.

Mui S^r. con mi estimacion recibo la de V.S. pero le aseguro que no pude dejar de reventar a risa asi que llegué al onbligo, sin embargo de aber antes tomado pesar al leer que notava V.S. tres faltas, a las que satisfaré, i de no me obligo á remediar como la del consabido ombligo, que esta la e tenido siempre desde que soi escultor como si io no lo tuviera; mi provocación a risa fue porque me sucede que sienpre que hago algun cuerpo desnudo sea de niño sea de Cristo S^r. nro., Sⁿ. Sebastián & tienen mis discipulos que advertirme i decirme mire Vd. que todavia no le a echo Vd. ombligo*, i unas veces es quando ia esta acabado i otras al acabarse, con que es culpa de mi como el pecado original, i por el tanto tasadamente lo lei quando cai en mi falta i todos los del obrador, la que confieso como tal i remediare, que no llegue nadie a el; el que no llegue a la Cruz no lo es tal

* *Subrayado de Torcuato Ruiz del Peral.*

falta pues un onbre que está en tal quebranto unas veces llegaria otras nó, fuera de que es facil el que llegue como asi sera; en el de la caveza tanpoco lo es pues Dios nos dio el Juego de nros. miembros para usar de ellos lo mismo para un lado que para otro, i como el S^r. quando llego a ese parage es mui natural que el dolor tan escribo que le causaria lo mortificado de los nervios del pescuezo por el rigor del peso de la cruz la que llebó en el izquierdo i no en el derecho, le hiciera este impedimento ó aria por precision el que la cabeza la dejara al dizquierdo i no al derecho, i mas no abiendo entonces precision como al espirar que entonces fue preciso que caiera muerta a la derecha por caso misterioso, lo que mientras bibio no; largo e sido pero este es como papel en derecho como hacen los Abogado.

En punto a lo que V.S. me manda de que baia á divertirme es cierto que lo hare solo por tener el gusto de verle i tan bien de remediar lo dho. en el S^r., pero por ahora al pronto no es posible porque estoi acabando una imagen de Aurora para Caniles i tienen dia señalado para su colocacion, pero si es cosa que pueda esa obra aguardar asta Pasqua de Espiritu Santo hire entonces a servir a V.S. de quen he recibido por mano del cosario los 41 r^s. que quedó de las renuencias; i por quien pido a D^s. nro. S^r. dilate su vida m^s. a^s.

Mui serv^r. de V.S. / Torquato Ruiz i Peral

1765, mayo, 28. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba justificando no poder acudir a Algarinejo.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 173.

Mi estimado S^r. Recibo la apreciable de Vmd. de 26 de este solo con el gusto de V.S. pero sintiendo el no áber podido ir a cumplir lo ófrecido por ahora por aberse átrabesado una imagen de Angustias semejante á la de esta Parroquia, para el S^r. obispo de Almeria, con otras dos estatuas de Sⁿ. Indalecio i Sⁿ. Claudio i serme preciso esta obra ponerla algo en caveza asta mediado este Junio por cierta vista que le an de hacer aunque no acabada, por cuia razon digo que si el tio Aguilera viniese por ese tiempo á diferencia de seis ú ocho dias me ire con el i llebare los arreos correspondientes a lo que V.S. me dice, i entonces me dira si abra en ese pueblo algunas prensitas medianas en que poder sujeta las ymagenes para sino llevarlas, que aunque mi ida sea por poco tiempo por mis muchos queaceres, es menester llevar de todo.

Dios nro. S^r. de a V.S. m^s. a^s. de vida.

Granada i Maio 28 de 765 a^s.

Mui serv^r. de V.S. que su M.B^a. Torquato Ruiz i Peral

1765, julio, 13. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba comunicando el envío de materiales.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 180.

Granada i Jullio 13 de 65 a^s.

Mui S^r. mio, i mi venerado dueño, llegué a esta ciu^d. bueno aunque estropeado de la mala noche; mi Erm^o., lo correspondiente i los dos á su óbediencia de V.S^a. &

lleba el envio la onza de prusia del mejor a beinte reales por que el de diez i ocho por ser el ultimo de la vasija era menudo i polvo; lleva los dos cuvillos de humo de pez, costaron cinco R^s. los dos. En punto a los otros encargo quedo en que se baian haciendo i en iendo ira la cuenta de todo;

quedando mi erm^o. i io aguardando ordenes de VS. para obederle asi mismo pidiendo a D^s. nro. S^r. por su salud i la de mi S^{ra}. a cuios pies quedamos.

Mui serv^r. de VS^a. que su M.B. / Torquato Ruiz i Peral

1765, agosto, 2. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba informando de las gestiones para la provisión de varios artículos.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 176.

Granada i Agosto 2 de 765 a^s.

Mi estimado dueño i S^r.

Recibo la de V.S. de 30 de Julio con la veneracion devida, i digo; que por aber estado en cama desde que bine de allá (motibado de la tarea q^e. me tomé de tan continuo trabajo) nuebe dias i aber pasado en estos mas que si fueran veinte pues todo el calor del estomago se me subio a la caveza, no ábia podido salir á cumplir con los preceptos de V.S. i sus encargos. Esta semana pasada pude ir á encargar cavellera, coronas & esta estará para el lunes concluida, las otras estaran al fin de la que entra según me a dho. el peluquero i platero, al instante ira;

El reloj de arena con cuartos, medias i tres, no lo ai, solo si de enteras i medias, si V.S. se conviene á este me abisará.

El añil de Prusia es bueno el grano obscuro como el claro, i aun los gastadores de él quieren mas bien el obscuro porque admite mas albayalde para hacer el azul, i al fin sale con esta aiuda tan ermoso como el claro sin tanto, no obstante hice la diligencia no lo ai mejor porque. el de 18 i 16 es algo moradillo que ese sino es lo mejor; tambien espero orden sobre ello, i otras muchas para que io pueda serbir i complacer á V.S. por quien pido á Dios nro. S^r. dé salud & en compañía de esa mi S^{ra}. á cuios pies nos ofrecemos mi erm^o. i yo.

Torquato Ruiz i Peral

[Nota marginal] no bibo en el Albaizin si en la Alcazava pero no es menester ponerlo.

1765, agosto, 10. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba anunciando el envío de la peluca de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 177.

Mi estimado S^r. i dueño, lleva el dador de esta la cabellera del S^r. Nazareno, la que há según por acá se estilan a tales ymagenes, ademas de ser esta de lo mejor que se á echo por ser el color del pelo de lo mas ermoso que ai i segun la Madre de Agreda & su largo es lo que en lo natural de un hombre se bé sin esceso ridiculo, si al gusto de V.S. no estubiere esta o la otra cosa me la volberá para que se enmiende si es de enmendarla;

Las coronas ia dirá á V.S. el tio Salvador lo que asa que todavía no las á acavado el Platero, dice que en toda esta semana las entregará i enbiare todo, i mas lo que me mande con el seguro de mi buen afecto, con el que pido á Dios nro. S^r. dilate su bida m^s. a^s.

Granada i Agosto 10 de 765.

Mui serv^r. de V.S. que su M.B. / Torquato Ruiz i Peral

1765, agosto, 19. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba informando del envío de varias alhajas de plata para imágenes.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 178.

Mi estimado S^r. D^ñ. Fran^o. de Paula Fern^z de Cordova; mui S^r. mio,

lleba el tio Salvador de Aguilera, la corona, esta la contemplo mui grande aunque grandem^{te}. echa V.S. hizo el papelito de la medida, aunque me dijo que biera si estaba bien, io con la priesa de lo que estaba alli haciendo para venirme i ser ia tarde no hice parada en lo que miraba, no obstante que en la misma forma que bá, puede volber para darle el remedio & lleva la otra del Jesús, lleba el cetro i diadema, por el correo proximo escribire de todo la cuenta i circunstancias que por estar el tio dando prisa i no aber tomado io todas esas cosas asta oi a las y no puedo en este pero sera por el correo.

Quedo pidiendo a D^s. nro. Sf. por la salud de V.S.

Granada i Agosto 19 de 65 a^s.

Mui serv^r. de V.S. / Torquato Ruiz i Peral

1765, agosto, 27. Granada.

Carta de Torquato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba informando de la composición de la corona.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 179.

Granada i Agosto 27 de 765 a^s.

Mi Estimado Sf. i dueño, bien quedé siempre en que la corona estaba grande, aunque después beo que V.S. a tenido la maior culpa en ello por aber tomado las dos veces la medida grande, pues esta ultima benia aun mas que el anillo de la misma corona, la que le oculté al platero porque álegara ácierto en su obra i no ierro como io le acia cargo, i como tal lo e acovardado para que como culpado haga ótra, la que por medida á ojo mio la está haciendo sienpre entendido que el a tenido la culpa, por lo que me escribira V.S. la medida del alto de la Ymagen ó el largo del rostro desde el principio del pelo de la frente esto es que tasadamente quiera llegar la punta del compas a tocar en los pelillos densos de donde enpieza la frente asta batir la otra punta en el final de la barba que quede mas bien sin llegar que no que de la buelta declinando al redondo de ella, estos es escasa la mensura asi de arriba como de abajo, porque oi está trabajando en los inperios i flor mientras biene esta razon; todo ira junto con la cuenta concluida esta; i aunque V.S. me dice que se baldrá de otro sugeto que esté mas desocupado que io, ninguno estará mas para servirle en quanto memande, ni de mejor eleccion para que se haga lo mejor i no lo peor, en cuia atencion puede V.S. mandar a su serv^r.

Torquato Ruiz i Peral

1765, septiembre, 17. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba justificando el retraso en el envío de varios géneros.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 181.

Granada i Sep^e. 17 de 765 a^s.

Mui S^r. mio i dueño, no respondi a la que me trajo el dador de esta porque entendi estubiera la corona acabada para que se la llebara, la que tendra VS^a. allá en toda esta semana, que oi la esta concluyendo el platero, cosa estremada & ira tambien el trono gubias prusia i demas que asta que baia todo no e querido ir enbiando nada i particular la prusia e estado aguardando que biniera otro, el que ia está comprado; VS. mandará seguro á mi obediencia, con la que pido a D^s. nro. S^r. dilate su vida m^s. a^s.

Mui serv^r. de V.S. / Torquato Ruiz i Peral

1765, octubre, 12. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre solicitud económica y valor de diversos géneros.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 182.

S^r. de mi maior estimacion, enbio con Antonio el Rubio la peana de la ymagen del carmen, i la ymangecita pequeña, se quedó en casa el añil de prusia i las dos gubias porque degé encargado (por ir io a la chancilleria a un cuidado de un pleito q^e. tengo) que le bajaran al meson lo dho. i solo le llebaron lo que lleba pero el primero que benga de alla llebará dho. añil i gubias; lo que estas cosas an costado es lo siguiente, los dos cuchillos de humo cinco Rs. _____ 05
la cavellera quarenta i cinco, _____ 45
la corona de Jesus nada pues la poquilla plata que le cortaron se fue por el trabajo, la prusia que irá, beinte R^s. que esta es otra mas clara que bino á poco _____ 20.

las gubias nada que estas tambien iran, la ymagencita nada, peana nada, la corona del Carmen no me acuerdo sus onz^s. pero pesandola V.S. es cada onza de plata beinte R^s. i otros beinte de su echura que son quarenta R^s. cada onza, quien la á echo es un sordo que me dijo que hizo á V.S. en un tienpo unas piezas para un cavallo las que le pagó a los mismos quarenta R^s. por plata i echura, no tengo presente que aiga otra cosa, cuenta errada no balga;

haora entro con otra, i es q^e. por allarme con un pleito ia tres años i este irse a concluir áora me mandan poner en arcas cinco mill R^s. en el termino de quince

dias i de no ser asi voi a perder beinte mil que bale la casa q^e. bibo que compré en un tiempo, no me allo mas que con dos mil, tiniendo presente la oferta que V.S. me hizo quando me bine, le pido si quiere hacerme el fabor de con lo que resultare de esta cuentecilla completarme asta los tres mil R^s. cuio suplemento pagare á V.S. para este proximo mes de fevrero que viene de 66 que sin detrimento podre pagar a V.S. lo que de no se me sigue ahora mucho, i haciendome ese beneficio V.S. le enbiare un papel de obligacion para pagarlos para quando digo, ó que esta sirba de el según V.S. quiera, quedando io siempre con la obligacion de tal fineza, pidiendo a D^s. nro. S^r. por su salud.

Granada i octu^e. 12 de 765.

Mui serv^r. de V.S. que su M.B. / Torquato Ruiz i Peral

1765, octubre, 18. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre solicitud económica y valor de diversos géneros.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 184.

S^r. de mi maior estimacion necesitas caret legis; la ocasión me obliga a molestar á V.S. como lo hice en la carta del correo pasado, i por no aber tenido respuesta de ella discurriendo si abra sido estrabiarse repito con mi suplica i es; que allamome apremiado por cinco mil R^s. i faltarme tres mil, atendiendo a esta necesidad i á las cavallerosas ofertas que V.S. me hizo al despedirme le supliqué en la pasada si gustava V.S. acerme el fabor de enbiarme prestados desde lo que inporta la cuentecita de los generos que e enviado á V.S. asta tres mil que es mi falta, cuio dinero pagare á V.S. en el mes de fevrero proximo, aciendo un vale de ello para mi cumplir el que sera con todo gusto.

la cuenta es, cinco R^s. de dos cuchillos de humo ____ quarenta i cinco R^s. de la cavellera del S^r. la corona puede V.S. pesarla i cada onza es beinte R^s. de echura i beinte de la onza de plata, los beinte R^s. de la onza de prusia que esta i las dos gubias se quedaron aquí que mi familia no se acordaron de darsela al rubio quando le dieron el trono i birgen, i ahora me digeron en el meson que abian estado en Granada i yo no lo supe, si binieren brebe les dira V.S. que me abisen para llebarlas; i si en esta cuenta ubiere alguna equibocacion de una ú otra parte que bolmamos á ella;

asta que me benga razon de V.S. volbi a pedir otro termino de otros quinze dias juridicamente porque boi a perder ó ganar quinze mil R^s. i tal vez mas,

quedo pidiendo á D^s. nro. S^r. por la salud de V.S.

Granada i octubre 18 de 765 a^s.

Mui serv^r. de V.S. que su M.B. / Torquato Ruiz i Peral

[Nota marginal] se embiaron con el valor de la corona con Antonio Rubio 522½

1765, noviembre, 1. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba expresando el importe de las piezas de plata.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 185.

Granada i Nov^e. 1 de 65 a^s.

S^r. de mi estimacion; por decirle Dⁿ. Tomas a mi zagal quando iba V.S. ia de marcha, que aquella cuenta que iba en la esquila la pusiera en el correo, lo ago asi, i digo:

la coronita pequeña doce Re^s. = quatro onzas de plata que pesa el cetro i diadema pequeña, i la echura de ellas, lo que toca a la corona grande si io fuera el que la abia echo la tenia á su disposicion V.S. pero el platero me aprieta á que le e de pagar a los 20 R^s. de echura cada onza porque dice que io le mande hacer lo mejor i que en el precio no se detubiera, es asi que io le di esa razon, i tambien es cierto que el hizo lo que otro no puede como se deja ver. En fin por no tener con el mas historia boi a darle desde quince que V.S. dio asta diez i ocho, si quisiere pasar por ello V.S. lo hara i sino poco inporta el io los dé,

celevrare aia sido su llegada buena, a cuiia disposicion quedo, pidiendo á D^s. nro. S^r. por su salud.

Mui serv^r. de V.S. que su M.B. Torquato Ruiz i Peral

1765, diciembre, 6. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba justificando el valor de las piezas de plata.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 187.

S^r. de mi maior estimacion, por aber estado mui malo no e respondido a una que me escribio el amigo Dⁿ. Tomas de Varrio-nuevo aunque en nombre de V.S.

Me dice que mis cuentas no las entiende V.S. por ir en latin o griego; en latin bien pudiera, pero en griego no, por no practicarle en tiempo alguno, no obstante la enbiare en mas castellano i digo que en no biniendo cada onza de plata de las que contienen la corona, la diadema, i cetro, a razon de diez i ocho Reales de echura, que benga todo otra vez i, ó se tasará a bista i presencia del platero i mia o se quedará él con ella, i esto por aber io ia escrito a V.S. este precio, que el dho. platero está todavia en que an de ser beinte ó que se le buelva o tase en su presencia, i se supone que e valor de cada una onza de plata de las consabidas piezas son de a beinte Re^s. las que de estas no se baja ni un óchabo por ser de esta lei; ia sabe V.S. que todo lo que esta en mi mano i pende de ella, que le e servido quasi de valde, pero en esto soi un comisario, ojala no lo ubiera sido;

tambien pesará V.S. el papel del añil de prusia que dudo lo que fue, si, en el dinero estoi cierto en que me enbio V.S. beinte R^s. de una onza, pero en lo que fue no estoi i pague el que debiere;

Dios nro. S^f. g^e. a V.S. m^s. a^s.

Granada i Dic^e. 6 de 765 a^s.

Mui serv^r. de V.S. / Torquato Ruiz i Peral

[Nota marginal] se le remitieron 178 r^s. por todo.

1766, enero, 21. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba acusando el recibo de dinero para el platero.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 208.

S^f. de mi maior estimacion recivi la de V.S. con ciento setenta i siete R^s. vⁿ. para el cunplimiento de la corona, cetro, diadema i corona pequena en que estavamos discordes el platero i yo, me los entregó Antonio el Ruvio en áquel tiempo de la fecha de la carta de V.S. por quien pido a D^s. nro. S^r. dilate su vida m^s. a^s.

Granada i Enero 21 de 766 a^s.

Mui serv^r. de V.S. / Torquato Ruiz i Peral

1766, enero, 29. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba recomendando a un pañero como maestro para la fábrica de Algarinejo.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 209.

Granada i Enero 29 de 766 a^s.

S^r. de mi maior estincion, el dador de esta es un maestro del arte de la lana, cosa buena en todo lo que encieran sus tareas, a toda perfeccion e inteligencia en ellas, i con el motivo de saber que el S^r. Marques su ámado Padre está disponiendo fabrica para el alivio de sus vasallos en ese lugar, i saber este que V.S^a. me honra, se vale de mi para q^e. suplicandole io se digne patrocinarlo a este fin para con el S^r. su Amado padre, que acalorandolo V.S^a. lo reciva su S^{ra}. por maestro de los paños &. i toda maniobra del estilo de esta tierra pues aunque aia otro para los paños forasteros me aseguran todos que echando el S^r. Marques tambien favrica de esta, es mas útil para el lugar i mas pronto para el trato i que todos esos pobres tengan en q^e. trabajar, de cuio asunto el dho. dador i Maestro permitiendoselo V.S. le dará razon por mas menudo de lo que es uno i lo que es otro;

Espero de V.S. se áproige este buen baron para este fin como acostunbra sus circunstancias &. suponiendo que es mucho hombre de bien en todo como lo diran su obras; io quedo a la disposicion de V.S. esperando muchas ordenes para ocupar mis afectos &.

BIM de VS. su maior serv^r. / Torcuato Ruiz i Peral

1766, febrero, 19. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre el encargo de un Cristo crucificado muerto.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 211.

S^r. recibo las dos de VS. con toda estimacion &. i entendido en lo q^e. me manda digo que haré en la imagen de Xpto., todo quanto sepa arreglado a la medida del papelito que reservo, su costo será una onza de oro, sin que sirva de exemplo el de el otro que hice a V.S., pues ese se a de contar por mil Re^s. lo menos, pero desde lo que tomé por el, asta lo dho. fue sacrificio que quise hacer a V.S. como asi mismo de otras cosas en que con gusto le e serbido;

su conclusion será para Mayo i si antes io abisare quando esté, espero razon si ubiere alguna otra nobedad pas su enpiezo, interin pido á Dios nro. S^r. por la salud de V.S. &.

Granada i fevrero 19 de 766 a^s.

Mui afecto i serv^r. de V.S. que su M.B. / Torquato Ruiz i Peral

1766, febrero, 23. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba protestando el plazo para la entrega del Crucifijo.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 212.

S^r. de mi maior estimacion

Recibo la de V.S. de 21 de este; es cierto que parece que no sabe V.S. de estas cosas segun las aminora en su egecucion, pues sienpre aguarda a tiempo sumamente limitado para mandar hacer sus cosas, i es cierto que ellas en si piden tiempo i no corto, por lo que es matar el sastre en una hora, pero no fuera V.S. Señor sino fuera asi, nobstante boi con el fin de dejarlo todo (aunque es caso fuerte para mi i mis muchos que haceres) i ver si puedo darle a V.S. ese gusto de Semana Sta. pero si tal vez no pueda, no me reputará por enbustero que eso lo llevo a mal;

En punto a mejor que el otro no discurro ai vacio donde entre mejoría, pero hare todo quanto pueda; en el de Sangre &. si cave mas, aunque ese está echo un San Lazaro, pero quiero complacer á V.S. en lo que alcancen mis posivilidades, i con ellas pedir a D^s. nro. S^r. dilate su vida m^s. a^s.

Granada i fevrero 23 de 766 a^s.

Mui servidor de VS. & / Torquato Ruiz i Peral

[Nota al pie] antes de aier enpeze el consavido Xpto.

1766, junio, 26. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba justificando no remitir el Crucifijo.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 222.

S^r. de mi maior estimacion, jamas e acostumbrado dar chasco ni aun al hombre mas bil; mal pudiera darselo nunca a sugeto del tamaño de V.S. i mas siendo de tanta mi veneracion &.

Lo que a sucedido es esto en toda verdad; el Xpto, lo tube echo asta quasi al fin, iendo a buscar un papel me encuentre la carta de V.S. con el encargo i men-

sura de dho. Xpto. i peana, allo que era de algun tamaño mas como unos dos dedos, atiendo al rigor de dha. mensura por lo que enpeze otro aunque sentido de berme con muchisimos queaceres rigurosos en sus entregas i conclusiones, esto e ido haciendo a ciertos ratos por que el fuerte del dia me era precisisimo echarlo en las demas obras i particular en obra grande i mucha del S^r. obispo de Almeria por tener esta dia precisado de funcion publica, i por quedarle ia poco quiero saber de V.S. si lo enbiaré o no, suponiendo ser esta la misma verdad i no aberlo podido remediar, que no sirbiendo ia, no inporta nada, solo si el no aberle podido en esta ocasión conplacer por lo dho. i siempre quedo gustoso por considerar que no faltara ocasión en que io manifieste a V.S. mis afectos i en pedir a D^s. nro. S^r. por su salud &.

Granada i Junio 26 de 766 a^s.

Mui de V.S. serv^r. &. / Torquato Ruiz i Peral

1766, julio, 25. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba anunciando la terminación del Cristo crucificado muerto.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 225.

S^r. de mi maior estimacion, si Antonio el Ruvio, ú otro en su lugar viniere para el dia miercoles 30 de este, le mandara V.S. que llegue a casa i se llevara el Xpto. si este sirbiese todavia; no quise tomar el doblon de a ocho por no tener certeza de quando lo podia acavar, i por si acaso pensaba V.S. que no lo acababa por so; asta esta semana no conclui con esta obra penosa i larga del S^r. obispo de Almeria, motivo que a sido para no aber podido servir a V.S. quien estará seguro en que deseo conplacerle, como tambien pido a D^s. nro. S^r. conserbe su vida m^s. a^s. &.

Granada i Julio 25 de 1766 a^s.

Mui serv^r. de V.S. que su M.B^a. / Torquato Ruiz i Peral

1766, agosto. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre el encargo de pestañas para la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 715.

Mi estimado S^{or}. Recibo la de V.S. con la orden de las pestañas las que enbiará

por ellas V.S. pasados quatro dias de este, al primero que benga, porque aunque es una mecanica y ya estan echas no se pueden enjugar asta ese tiempo, i si fueran frescas no llegara allá un pelo en su sitio;

Es menester que V.S. se haga facultativo i pida como tal, i no como los que no entienden de otra cosa que de pasearse &.

Como queda ocupado siempre en pedir á Dios nro. Sr. por V.S.

Torquato Ruiz i Peral

1766, septiembre, 27. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba comunicando el envío del Cristo crucificado muerto y las pestañas para el Nazareno de la iglesia parroquial de Algarinejo.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 236.

Sr. de mi maio estimacion, lleva el Amigo Antonio el Ruvio, el Crucifixo tan lleno de sangre que ni los judios le dieron tanta;

las pestañas quasi á sido menester enbiar por monas al otro mundo (si las ai) por que las de por acá ni aun avian de poder acerlas, pero en fin ia ban;

En punto á el pago de la conposicion, no soi de esos; en el valor de la coronita ia la pagué io; asimismo la cagita en que bá hice lo mismo, por lo que no tiene V.S. que enbiarme nada; solo quantas ordenes quiera, las que siempre obedecere con gusto, i seguire pidiendo a D^s. nro. Sr. dilate su vida m^s. a^s.

Granada i Sep^e. 27 de 766 a^s.

Mui serv^r. de V.S. &. / Torquato Ruiz i Peral

1766, noviembre, 9. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre el ajuste de las pestañas de Nuestro Padre Jesús Nazareno y dorado del retablo.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 240.

Mi estimado Sr., enbio á V.S. las pestañas; de forma se ponen en la Sta. Imagen que se toman con las yemas de los dedos por las puntas del pelo dejando livre la media luneta de papel en que estan pegados dhos. pelos, i con un pincelito pequeño untado en cola, suelta i no espesa, se unta aquella

tirica de papel por el lado donde estan dhos. pelos, i que no salga esta cola fuera de la tirilla porque sale despues lagañas, i untado que esté, se llevan i ponen devajo del parpado, suponiendo aver primero linpiado dho. sitio con un hierrecito pequeño formoncito, quitandole la poquilla cola que pueda tener antigua, i por si se á elado esta cola nueva al pegar la pestaña se vaporiza arrimando la voca al ojo i con aquel calor se enterneze ótra vez i al instante se va apretando con dho. formoncito i dando con el vuelta por vajo del parpado asta que queda sentada la pestaña a su sitio; que estas ban mucho mejores que las que tenia;

En punto al retavlico que dice V.S. digo: que me lo enbie i se dorará bien; con razon de si a de llevar algo sin dorar, o si todo dorado, que esto es lo mejor; que siendo todo dorado lisos i talla es mucho mejor; mientras espero nuevas ordenes de V.S. para que continúe sirviendole, como sigo pidiendo a D^s. nro. S^r. conserve su vida m^s. a^s.

Granada i Nov^e. 9 de 766 a^s.

Sienpre serv^r. de V.S. &. / Torquato Ruiz i Peral

1768, enero, 26. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre la recomposición del «Niño de Nápoles».

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 333.

Granada a 26 de Enero de 768 a^s.

Mui S^r. mio i mi dueño; Dⁿ. Pedro me trajo un niño grande el que es bueno a excepcion de la cara que no es tanto; ai que echarle ojos de vidrio i darle ciertos golpecitos en dha. cara para que este mejor i quede a mi satisfaccion, i despues retocarlo todo; la peana deslavazarla con cernada i dorala toda que esa vale poco, pero con lo que V.S. me abise se hara o nueba o esta se dorara;

la urna si se a de hacer nueba deve tener de alto su claro una vara i media cuarta i de ancho media vara i otra media cuarta, con su cupula ó sin ella como V.S. guste; de este tamaño no se le puede quitar por que el niño es asi, i aun la peana que tiene no es grande;

ahora para emprender esta obra se servira V.S. enbiarme con Antonio el Ruvio unos dineros porque el año esta tan picaro que de los muchos que me deven no viene un quarto, y ya save V.S. que si no es quando hacen falta no le pido nada asta el fin; quedo tambien travajando algunos dias en la obra del S^r. aun-

que no de buena gana por ser obra de canvalache la que para estos tiempos no es buena por lo dicho;

Dios nro. S^r. dé a V.S. salud m^s. a^s. &.

Su mui afecto serv^r. que su M.B^a. Torquato Ruiz i Peral

1768, marzo, 4. Granada.

Carta de Torquato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre el estado de varios trabajos y encargo del Cristo atado a la columna.
A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 352.

S^r. la urnita se ba esta semana que entra a enpezar á haparejar, me dira V.S. si a de llevar realce en los lisos, ella lleba poca talla como encargo V.S. por lo que puede llevar realce donde ai lisos; tambien me dira V.S. si la mesa en donde se a de poner la mando ácer al ensanblador ó esta allá echa, i si esta a de ir pintada i de que color i adornos, o si no se toca en eso;

El niño le e quitado oi la cara para quitarle los ojos que parecian cavra quando bá a morir, en fin se los conpondre lo mejor que pueda;

me enbiara V.S. trescientos Re^s. para seguir costeano lo que queda que hacer en ella;

En punto á nra. istoria del S^r. i saiones, vamos claros S^r. el tiempo se a puesto tan picaro que los hombres no podemos salir a nado con con las familias ni alcanza ningun trabajo para los gastos precisos de cada uno, por lo que si V.S. quiere que hagamos el convenio de que baia haciendo dha. istoria enbiandome en dinero la mitad i despues tomare en papeles la otra mitad en acabandola; i con eso mientras la trabajo tendre para el gasto diario porque de otra forma aunque mis deseos son buenos, la infelicidad del tiempo no aiuda para ello; ella es una medalla istoriada que por lo menos me abian de dar por ella cien ducados a di[n]ero que aunque se digera cien pesos no decia mas, pero si V.S. quiere enbiarme ahora seiscien[t]os R^s., quando me enbie los trescientos para seguir la urna i niño, tomare de hecho dha. historia i servire a V.S. i despues me dara en papeles lo que guste.

Dios nro. S^r. prospere la salud a V.S. m^s. a^s.

Granada a 4 de Marzo de 768 a^s.

B. la M. á VS. su serv^r. / Torquato Ruiz i Peral

1768, marzo, 15. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre el encargo del Cristo crucificado muerto.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 353.

Sr. i de mi maior estimacion, Recivo la de V.S. i al asunto i contenido de ella digo: que sienpre que sea el gusto de V.S. el que Xpto. se reduzca de vibo á muerto lo servire sin mas que dar muerte por vida, pero no porque el cavallo sea fino se le a de tirar a matar, no por que a V.S. se le figure que se puede hacer pronto estas cosas siendo buenas, a de querer que se hagan en el tiempo que es imposible en un hombre, si solo siendo Angel, por lo que esté fixo V.S. en que le servire con Xpto. por Xpto., i tan bien con los seiscientos R^s. consavidos le hare la istoria que tengo enpezada del Sr. en la colubna, para solo con ellos mantener algo del diario, pero no en el tiempo tan sumamente corto que V.S. me propone que ese es caso inposivle, i asi no siendo con ese arrevatamiento quedo en servirle con todo gusto, i con mi costunbre de pedir á Dios nro. Sr. por la salud de V.S. &

Granada a 15 de Marzo de 768 a^s.

Mui serv^r. de V.S. i afecto, / Torquato Ruiz i Peral

Sr. Dⁿ. Fran^o. de Paula / fern^z. de Cordova

1768, marzo, 16. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre el encargo del Cristo crucificado muerto y estado de otras obras.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 355.

Granada a 16 de Marzo de 768 a^s.

Sr. i dueño mio, ia respondí á V.S. por el correo de sus conceptos i por si en él se estravía, i allo la ocasión del Ruvio repito con esta;

En el particular de Xpto. muerto por vibo servire á V.S. con voluntad (pues sienpre lo e hecho asi) sin otro interese, si solo el que sea con tiempo suficiente para la manobra del muerto, por que no soi Angel que soi hombre mui limitado; lo mismo digo para a otra historia del nuevo convenio de los seiscientos R^s. para comer algo mientras la haga, que io lo que puedo hacer es trabajar quasi seguido en ella i no con la desazon de si se llega o no se llega el tiempo, por lo que V.S. que sabe lo que es menester para hacer lo bueno me dejara tiempo ábierto para que ponga todo mi ser en darle gusto; quisiera tener alguna renta

de poio para que no se tocara en que vinieran esos ni otros dineros antes ni despu[e]s, pero Dios dispuso asi el mundo para que io este atendido á V.S. i otros esten atendidos a mi;

Sigo en la urna que estan concluyendo su talla i haciendo la mesa para hacer en su aparejo lo que V.S. dice, se enpezara á aparejar a fin de esta semana que porque vaia al mismo tienpo la mesa se detuvo, i no de rogar a Dios nro. S^r. por la salud de V.S.

Torquato Ruiz Peral

1768, marzo, 22. Granada.

Carta de Torquato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre hechura del Cristo crucificado.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 359.

Grana a 22 de Marzo de 768

S^r. de mi maior estimacion, Recivo la de V.S. de 20 de este i quedo enpezando oi el Crucificado pero la medida buelbe para q^e. dificulto sobre que me dice V.S. que sin incluir lo doblado en ella, por que me parece que es algo maior con que pondra V.S. la punta del hilo en el final de la frente en donde enpieza el pelo asta el carcañal de la pierna que topa en la cruz, ó para mas seguridad una cañita puesta en los mismos dhos. dos extremos i despues puesto dicho hilo sobre la caña sale sin bueltas la medida i despues en ella iran enbebiendose con sus terminos los dobleces del buen cuerpo, el que procurare sea tan estudiado como ese; en el particular de cuelgo del dho. cuerpo unos quieren q^e. quede tirante i otros de esa forma que V.S. dice porque todo está en opiniones en este mundo, pero a la verdad a mi me gusta aun de esa suerte que V.S. dice mas que de otra;

En viniendo Dⁿ. Pedro enbiare á V.S. el Recibo de los nuevecientos Re^s. que me enbio a decir me traeria un dia de estos, i sin embargo sigo con la manioobra para darle gusto a V.S. por quien pido á D^s. nro. S^r. prospere su vida m^s. a^s. &.

Su afcto i serv^r. Torquato Ruiz i Peral

S^r. Dⁿ. Franc^o. de / Paula fern^z. de / Cordova

1768, junio, 3. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre el estado de varios encargos y petición económica.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 380.

Sr. de mi maior estimacion, e estado fuera, i de resultas malo, bendito Dios ia que estoi bueno algunos dias, por cuia razon no e inbiado a V.S. ia la urna, xpto. i niño aunque este se lo entregare a Dⁿ. Pedro lunes o martes de la que entra, i asi ira todo mui brebe como urna i Xpto., el que por Dios me dispense V.S. de que no le eche tanto cardenal, sangre & pero siempre mi fin es complacerle;

haora pido a V.S. se digne enbiarme en este primer biage que haga el rubio trescientos ó quatrocientos reales que necesito, que á V.S. me determino á manifestarle mis cosas por la satisfaccion que tengo i poque sabe de mundo por aber tratado V.S. tanto con gente de la clase de pobreteria;

quedo sienre pidiendo a Dios nro. Sr. por su salud & i deseando el conplacerle.

Granada a 3 de Junio de 768 a^s.

no me acuerdo si escrivia a V.S. que los nuebecientos Re^s. que en aquel tiempo abia de aber tomado por mano de Dⁿ. Pedro porque de antemano me lo escrivio VS. no tome mas que seiscientos, que asi lo escriviria dho. Dⁿ. Pedro, en iendo estas piezas enbiare mui de claro la cuenta de lo que e hecho i lo que vale;

i vesa l Mano á V.S. su serv. / Torquato Ruiz i Peral

1768, junio. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre medidas del Cristo crucificado.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 714.

S^{or}. de mi maior estimacion, por aber antes de haier benido Pepito Medina a casa, en la sazón estaba io trabajando en el remate ultimo del Xpto. muerto, me dijo que le parecia no podia caber en el sitio por ser en el que esta el bibo donde se a de colocar, i aunque a sido su egecucion por la medida ultima que me enbio V.S. nobstante le enbio la medida de este tomada desde el final de la frente ia quasi al pelo asta el final del carcañal vajando el papelito recto i no montando ni bajando por las bueltas de piernas muslos &^a., que por aberme salido un crucificado a mi satisfaccion me alegrare benga al sitio, pero io siempre me disculpare con V.S. que me enbio la ultima medida;

le enbie en esta prosima del correo pasado a pedir a V.S. trescientos ó quatro cientos R^s. suponiendo nras. cuentas i obras, si se digna de enbiarmelos V.S. le suplico sean mas bien los quatrocientos que los trescientos, por allarme requerido por la Real hacienda para que este lunes proximo ponga en Arcas mil i doscientos Re^s. i sino lo hago al dia del termino me seguira costas; i espero este favor en V.S. por cuiá vida pido á Dios nro. S^r. dilate m^s. a^s.

Su mui afecto serv^r. &. / Torquato Ruiz i Peral

[Nota marginal] hilo es el que ba por medida, i esta respuesta me la enbiara V.S. lo mas vrebbe.

1768, junio, 17. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre el estado del Cristo crucificado.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 387.

Granada i Junio 17 de 768.

S^r. de mi maior estimacion, escribo á Vs^a. para que sepa como estoi con las inperitencias ultimas que esta facultad trae siempre que llega al conclusion antes de echarle las encarnaciones, que muchas veces se vuelbe á hacer lo ia echo en partes, i en particular si la cosa a de ser echa de un mediano artifice i para sugeto como Vs^a. que abiendo de ser por el fandango que la fantasia del Artifice no es nadie ni tanpoco el sugeto para quien es, entonces se ace mui brebe, pero io no acostunbro eso ni da de si mi genio otra cosa i en particular siendo para Vs^a. Dⁿ. Pedro es un valiente hagente pero es por que no sabe lo que esto necesita para su vondad; ia veo que sirbe a su señor; en lo demas no a podido todavia; es mui hombre de bien; hira todo mui vrebbe pero pienso será bueno mediante Dios a quien pido por la salud de VS. &

Torquato Ruiz i Peral

1768, noviembre, 13. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Tomás de Barrionuevo, secretario del Conde de Luque.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 427.

Granada a 13 de Nov^e. de 68 a^s.

Mui S^r. mio, Recivi una de Vm. que estime mucho a la que no respondi en

su tienpo por allarme con unas tercianas que me an tenido sin gusto, las que an sido motivo para no aber acabado el S^r. de la Colubna, el mismo que por aberseme cortado este maldito humor a las tres semanas, tengo ia acabado, i escribo esta a Vm. en respuesta de la suia i para que tambien vea Vm. si su S^{ra}. quiere (no aciendo caso de la mecanica del mes mas de que ai de su conclusion) que lo enbie todavia, i sino tambien me abisará para darle paso porque esas son las rentas nras; Dios nro. S^r. dilate a Vm. su vida m^s. a^s. &. que se lo pide a su Mag^d. su Amigo y serv^r.

Torquato / Ruiz i Peral

1768, diciembre, 1. Granada.

Carta de Torcuato Ruiz del Peral a Francisco de Paula Fernández de Córdoba sobre envío del Cristo atado a la columna.

A.H.N. Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 430.

Granada á 1 de Dic^e. de 768 a^s.

S^r. de mi maior estimacion, enbio con Antoni el Ruvio el S^r. de la Colubna, ba quevrado un pie porque al tienpo que se iba á meter en el cajon me dio gana de darle un golpe en la caveza i con el se rajo del sitio i esto era ia al tienpo que ia se lo llevaban i porque no dejara de ir, contenplando en que para VS. no es gravoso el vaia i venga dige: pues vaia, i con eso lo vera su S^a. i si sintiere algo en contra de su gusto (esto es en los azotes) me dira lo que sienta*, por lo que en este primer viage que traiga el cajoncito i se conpondra, i de todo solo mi fin es dar gusto a Vm. por quien pido a Dios nro. S^r. dilate su vida m^s. a^s. &

quien desea complacerle con buen fin

Torquato Ruiz i Peral

* *Subrayado de Torcuato Ruiz del Peral.*

NOTAS

1. DE SALAS, Xavier de. *Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez*. Granada: Universidad, 1965, p. 186.
2. MUÑOZ CLARES, Manuel. «Salzillo: ademán barroco». En CAT. EXP. *Salzillo, testigo de un siglo*. Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2007, p. 285.
3. DE SALAS, Xavier. *Op. cit.*, p. 186.
4. Archivo Histórico Nacional (A.H.N.). Sección Nobleza. Luque. C. 375. D. 116.
5. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 176.
6. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 209.
7. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 173.
8. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 177.
9. DE ÁGREDA, Sor María Jesús. *Mystica ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia*. Segunda parte, libro VI. Madrid: Imp. de la Causa de la V. Madre, 1759, p. 123.
10. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 715.
11. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 240.
12. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 182.
13. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 178.
14. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 179.
15. *Ibidem*.
16. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 182.
17. *Ibidem*.
18. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 184.
19. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 185.
20. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 187.
21. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 333.
22. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 360.
23. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 362.
24. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 240.
25. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 114.
26. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 565. D. 351.
27. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 139.
28. Agradecemos la información amablemente facilitada por D^a. Amparo Cabeza de Vaca, condesa viuda de Luque.
29. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 717.
30. *Ibidem*.
31. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 162.
32. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 163.
33. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 167.
34. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 716.
35. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 168.
36. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 166.

37. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 172.
38. *Ibidem*.
39. Archivo Parroquial de Caniles. *Libro de cuentas de la Hermandad de la Aurora*.
40. Vid. 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.
41. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 173.
42. Archivo Parroquial de Viator. Suelto, 8-11v. Citado por GIL ALBARRÍN, Antonio. *Cofradías y Hermandades en la Almería Moderna. Historia y documentos*. Almería: GBG, 1997, pp. 504-505.
43. *Ibidem*.
44. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 176.
45. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 211.
46. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 212.
47. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 222.
48. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 236.
49. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 749. D. 20.
50. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 353.
51. *Ibidem*.
52. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 355.
53. *Ibidem*.
54. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 359.
55. *Ibidem*.
56. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 361.
57. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 362.
58. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 364.
59. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 375.
60. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 377.
61. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 380.
62. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 385.
63. *Ibidem*.
64. *Ibid*.
65. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 387.
66. *Ibidem*.
67. *Ibid*.
68. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 400.
69. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 403.
70. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 405.
71. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 714.
72. *Ibidem*.
73. La pieza, identificada como “un Crucifixo grande”, aparece mencionada en el inventario de 1780 (Archivo Histórico Diocesano de Granada. *Inventarios*, leg. 1, pza. 16).

74. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 278.
75. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 282.
76. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 290.
77. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 297.
78. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 329. No obstante, seguía dispuesto a proporcionar información y suministros propios de su arte, como el albayalde que se vendía en la tienda de Pedro Medina, el mejor de la ciudad.
79. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 331.
80. *Ibidem.*
81. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 333.
82. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 352.
83. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 333.
84. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 427.
85. A.H.N. Nobleza. Luque. C. 375. D. 430.
86. *Ibidem.* El subrayado es del propio Peral.
87. *Ibidem.*