

# LA FORTUNA HISTORIOGRÁFICA DE TORCUATO RUIZ DEL PERAL ANTES DE 1936.

THE HISTORIOGRAPHICAL FORTUNES OF TORCUATO RUIZ DEL PERAL PRIOR TO 1936.

Ana María GÓMEZ ROMÁN\*

*Fecha de terminación del trabajo: octubre de 2008*

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

## RESUMEN

Las primeras informaciones facilitadas por el pintor Fernando Marín, a finales del siglo XVIII, sirvieron a Juan Agustín Ceán Bermúdez para incluir a Ruiz del Peral en su *Diccionario histórico* (1800). Sin embargo, la crítica academicista sumergió las artes del Barroco, y especialmente la imaginería, en el olvido. Los estudios patrimonialistas desarrollados por Manuel Gómez-Moreno González rescataron la figura del escultor granadino, con la recopilación de abundantes noticias y atribuciones, más tarde utilizados y ampliados por Antonio Gallego Burín en la primera monografía del artista.

**Palabras clave:** Escultura barroca; Historiografía del arte; Crítica de arte.

**Identificadores:** Ruiz del Peral, Torcuato; Marín Chaves, Fernando; Maule, Conde de; Jiménez-Serrano, José; Gómez-Moreno González, Manuel; Gallego Burín; Antonio.

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

**Período:** Siglos 18, 19, 20.

## SUMMARY

The earliest data, provided by the painter Fernando Marín, at end of the 18th century, enabled Juan Agustín Ceán Bermúdez to include Ruiz del Peral in his *Diccionario histórico* of 1800. However, academy bias relegated the Baroque, and in particular the figurative arts, to anonymity. Cultural heritage studies spearheaded by Manuel Gómez-Moreno González resurrected the personage of this Granada sculptor, bringing copious facts and attributions, later applied and extended by Antonio Gallego Burín in the first monograph on the artist.

**Keywords:** Baroque sculpture; Historiography of art; Art criticism.

**Subjects:** Ruiz del Peral, Torcuato; Marín Chaves, Fernando; Maule, Count of; Jiménez-Serrano, José; Gómez-Moreno González, Manuel; Gallego Burín; Antonio.

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

**Coverage:** 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup>, 20<sup>th</sup> centuries.

---

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

El arte del siglo XVIII representa la confluencia de varias concepciones formales y estéticas. Con la llegada de los Borbones se produciría un cierto toque aperturista a los postulados artísticos europeos, pero por otra parte la respuesta española de toque castizo fomentaría un arte eminentemente religioso que alcanzaría sus cotas más elevadas a partir de mediados de siglo. El arte estatuario representaría mejor que ningún otro el sentir del pueblo español y casualmente la nueva monarquía apoyaría este tipo de representaciones de carácter religioso como una forma de adaptarse a las costumbres populares. En el caso granadino sería fundamentalmente el escultor Diego de Mora el que instruiría a un sinnúmero de jóvenes discípulos en el campo de la imaginería desde finales del siglo XVII hasta el año de su fallecimiento en 1729. La gran demanda que su taller recibió sería sinónimo del gran momento de la estatuaria en el que básicamente hermandades y cofradías fueron sus principales clientes. Unos años después el trabajo del que había sido su discípulo, Torcuato Ruiz del Peral, quedaría enmarcado en la misma línea básicamente al amparo de esta clientela religiosa y cuyos gustos corrían paralelos al del sentir del pueblo. La forma tan particular de Ruiz del Peral partía de varias líneas: un hondo sentimiento que sería alcanzado con una perfecta y cuidada policromía, que en la madurez de su estilo se transformó en pura riqueza ornamental a base del uso generoso del dorado. Sin embargo en el último cuarto de siglo, coincidiendo con la muerte de Peral, una nueva estética irrumpía con fuerza: el academicismo que propondría una vuelta a la antigüedad y a los modelos clásicos y por ende al cuidado de líneas y formas.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y sus correspondientes filiales, sería la encargada de sustituir el aprendizaje en los tradicionales talleres artísticos por una formación más controlada en base a pruebas y conocimiento de distintas disciplinas artísticas. En Granada, ligada a la matriz de San Fernando, comenzaría su andadura a partir de 1777 la entonces denominada Escuela de Tres Nobles Artes –después Escuela de Dibujo y más tarde Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias– y sería por tanto la encargada de poner en práctica este nuevo método de enseñanza. Los instigadores de este centro fueron básicamente dos artistas locales: el escultor y pintor Diego Sánchez Sarabia y el pintor Luis Sanz Jiménez, quienes a su vez habían conocido a Torcuato Ruiz del Peral. Pero si en un primer momento la Escuela de Tres Nobles Artes mostraba una filiación tardobarroca –teniendo en cuenta que la enseñanza escultórica fue impartida primero por Sarabia y después por el escultor marsellés Jean Michel Verdiguier–, poco a poco y en especial a partir de la década 1780 se mostraría más afín a una tendencia neoclásica gracias a la entrada en la plantilla de profesores como Domingo Tomás, Jaume Folch y Fernando Marín. Ellos fueron quienes dieron el giro artístico al arte granadino, cambiando en primer lugar la instrucción de los discípulos a través del tradicional taller a favor de la asistencia diaria a

clase donde recibían instrucciones en el campo del dibujo, color, matemáticas, etc.; y casi sin quererlo con sus obras llegaron a silenciar el trabajo de aquellos artistas que habían trabajado unas décadas anteriores en una estética puramente barroca. De este modo, el trabajo de imagineros como Ruiz del Peral, Juan José Salazar o Agustín de Vera Moreno, entre otros, quedó diluido en el tiempo, dificultando en extremo el verdadero alcance de su obra y personalidad artística, al tiempo que propiciando una historiografía crítica basada fundamentalmente en un atribucionismo más o menos aventurado.

Sin embargo, de todos los artistas que trabajaron en la Granada del siglo XVIII aquel que recibió una mayor atención tanto por lo particular y relevante de su obra como por su destacada personalidad fue Ruiz del Peral. Su fama trascendería el ámbito puramente local para situarse con nombre propio en la lista de los artistas más considerados de su siglo. Entre los primeros autores que recogieron noticias sobre sus obras cabe mencionar al pintor Fernando Marín, cuyos datos sirvieron a su vez para la elaboración de la biografía de nuestro artista a cargo de Juan Agustín Ceán Bermúdez; apreciaciones luego continuadas por el Conde de Maule, y ya en la primera mitad del siglo XIX por el erudito José Jiménez-Serrano. Sin embargo, el primero que abordó su biografía de una manera científica fue el pintor Manuel Gómez-Moreno González quien pacientemente anotó en sus investigaciones por los distintos archivos de Granada cualquier referencia sobre el imaginero. Tiempo después el historiador Antonio Gallego Burín, alentado por Manuel Gómez-Moreno Martínez –hijo del anterior–, iniciaría el primer estudio relevante sobre Ruiz del Peral que vería la luz en 1936 y del que todavía hoy día seguimos utilizando como valiosa referencia sobre nuestro escultor.

## **LA VISIÓN DE RUIZ DEL PERAL A FINALES DEL SIGLO XVIII.**

### **El pintor Fernando Marín y sus anotaciones sobre el artista.**

El pintor granadino Fernando Marín Chaves fue una de esas figuras claves en el panorama artístico granadino de finales del XVIII y comienzos del XIX. Hombre con una amplia formación ya despuntaba como un destacado pintor en la década de 1770, cuyo dominio en el dibujo y la pintura le llevó a ocupar la plaza de profesor de Pintura en la Escuela de Dibujo desde el año 1781 hasta el año 1818 en que falleció. Amante de las artes, erudito y entendido en materias artísticas, mantuvo contactos con otros tantos personajes relevantes del panorama nacional. Fruto de su amplio conocimiento fue requerido por el ilustrado Sebastián Martínez, amigo de Goya, para que le facilitara información

sobre varios artistas granadinos, una información que a su vez debía pasar a Juan Agustín Ceán Bermúdez, quien estaba elaborando su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (Madrid, 1800), que vendría a completar *El Parnaso español pintoresco laureado* (Madrid, 1724) compuesto por Antonio Palomino<sup>1</sup>. Por otra parte, los cuantiosos datos y referencias de obras de arte y artistas locales recopilados por Marín y ofrecidos a Ceán fueron publicados por Xavier de Salas en 1965, representando una de las primeras valoraciones con carácter científico de las obras artísticas de Granada ya que su correspondiente comentario y localización se completaba con medidas y descripciones, pese a las dificultades que en algunas ocasiones ocasionaba su emplazamiento.

Debemos añadir a la biografía de Fernando Marín que no sólo fue un gran diletante de las Bellas Artes sino también un experto conocedor de éstas. Su contribución abarcaría no sólo el manejo de la pintura y conocimiento pictórico y técnico, sino también la capacidad de expresar esas ideas por escrito, donde quedaría patente su faceta de historiador al acudir directamente a las fuentes documentales como complemento a su estudio sobre el arte, circunstancia que supone la conformación de las primeras biografías de artistas granadinos con carácter preciso y rigorista, avanzadas en buena parte por la inexcusable obra de Palomino<sup>2</sup>. Sus anotaciones se expanden hacia noticias de los más célebres artistas que trabajaron en Granada hasta el mismo siglo XVIII como Alonso de Berruguete, Diego de Siloé, Pietro Torrigiano, Alonso Cano, Pedro de Mena, José de Mora, José Risueño, Pedro de Raxis, Miguel Jerónimo de Cieza, Pedro de Moya, Juan de Sevilla, Juan Leandro de la Fuente, Domingo Chavarito, Benito Rodríguez Blanes, los Gómez de Valencia, Torcuato Ruiz del Peral, añadiendo además la biografía de su compañero en la Escuela de Tres Nobles Artes, Jaume Folch, y una relación de sus propios trabajos.

Las anotaciones de Marín con respecto a Peral resultan sumamente interesantes ya que tuvo la oportunidad de conocer la gran fama que en vida el maestro de Exfiliana cosechó. De hecho podemos considerar al académico como su primer biógrafo con una valoración muy alta de algunas de sus obras. A pesar de ello, algunas de las informaciones por él proporcionadas dieron lugar a interpretaciones erróneas, y una de las primeras dificultades que surgieron sobre Ruiz del Peral fue la de su lugar de nacimiento. El error partió de la lectura que Ceán Bermúdez hizo de la información facilitada por Marín, cuando apuntaba que “visitó y murió en Granada”, pero sin especificar su lugar de nacimiento:

“Fue profesor del noble arte de la escultura siendo en este siglo quando floreció, y no ha muchos años que murió en esta ciudad su patria, en la feligresía de Señor San Josef de ella. Y llegó en dicha facultad a un grado mui

sobresaliente como lo acreditan sus obras; y lo demuestra la célebre estatua del Patriarca Señor San Josef con el Niño de la mano, que se halla colocada en el sitio principal del altar mayor en la parroquia de este Santo Patriarca que con su advocación hay en esta ciudad, como va referido. Cuya obra es de un gran mérito y hacen de ella mucho aprecio aún los mismos profesores de las bellas artes, siendo ésta de el tamaño del natural. Otra del Arcángel Señor San Miguel, que está colocada en el cuerpo de la Iglesia collegiata del Salvador, que es el templo que fue de los ExJesuitas. También ejecutó dicho Don Torcuato la imagen Dolorosa, que está en el oratorio de Padres de San Felipe de esta ciudad, siendo estas estatuas del tamaño del natural, pero tan bella y tan excelentemente ejecutada, que compite con las mejores obras que se hacen en estos tiempos, que con decir que dijo el mismo, después de haverla concluído, no podía volver a hacer otra igual. Hizo muchas estatuas para diferentes templos y casas particulares, para dentro y fuera de esta ciudad, como son las que hizo para la sillería del coro de la Catedral de Guadix; en las que dejó varias esculturas de su mano, que se hallan en madera, pero tan prolijamente concluidas que admira el verlas. Y especialidad en dicha Santa Iglesia, hay una estatua de mano de dicho autor del Apóstol Señor San Andrés, colocada en un altar inmediato a la capilla mayor, de tan admirable construcción, que embelesa el mirarla. Visitó y murió en esta ciudad como llevo dicho.”<sup>3</sup>

En cuanto al catálogo de sus obras Marín deja claro que lo mejor de su producción era el *San José con el Niño* de la albaicinería parroquia de San José, y además se deduce que tuvo la oportunidad de admirar «in situ» sus obras accitanas, como así se deduce del comentario de la imagen de *San Andrés* –tallada por encargo del obispo Andrés Licht y colocada en una de las capillas de la nueva Catedral–. En efecto, los proyectos decorativos acometidos bajo el pontificado de fray Bernardo de Lorca, sometidos ya a la estética académica, le llevaron a participar en el programa pictórico de la nueva iglesia del Sagrario, de Guadix. Así, coincidiendo con la estancia del arquitecto Domingo Lois se obligó a representar en lienzo el *Bautismo de Cristo* (1791) para la capilla bautismal, como complemento a los realizados para los altares por Gregorio Ferro<sup>4</sup>.

Marín fue además el primero en extractar la partida de defunción del escultor solicitada previamente al párroco de la iglesia de San José, Ignacio José Díez, quien la expidió el 8 de marzo de 1797. La partida serviría nuevamente a Ceán para configurar más datos biográficos sobre el escultor lo que se traduciría en la mención expresa del lugar de enterramiento del escultor:

“Dn. Ignacio Josef Diez, clérigo de menores, sacristán propietario y colector de la Iglesia Parroquial de Sn. Josef de esta ciudad de Granada: certifico que en el libro correspondiente de partidas de los fieles que fallecen es esta dicha Parroquial a folio noventa y cinco primera partida y del tenor siguiente:

Partida: En la ciudad de Granada en seis de Julio de mil setecientos setenta y tres se enterró a pino en esta Iglesia Parroquial de Sr. Sn. Josef de esta Ciudad, el cuerpo de Dn. Torquato Ruiz del Peral marido de D<sup>a</sup> Beatriz Trencó, feligrés de esta Parroquia. Otorgó su testamento por ante Fernando Gil Montalvo, Escribano del número de esta Ciudad, su fecha en veinte y dos de Abril del año pasado de mil setecientos setenta y dos, por el cual se manda enterrar en esta su Parroquia y que se digan por su alma e intención cincuenta missas rezadas, la quarta parte a esta su Parroquia, y las demás a voluntad de sus albaceas, que lo fueron Dn. Antonio Moyano, Prevendado de la Santa Iglesia de Guadix, D<sup>a</sup> Beatriz Trencó su muger y a Cecilio Truxillo; y por heredero su hijo Josef Maria Ruiz Trencó. Dn. Ignacio Josef Diez.

Esta conforme con su original a que me refiero. Granada y Marzo ocho de mil setecientos noventa y siete años.

Dn. Ignacio Josef Diez.”<sup>5</sup>

En definitiva, los datos compilados por el pintor son indicio de dos cuestiones relevantes. De una parte la justa fama del escultor que había traspasado las fronteras de lo puramente local, como para llamar la atención de importantes eruditos nacionales; y, por otro, la particularidad de que Fernando Marín había tenido conocimiento directo tanto de la obra de Peral como de su vida.

### **El Conde de Maule y su *Viage de España, Francia e Italia*.**

El militar chileno Nicolás de la Cruz Bahamonde, capitán del Regimiento de Caballería de Húsares y desde 1811 primer Conde de Maule, tuvo la oportunidad de convertirse en uno de los grandes nombres de referencia en lo que a la historiografía artística de comienzos del siglo XIX se refiere. Nacido en Chile y establecido en Cádiz desde 1789 fue atesorando en su casa de la gaditana plaza de la Candelaria una rica y variada pinacoteca, cuya mayor parte de pinturas habían sido adquiridas durante sus viajes por España y parte de Europa. Poseedor de una amplia instrucción y variados intereses, dominaba los rudimentos de las Bellas Artes, la Historia, Ciencias, Arqueología, etc., lo que le permitió ejercer la presidencia de la Escuela de Dibujo de Cádiz, compensado a su vez desde el 30 de abril de 1814 con el nombramiento de académico de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Falleció en el puerto atlántico el 3 de enero de 1818. Sin embargo su gran aportación radica en que entre finales del siglo XVIII y comienzos del XIX realizó un recorrido con carácter artístico por España, Italia y Francia emulando los prolíferos viajeros ingleses y europeos de la época. La consecuencia más inmediata de este viaje fue la publicación en varios volúmenes del compendio titulado *Viage de España, Francia e Italia*, cuyo primer volumen salió a la luz

en 1806, publicación que a pesar de ser suspendida en 1808 por los avatares políticos se reanudó nuevamente en 1812. Los primeros tomos fueron impresos en Madrid en la conocida imprenta de Sancha, mientras que a partir del séptimo volumen Maule acudiría a la de Manuel Bosch en Cádiz, ciudad en la que vivía durante esos años.

El Conde de Maule estuvo en Granada hacia 1798, pero la descripción de la ciudad y sus monumentos quedó inserta en el duodécimo volumen titulado *Viage de España, Francia é Italia. En el qual se describen Valsain, La Granja, Segovia, Escorial, Aranjuez y los Pueblos de la Carrera de Andalucía dando la vuelta por Jaen y Granada hasta Cádiz* (Cádiz, 1812)<sup>6</sup>. A pesar de transcurrir cierto tiempo entre su estancia en Granada y la publicación de sus certeras anotaciones sobre la misma, presentan un gran valor historiográfico por cuanto no abunda mucho la literatura artística sobre la ciudad en esas fechas. El libro tiene además la particularidad que nos detalla piezas que durante el proceso desamortizador de la década de 1830 cambiaron de lugar o fueron vendidas. Otra de las ventajas de su narración viene de la oportunidad de visitar y recorrer la ciudad acompañado, entre otros entendidos granadinos, por el pintor y erudito Fernando Marín, quien le fue no sólo guiando por aquellos destinos artísticos que lo merecían sino que le proporcionó una sustanciosa información sobre las Bellas Artes. La descripción de Granada y sus monumentos resulta pues bastante fiable dado que proporciona numerosos datos no sólo de estos últimos, sino de obras de arte hoy en día desaparecidas; aunque debemos lamentar en algunos casos –quizá en aquéllos donde se muestra con menos entusiasmo– que la descripción de las mismas adolezcan de un mayor rigor debido al menor interés que le podían suscitar. Eso le ocurriría con su visión sobre la fortaleza de la Alhambra –no siendo todo lo exacto que podríamos esperar– donde llega a confundir en la descripción algunos de los palacios y la ubicación de piezas claves y emblemáticas cambiándolas de su contexto físico, tal y como sucede con la fuente de los Leones que la ubica en el interior del Patio de los Arrayanes. Tal circunstancia puede ser consecuencia del tiempo que transcurre entre su visita a la ciudad y la redacción y publicación del libro. Por lo demás, el texto resulta fluido y ameno incluyendo en la redacción comentarios personales que reflejan su condición de viajero versado y entendido en arte y de ávido coleccionista.

Aparte de la Alhambra, Maule mostraría un especial interés por los edificios religiosos como contenedores de obras de arte de los más afamados artistas que trabajaron en Granada, deteniéndose por ello tanto en los más renombrados templos como en los más destacados espacios conventuales. Maule además pondría especial énfasis en varios artistas vinculados con Granada como Pedro de Mena, Miguel de Zayas, Alonso Cano, Bernardo, Diego y José de Mora, y Jerónimo García Melgarejo y Torcuato Ruiz del Peral, siendo

la cualidad principal de todos ellos “su aplicación á las tres artes, en lo que se propondrían imitar á sus Patriarcas Siloe, Berruguete, Becerra, Vigarni y Machuca”.

La información que Maule aporta sobre Ruiz del Peral incide sobre el origen accitano del imaginero aunque en vez de situar su aprendizaje al lado de Diego de Mora, lo hace discípulo de José por una confusión habitual entonces, dada la mayor celebridad de éste: “En este siglo se ha distinguido Torquato Ruiz del Peral, natural de Guadix, discípulo de José de Mora: sus obras imitan a las de Mena. Acabó de vivir en Granada en 1773”<sup>7</sup>. Por lo que se refiere a sus obras, menciona algunas de ellas –se deduce fácilmente que detrás de ese comentario está Fernando Marín–, así cuando visita el oratorio de San Felipe Neri afirma: “En la iglesia hay una estatua de madera de la Virgen de Dolores, tamaño del natural de Torquato Ruiz del Peral”<sup>8</sup>. También al hacer la descripción de la antigua colegiata del Salvador –actual parroquia de los Santos Justo y Pastor– mencionaba “la estatua de San Miguel en el cuerpo de la iglesia, de Torcuato Ruiz del Peral, no es de aquel mérito”<sup>9</sup>.

## EL SIGLO XIX.

### **La publicación del *Diccionario de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes* de Juan Agustín Ceán Bermúdez y sus consecuencias.**

El erudito Juan Agustín Ceán Bermúdez publicó en 1800 su famoso *Diccionario de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Las anotaciones sobre Peral que aporta son las referencias facilitadas por Fernando Marín y que aparecen reflejadas como “Not[icias]. de Granada”:

“Fue natural de Granada é imitador de las obras de su paisano Pedro de Mena. Las que dexó Peral en su patria merecen ser nombradas aquí, pues aunque están executadas en el tiempo de la ignorancia, no faltan á la verdad ni á la imitación de la naturaleza: tales son la estatua de S. Josef del tamaño del natural en el altar mayor de su iglesia, la de S. Miguel en la colegiata del Salvador y la de nuestra señora de los Dolores en la iglesia de S. Felipe Neri. No omitiremos los baxo relieves y adornos de la sillería del coro de la Catedral de Guadix, por la prolijidad con que están acabados. Ni la estatua de S. Andres para esta misma santa iglesia. Habiendo otorgado testamento ante el escribano público Gil Montalvo, falleció en Granada el día 5 de julio de 1773, y está enterrado en la iglesia de San Josef. *Not. de Gran.*”<sup>10</sup>

Ceán Bermúdez también recibió desde Granada la copia fiel de la partida de defunción de Ruiz del Peral, reproducida después por Gallego Burín, y que



le serviría para insertar el día y la fecha de su óbito así como el lugar de enterramiento.

Resulta interesante resaltar que la obra de Ceán Bermúdez fue tomada como referencia para la expedición francesa al mando de Frédéric Quilliet, agregado artístico de las tropas napoleónicas, con la misión de compilar obras de arte con destino al Museo Josefino<sup>11</sup>. Quilliet llegó a Granada a comienzos de marzo de 1810, en la comitiva de José I, y estuvo en la ciudad hasta finales de mes extrayendo informaciones de todo lo relevante de la zona y localizando piezas singulares, entre las que se menciona una de Ruiz del Peral. Fue Francisco Aguilar, intendente de la Corona y encargado de los Monumentos, el que estuvo comisionado para la ocasión elaborando un expediente de enajenación de obras de la Catedral el 27 de abril de 1810. En ese informe se citaban algunas piezas como obras de “fácil transporte que pueden ser transportadas a un Museo sin ser lastimadas”, y el objetivo era destinarlas a un futuro Museo Real fundado por José I en Madrid, con sede en el Palacio de Buena Vista. Entre las piezas de escultura, figuraban no sólo obras de Alonso Cano, sino la *cabeza de San Juan Bautista* de Ruiz del Peral:

“Una Concepción de Cano pequeña en la sacristía.

Dos cabezas de Adán y Eva, de otro Cano.

Una cabeza de Sn. Pablo de Cano.

Otra de Sn. Juan Bautista de Dn. Torquato Ruiz del Peral.”<sup>12</sup>

### **Romanticismo y olvido.**

Durante la primera mitad del XIX la historiografía sobre el arte granadino fue bastante escasa. Una de las pocas publicaciones importantes de la época fue la revista *La Alhambra* (1839) centrada más en cuestiones culturales o literarias que en las puramente artísticas. A pesar de ello encontramos alguna mención a Ruiz del Peral aunque bien es verdad que de forma distorsionada. Para ello nos remitimos al viajero inglés Richard Ford y su esposa Harriet que durante tres intensos años, desde 1830 a 1833, vivirían en la ciudad de la Alhambra. Las impresiones de esta estancia quedarían reflejadas en el conocido *Red Book* o *A hand book for travellers in Spain and Readers at Home*, publicado en 1845, donde Ford recopiló gran cantidad de informaciones sobre los más diversos temas. Desde Sevilla o Granada se desplazaría ocasionalmente al resto de España, incluyendo las comarcas de Guadix y Baza. Partiendo de Granada, y describiendo el camino como bastante sinuoso, llegaría hasta la capital accitana, centrándose además de la descripción de su característico paisaje en la Catedral: “No posee interés alguno, aunque se recree en los epítetos de santa y apostólica. El coro aparece ornado con varias estatuillas, talladas en madera de peral; la sillería es exageradamente plateresca: los púlpitos fueron compuestos con mármoles

rojos y verdes de las Alpujarras”<sup>13</sup>. Resulta curioso resaltar que Ford entendiera a través de las informaciones de sus interlocutores que “peral” fuese la madera utilizada en la realización de dicha sillería. Tendremos que esperar a los trabajos de Jiménez-Serrano o Pascual Madoz en su *Diccionario* para encontrarnos de nuevo la mención al maestro imaginero<sup>14</sup>.

### **José Jiménez-Serrano y las primeras guías artísticas.**

Definitivamente la recuperación de la figura de Torcuato Ruiz del Peral tendría que ver con las investigaciones emprendidas en los años cuarenta por el erudito José Jiménez-Serrano. Nacido en Jaén en 1821, pero estudiante en Granada desde 1839 al amparo de su tío el canónigo Cándido Serrano, fue uno de los primeros intelectuales que bajo un criterio riguroso y positivista abordó la figura de Ruiz del Peral. El joven alumno universitario pronto se convertiría en un gran conocedor de la historia de Granada y ya mientras estudiaba fue compilando algunos datos relativos a ésta que después le servirían como material de trabajo. Su meteórico ascenso profesional se inició cuando alcanzó el grado de doctor en Leyes en 1843, y cinco años más tarde obtuviese la cátedra de Matemáticas en el Instituto de Jaén, ciudad a la que se trasladó junto con su familia. Poco tiempo duró esta estancia, ya que en 1853 pasaba a la Universidad Central para desempeñar la cátedra de la Sección de Administración de la Facultad de Filosofía donde también se hizo cargo de las cátedras de Derecho Civil y Mercantil y Procedimiento Aplicados a la Administración y la de Historia de las Relaciones Políticas. Cuando falleció en Madrid en 1859 su muerte fue especialmente sentida por el mundo intelectual. Durante sus años granadinos se convirtió en una de las figuras más significativas del momento siendo uno de los intelectuales con más peso y del que inevitablemente seguiríamos acudiendo a su obra como material de consulta. Además tuvo una formación artística al lado del escultor Manuel González, y fundó las revistas *La Campana de la Vela* y *El Pasatiempo*, llegando a dirigir *El Granadino*. Con dominio de los idiomas inglés, francés, alemán e italiano colaboró en diversas publicaciones de tirada nacional como *El Castellano*, *El Artista*, *El siglo XIX*, *El Museo Universal* y *El Semanario Pintoresco*; así como en *La mañana de Cuba* y *La América*. Todo lo cual avala el rigor con que emprendió cada una de sus investigaciones.

Cuando publicó en 1846 su famoso libro *Manual del artista y del viajero en Granada* –obra dedicada a la poetisa Dolores Gómez de Cádiz de Velasco–, ejercía de secretario de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Granada. La publicación era fruto de la recopilación de cuantiosos datos sobre Granada y sus monumentos elaborados por encargo de la citada Comisión con destino a la Comisión Central. Su editor, José Linares, declaraba cómo tuvo que convencer al erudito para que se decidiera a dar salida al manuscrito teniendo en cuenta los muchos errores que

sobre las Bellas Artes en Granada se habían difundido desde los trabajos de Juan Velázquez de Echevarría y fray Antonio de la Chica, etc. Así se expresaba el citado editor sobre la magnífica aportación de Jiménez-Serrano: “Yo sabía que para ofrecer un trabajo digno de los ilustrados individuos á quien iba dirigido, el señor Jiménez-Serrano había reunido y clasificado todos los materiales impresos, había registrado los archivos de la Catedral, de la Capilla Real, de Amortización, del Ayuntamiento y de algunos particulares, había consultado la opinión de todos los profesores para la clasificación de los cuadros y de las estatuas y recogido todas las tradiciones artísticas que paraban en la memoria de los sacristanes y vicarios de los conventos”<sup>15</sup>. Además otra de las particularidades de la información aportada en esta guía radicaba en que gran parte de las referencias artísticas habían sido aportadas por el escultor Manuel González –hijo del también escultor y discípulo de Peral, Felipe González– que fue quien le puso sobre la pista tanto de obras como de novedosos datos sobre algunos escultores granadinos, “este profesor –como reconocía– que honra á Granada vive todavía y á él debemos muchas de las noticias de nuestro libro”.

En consonancia con la historiografía del siglo XIX, que apenas prestó relevancia a los artistas que trabajaron en el siglo XVIII, Jiménez-Serrano analizó las artes de este período bajo una óptica un tanto despreciativa:

“Muertos sin discípulos Juan de Sevilla por sus celos y Mora por sus manos, cayeron en el siglo XVIII con la literatura y las artes españolas, la pintura y la escultura, como habia decaido la arquitectura que solo producía abortos en manos de Cornejo y de Guerrero. Ramiro, Ponce de Leon, Santisteban, Vera Moreno, Gonzalez (D. Felipe) gozaron de alguna boga, y Ruiz del Peral se distinguió con justicia en la escultura en esta época lamentable, mas ninguno logró ser lo que sus grandes maestros.”<sup>16</sup>

En efecto, de entre todos los artistas que habían florecido en la Granada del XVIII sería Ruiz del Peral uno de los que más llamó su atención. Así lo expresaba al describir el interior de la iglesia de San José: “La estatua del titular es de don Torcuato Ruiz del Peral, escultor que á juzgar por esta obra, merecería ser mucho mas conocido y ademas deben verse un San José y un San Cayetano de don Felipe González, un San Miguel de don Juan de Salazar”<sup>17</sup>. Jiménez-Serrano fue el primer investigador en atribuir a Peral la *Virgen de la Piedad* de la Alhambra, comentario que adjunta en la correspondiente descripción de la iglesia de Santa María de la Alhambra: “Una estatua de la Virgen de la Piedad que se atribuye á D. Torcuato Ruiz del Peral, y que estaba en S. Francisco”<sup>18</sup>. Al realizar la lectura de la iglesia de los Santos Justo y Pastor subrayó las siguientes imágenes de Peral: “Las estatuas de S. Miguel y S. Rafael que están en los medios de la iglesia y la Virgen de los Dolores de una de las

capillas primeras son de D. Torcuato Ruiz del Peral, imitador de las obras de Mena”<sup>19</sup>. La última mención que dedicaba al maestro aparecía en la parroquial de Santa Ana, donde ponderaba una “buena estatua de don Torcuato Ruiz del Peral”, que identificaba con la *Soledad* procedente del oratorio de San Felipe Neri, documentada más tarde a José de Mora, pero que en aquellas fechas era de autoría discutible.

### **La prensa granadina y la indiferencia hacia el arte dieciochesco.**

Después de las pesquisas aportadas por Jiménez-Serrano encontramos la mención a Peral en el trabajo de Pascual Madoz dejando claro en su *Diccionario* que lo mejor de la producción del maestro era el *San José con el Niño* de la parroquia albaicinerá: “Es buena estatua de D. Torcuato Ruiz del Peral, la que representa á San José, del tamaño natural, en el altar mayor de la moderna igl.”<sup>20</sup>. Rastreando fuentes historiográficas que hagan mención al arte del XVIII y a Torcuato Ruiz del Peral tendríamos que acudir a las publicaciones periódicas que básicamente desde mediados del Ochocientos tendrían un papel relevante dentro del ámbito cultural granadino. En muchos de estos trabajos se mantendría el análisis despectivo frente al Barroco. Así el erudito y artista Emilio Millán Ferriz en este sentido lanzaba en 1882 una mordaz crítica desde las páginas de *La Independencia*:

“Al mediar el siglo XVIII empieza la decadencia de este arte español, y José Churriguera, ó mas bien algunos de sus antecesores, inician con su mal gusto una era desdichada para la escultura. La severidad en los contornos desaparece, la tranquilidad en los paños se sustituye por una profusión y movimiento sin fundamento. Aquella blandura característica de la buena escuela granadina, es reemplazada por una dureza que desagrade hasta á los profanos. Por desgracia abundan en nuestros templos las muestras de mal gusto y corrupción de aquella época decadente.”<sup>21</sup>

También desde las páginas del diario *El Defensor de Granada* se lanzarían agudas diatribas contra lo que se consideraba como decadencia artística, tras la desaparición de las grandes figuras como Pedro de Mena o los Mora, siendo curioso el total olvido de la figura de Ruiz del Peral:

“Con la reconquista comienza pues la historia de la escultura granadina. Felipe de Borgoña, Velasco, Uceda, Maeda, etc. perpetuan las glorias de sus insignes predecesores. Decae luego la escultura pero Alonso Cano y sus discípulos Pedro de Mena y Medrano, los Moras resucitan los tiempos más famosos del arte. Quizás si estos últimos hubieran enseñado a discípulos no registraría la historia, la terrible decadencia de la escultura granadina.”<sup>22</sup>

La suerte del estudio de la obra de los artistas del siglo XVIII quedó en cierta manera relegada a trabajos puntuales o a revisiones poco completas. En esa línea el estudio de las Bellas Artes en Granada empezó a plantearse desde la necesidad relevante de acercarse a las glorias artísticas de antaño y la conveniencia de dar a conocer a los artífices que trabajaron en la ciudad. Hasta la aparición de la famosa *Guía* publicada en 1892 por el pintor Manuel Gómez-Moreno González algunos entendidos intentaron abordar esta parcela con mayor o menor fortuna. Uno de ellos sería el periodista Ángel de Arco y Molinero, nacido en Granada en 1862 y director del Museo Arqueológico de Tarragona, que en 1890 publicó en el periódico *El Radical* una serie de artículos, dedicados a las biografías de artistas que habían trabajado en Granada, aparecidos bajo el epígrafe de «Artistas granadinos de los siglos XVI al XIX, y obras que de ellos se conservan en Granada». Sin embargo muchos de los datos aportados por Arco y Molinero resultan cuestionables por lo erróneo de las atribuciones. Pero a pesar de ello supusieron la recuperación de toda una pléyade de artífices para el público en general y que habían quedado en el olvido. Por lo que se refiere a Ruiz del Peral estos fueron los datos, tomados en su mayoría del *Diccionario* de Ceán Bermúdez, que aparecieron en las páginas del citado periódico:

“Pintor y escultor que nació en Granada á principios del siglo XVIII, y murió en ella el 5 de julio de 1773.

No es tan conocido ni celebrado como se merece, aunque dejó algunas obras de indudable mérito que adornan los templos de Granada.

En Santa María de la Alhambra hay una estatua de la *Virgen de la Piedad* que antes estaba en la iglesia de San Francisco y es muy buena escultura.

La estatua de *San Andrés* titular de sus iglesias también es obra de Ruiz del Peral, y su mérito es unánimemente reconocido, lo mismo que el de la estatua de *San José*, que está en su templo de este título, y es sin duda la mejor obra de este escultor.

Otra buena estatua suya había en la extinguida iglesia de San Gil, pasó á la Academia de Bellas Artes.

Ruiz del Peral fue también el tracista y escultor de los bajo-relieves y adornos de la sillería del coro de la Catedral de Guadix, que merece ser examinado.

Tres estatuas de San Miguel, San Rafael y la Virgen de los Dolores que están en los medios de la nave y en una de las capillas primeras de la iglesia Colegial de San Justo y Pastor son de Ruiz del Peral, y en ellas imitó la manera de los Menas, de quienes las creen algunos críticos.

Otras esculturas suyas, cuyos asuntos no conocemos existen en la iglesia de San José donde se encuentra sepultado este distinguido artista.”<sup>23</sup>

De la lectura de estas notas se puede deducir fácilmente que Arco y Molinero confundió la ubicación de la imagen de *San Andrés*, en su origen situado en

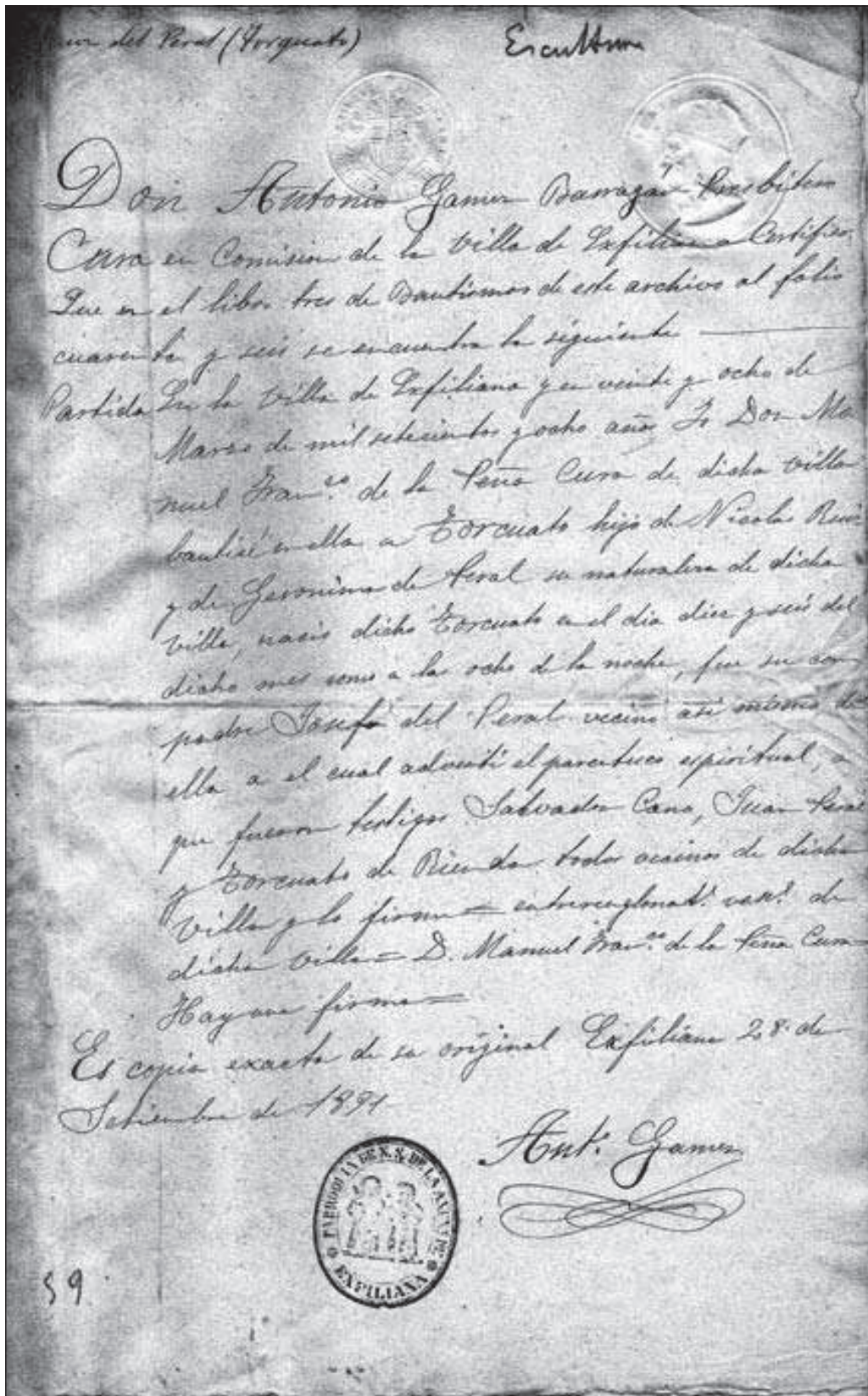
uno de los retablos de la Catedral accitana –y destruida en 1936–, emplazándolo en su descripción en la parroquial granadina de San Andrés.

### **Otras contribuciones historiográficas.**

No obstante, la empresa iniciada por Jiménez-Serrano tuvo su continuidad a finales del XIX cuando en 1890 salió a la luz la *Novísima Guía de Granada* elaborada por Francisco de Paula Valladar Serrano. El autor se había propuesto renovar el trabajo de Jiménez-Serrano, a su entender uno de los mejores que se había realizado sobre la ciudad. La trayectoria investigadora de Valladar era muy amplia, dado que su currículo pasaba desde una formación musical, por tradición paterna, hasta el ejercicio de su empleo desde 1885 en el Ayuntamiento de Granada. También fue miembro de la Comisión Provincial de Monumentos, delegado Regio, cronista de la Ciudad y director desde 1884 de la revista *La Alhambra*. La principal aportación de su *Guía* radicaba en el estudio pormenorizado de los palacios de la Alhambra, con la incorporación de las últimas investigaciones sobre el recinto monumental. No obstante lo cual reservaba un sustancioso espacio para describir algunos edificios religiosos de Granada, aunque reducía las obras de arte que lo exornaban a breves comentarios formales. Por esta circunstancia mencionaría solamente una vez el nombre de Peral y ésta fue en relación al soberbio grupo escultórico que presidía la iglesia parroquial de San José: “La imagen del Santo es una buena escultura del artista granadino D. Torcuato Ruiz del Peral”<sup>24</sup>. Sin embargo, se reservaba la autoría de la *Virgen de las Angustias* de la iglesia de Santa María la Alhambra, “una Virgen de Piedad bastante buena”<sup>25</sup>. Resulta interesante resaltar el ojo crítico de Valladar con respecto a algunas esculturas barrocas granadinas que en esos años ofrecían atribuciones dudosas, a este respecto Gallego Burín menciona en su libro sobre *José de Mora* (Granada, 1925) que fue Gómez-Moreno en su *Guía de Granada* –publicada en 1892– el primero en atribuir la *Soledad* procedente del oratorio de San Felipe Neri y depositada en la iglesia de Santa Ana a José de Mora, a pesar de que Valladar había establecido previamente la autoría a este último cuando generalizaba sobre esta iglesia, en la que “sobresalen dos esculturas de Mora, una Dolorosa y un San Pantaleón”<sup>26</sup>. Valladar mostró a su vez sus dudas con respecto a la tradicional atribución dada a José de Mora de la *Santa Rosa de Viterbo* del convento de la Concepción y que en la actualidad incorporamos al catálogo de Peral.

### **Las primeras investigaciones sobre Torcuato Ruiz del Peral.**

El pintor y erudito Manuel Gómez-Moreno González (Granada, 1834-1918) publicaba en 1892 su famosa *Guía de Granada* convirtiéndose en un hito historiográfico por la validez de sus argumentos<sup>27</sup>. El trabajo era fruto de



Copia literal de la partida de bautismo de Torcuato Ruiz del Peral (1891).  
 Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada.

pacientes pesquisas sobre la ciudad, a través de la consulta bibliográfica y documental, en diferentes archivos granadinos que había venido realizando durante largo tiempo. Gómez-Moreno se había planteado completar el trabajo ya iniciado por Jiménez-Serrano y otros tantos eruditos con una base documental más amplia y sobre todo con aplicación del método positivista. Sus años de investigación se tradujeron en la elaboración de diversos manuscritos y notas sobre los artistas granadinos y las empresas artísticas acometidas en la ciudad en especial desde el siglo XVI en adelante, algunos como resultado de los trabajos encomendados desde la Comisión Provincial de Monumentos a la que perteneció.

El contacto con la figura de Torcuato Ruiz del Peral se produjo dada la cercanía de su domicilio albaicinerero, en la placeta de San José, con el templo en que se hallaba la pieza más indubitada del hasta entonces reducido catálogo del maestro. Ello le permitió no sólo bucear en su valioso archivo parroquial, sino además admirar el magnífico grupo de *San José con el Niño* que preside el retablo mayor. De este modo, fue el primer estudioso en aportar el lugar de origen del escultor, ya que hasta la fecha se le hacía de la comarca accitana pero poco más se sabía de sus años iniciales. Su pericia y habilidad para interpretar los documentos le pusieron sobre la pista de la villa de Exfiliana, en las proximidades de Guadix, deduciendo que era en esta localidad donde Peral había nacido y de la que provenía su familia. El siguiente paso fue solicitar al entonces párroco de la iglesia de Nuestra Señora de la Anunciación de esa localidad, una copia literal de la partida de nacimiento. Dicha partida, conservada hoy en el Archivo del Instituto Gómez-Moreno, nos revela un dato sorprendente dado que la fecha de nacimiento que aparece transcrita –suponemos con literalidad– difiere en algunos puntos de la que aporta Gallego Burín en el apéndice documental de su trabajo del año 1936, la cual posiblemente no fue copiada directamente por este investigador, sino aportada por algún colaborador amigo desde Guadix<sup>28</sup>. En la copia literal que manejó Gómez-Moreno, certificada por el párroco Antonio Gámez Barragán con fecha 28 de septiembre de 1891, se expresa que Peral había nacido el 16 de marzo de 1708 a las ocho de la noche. Tanto el día como la hora de nacimiento difieren así de los datos aportados por Gallego Burín que nos remiten al 16 de mayo y el nacimiento a las diez de la noche. Aclarar realmente cuál de las dos fechas sería la correcta es prácticamente imposible teniendo en cuenta que los libros parroquiales de esos años desaparecieron durante la Guerra Civil, pero si tenemos en cuenta lo riguroso que era Gómez-Moreno respecto a la compilación de cualquier dato podemos dejar abierta la sombra de la duda de si realmente habría que adelantar en dos meses el natalicio del imaginero.

Establecido pues el lugar de nacimiento de Peral, la segunda cuestión abordada por Gómez-Moreno implicaba elaborar un perfil biográfico más amplio del



imaginero de lo que hasta la fecha se conocía. El investigador fue pionero en consultar los libros parroquiales de la entonces iglesia parroquial de Santiago –hoy Servicio Doméstico–, y la lectura del *Libro 7 de Desposorios de Santiago* (f. 246) le dio la clave de la relación entre Beatriz Trencó y el maestro escultor:

“En la ciudad de Granada en 30 dias del mes de Julio de 1772 por especial comision y orden del Ill<sup>mo</sup> Sr. D<sup>n</sup>. Pedro Ant<sup>o</sup> Barroeta Arzobispo de esta ciudad y por quanto proveído en 12 de este presente año en los que formaron de mandado de d<sup>ho</sup>. Sr. Ill<sup>mo</sup>. por mi Bartolome de Ravejar y Quintillaza not<sup>o</sup> de esta Audiencia para hacer constar la certeza del matrimonio celebrado entre D<sup>n</sup>. Torquato Ruiz del Peral y D<sup>a</sup> Beatriz Trencó por el año pasado de 1747 cuya partida se omitió poner en libro y tiempo correspondiente por justas causas que para ello concurrieron, y desbanecidas estas se mando por d<sup>ho</sup>. S<sup>or</sup>. Ill<sup>mo</sup>. se ponga la partida del desposorio de los susod<sup>hos</sup>., y se expresen las partidas de los bautismos de sus hijos los nombres de los d<sup>hos</sup>. sus legitimos Padres cuyos autos originales se mandaron poner en el archivo de la Secretaria del S<sup>or</sup>. Ill<sup>mo</sup>. y que testimonio integro de ellos por d<sup>ho</sup>. Notario se ponga corrido en este libro y en cumplimiento de d<sup>ho</sup>. auto pongo la partida siguiente, Y asi mismo en las de Bautismos de los hijos de los susod<sup>hos</sup>. que viven queda anotado la legitimidad suya con expresión de los nombres de d<sup>hos</sup>. sus Padres.

En la Ciudad de Granada en 4 dias del mes de Marzo de 1747 en virtud de especial Comision del S<sup>or</sup>. D<sup>n</sup>. Juan Joseph Diaz Quevedo Provisor y Vicario G<sup>ral</sup>. de este Arzobispado- Yo D<sup>n</sup>. Joseph Estevan Navarro cura de esta Iglesia Parroquial, de S<sup>or</sup>. Santiago: Desposé por palabras de presente que hacen y celebran verdadero y legitimo matrimonio seg<sup>n</sup>. orden de n<sup>ra</sup>. S<sup>ta</sup>. Madre Yg<sup>a</sup> a D<sup>n</sup>. Torquato Ruiz del Peral v<sup>o</sup> de esta Ciudad y nat<sup>l</sup>. de Guadix de estado mancebo con D<sup>a</sup> Beatriz Trencó de estado Honesto vecina asi mismo de esta por quanto constó de sus voluntades, y levertades en los años que por mi y ante mi se hicieron para d<sup>ho</sup>. efecto, y del que su vista para ello proveyó d<sup>ho</sup>. S<sup>or</sup>. Provisor, y fueron testigos a d<sup>ho</sup>. desposorio D<sup>n</sup>. Fernando Miranda y D<sup>n</sup>. Juan Estevan de Amor y lo firmé doy fe- D. Joseph Estevan Navarro D<sup>n</sup>. Ant<sup>o</sup>. García Montalvo.”<sup>29</sup>

Gómez-Moreno, tras transcribir dichos datos, pasó a cotejar los correspondientes bautismos de los hijos de Peral consultando para ello el *Libro de Bautismos* de la antigua parroquial de Santiago:

“En la ciudad de Granada a 26 de julio de 1750 a<sup>s</sup>. yo. D<sup>n</sup>. Fran<sup>co</sup>. Perez pre<sup>b</sup>. de conset<sup>o</sup> parrochia desta iglesia Parroq<sup>l</sup>. de Sr. S.tiago desta ciudad baptice solemnemente a Anto<sup>o</sup>. Justo Thadeo que nacio el dia 19 de este dicho mes hijo legitimo de padres que se callan por circunstancias que ocurren y con orden

del Sr. Provisor de este Arzobispado la que me consta por informe del L<sup>do</sup>. D. Joseph Estevan Navarro cura antecesor de esta d<sup>ha</sup>. iglesia quien bautizo otra criatura hija de los mismos cuya partida esta al folio 27 de este libro que esta en esta misma forma fue su com<sup>e</sup>. Alfonsa Naranjo y t<sup>os</sup>. D. Torcuato Ruiz y Juan Sanchez Ximenez y D. Fra<sup>co</sup>. Fernandez Torreblanca v<sup>os</sup>. de esta ciudad y lo firmo y al folio 45 de este libro hay otra partida de esta misma forma que de dichos padres. D. Fran<sup>co</sup>. Perez.

Consta al marg<sup>e</sup>. por auto del Sr. Provisor de esta ciudad su fecha en 22 de mayo de 1772 se mando declarar y anotar los legitimos Padres desta criatura y demas sus hijos: cuyos padres legitimos fueron D. Torquato Ruiz del Peral y D<sup>a</sup>. Beatriz Trencu su legitima mujer y para que conste lo anotó y firmo. Jose Estevan Navarro.”<sup>30</sup>

Una vez obtenida dicha información el erudito se remitiría al *Libro 15 de Bautismos* encontrando las siguientes anotaciones referidas a otros hijos habidos de la relación entre Peral y Beatriz Trencu:

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

Nota que se halla al margen = Por autos del provisor fecha 22 de mayo de 1722 se mando aclarar los nombres de los padres que son D. Torquato Ruiz del Peral y D<sup>a</sup> Beatriz Trencu. Santiago Lib. 15 de Baut<sup>s</sup>. fol. 27.

En 13 de julio de 1749 se bautizo Ramon María Tadeo hijo de padres que se callan sus nombres por varias circunstancias... Esta criatura tambien es hijo de D. Torquato Ruiz del Peral y D<sup>a</sup> Beatriz Trencu. Santiago. Lib. 15 de Baut<sup>s</sup>. fol. 45.

En 3 de setiembre de 1751 se bautizo otro hijo de los mismo y en d<sup>ha</sup>. partida tampoco constan los padres y en el margen se encuentra la nota de los nombres de los padres así como la fecha del casamiento que se halla en esta parroquia en el Libro 7<sup>o</sup> de Desposorios fol. 245 V<sup>o</sup>. Santiago Lib. 15 de Baut<sup>s</sup>. fol. 78 v<sup>o</sup>”

Todas estas anotaciones le pusieron en la órbita de un análisis más exhaustivo sobre los padrones parroquiales de las iglesias de San Miguel y San José. Aunque también es verdad que hizo una consulta aleatoria de los mis-

mos por cuestiones de tiempo. En cualquier caso, el fruto de sus pesquisas fue la extracción de informaciones tan valiosas como que entre 1725 y 1726 Ruiz del Peral vivió en la parroquia de San Miguel en la casa del escultor y maestro Diego de Mora; o que entre los años 1753 a 1755 estaba asentado en la parroquia de San José junto con María Ruiz, María Pérez, José de Molina y Nicolás Pérez. Gómez-Moreno anotó que el escultor entre 1758 a 1762 convivía en una casa de la calle de los Almirantes con María Ruiz, María Pérez y Miguel de Bocanegra. También cotejó los padrones correspondientes a los años de 1765 a 1772, cuando habitó en la calle de los Almirantes casa tercera número 168; y finalmente el último año que examinó fue el de 1773 donde ya aparecía morando en la calle del Aljibe de Trillo junto a Beatriz Trencó<sup>31</sup>. Igualmente su intuición le llevó al hallazgo de otros documentos de carácter catastral relativos al solar de la última vivienda habitada por Ruiz del Peral, que la describían como “una casa calle de Aljibe de Trillo, p[arroqui]a de S<sup>n</sup>. Joseph, C[uart]o. Bajo, pr[incip]al. y 2<sup>o</sup> = 36 varas de frente y 20 de fondo y el huerto con 40 de frente y 25 de fondo y linda con calleja del Granado y casa del convento de S. Agustin”<sup>32</sup>.

Conseguidos pues algunos datos biográficos, el interés de Gómez-Moreno se centraría en completar cuantas menciones documentales aparecieran sobre el escultor en todos aquellos archivos por los que investigaba. Fruto de la consulta en el rico acervo documental de la abadía del Sacromonte, Gómez-Moreno encontró una escueta mención al escultor en el *Libro de Asientos de Canónigos*, copiando lo siguiente:

“En el año de 1748, 26 de febrero le fue encargado D. Torcuato Ruiz mro. de escultor en esta ciudad de Granada y vecino de ella, para hacer una pregunta ante escribano al Sr. D. Ant<sup>o</sup>. de Silva sobre la muerte del canonigo D. Ant<sup>o</sup>. de Mendoza.”<sup>33</sup>

La nota, perteneciente a las averiguaciones efectuadas acerca de la muerte de Antonio de Mendoza, canónigo del Sacromonte, revela la presencia de Peral en la instrucción del caso, si bien desconocemos el grado de implicación y circunstancias del proceso.

Por lo que respecta a su actividad profesional, el investigador partió de la consulta de las *Respuestas Generales del Catastro de la Ensenada*, realizado en 1752 y en aquel entonces custodiado en el archivo de Hacienda Pública, copiando literalmente la información que allí se expresaba sobre Peral: “El referido maestro de escultor por cuya utilidad anual se le regula por las respu[es]tas. gen<sup>s</sup>. lo que de ellas resulta, que son ocho r<sup>s</sup>. al día que al año [montan]1440”. En relación a sus obras, Gómez-Moreno fue ampliando el corpus artístico con distintas piezas, que a su entender bien podrían ser suyas o de alguno de sus

discípulos, como por ejemplo algunas de las conservadas entonces en el convento de Santo Tomás de Villanueva del Albaicín, o en la iglesia de los Santos Justo y Pastor: “Tomasas. Virgen Correa. Cara bonita. Peral?. San Esteban de S. Justo y Pastor, debe ser de Ruiz del Peral”<sup>34</sup>. Finalmente en su *Guía* aparecieron mencionadas como obras del maestro las siguientes. Así, en la iglesia de Santa María de la Alhambra, “en el colateral de la derecha hay un grupo de la Virgen con el Señor muerto obra de D. Torcuato Ruiz del Peral, el mejor de los escultores granadinos á mediados del siglo anterior”<sup>35</sup>. Dentro de la iglesia conventual de la Concepción menciona la figura de *San Juan Bautista*, aunque duda de su autoría, “tal vez de D. Torcuato Ruiz del Peral”<sup>36</sup>. En la entonces parroquial de San Juan de los Reyes llama la atención sobre una *Soledad* –en la actualidad en el Colegio Mayor Loyola– “una Dolorosa de Ruiz del Peral”<sup>37</sup>. Cuando detalló las obras de arte de la iglesia de San José se detuvo especialmente en la descripción del retablo principal señalando hallarse situada “en el centro la preciada escultura del santo Patriarca, obra de Ruiz del Peral”. Si bien al describir una de las capillas laterales habla de la imagen de *San Cayetano* como obra de Peral, más tarde apostilló su atribución al discípulo de aquél, Felipe González<sup>38</sup>.

En relación a sus seguidores tuvo la acertada impresión que Peral había formado a algunos de ellos, como fue constatando cuando recogió el nombre de Antonio Camacho. De hecho en el archivo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta se conserva un papel manuscrito aparecido en el interior de una *Inmaculada Concepción*, con anotación al margen de Gómez-Moreno Martínez, que dice así: “Dentro de la Concepción grande de Santa Ana se encontró el papel siguiente”. El texto de época vincula claramente la intervención realizada sobre aquella obra, que bien pudiera identificarse con la controvertida imagen mariana de la parroquial de San Pedro y San Pablo: “A esta birgen se echo cabeza nueva y le conpuso el cuerpo D<sup>n</sup>. Antonio Camacho a veintidós de octubre de 1755 reinando nuestro señor fernando el sexto que Dios g<sup>e</sup>. Y lo firmo el escribiente siendo discip<sup>s</sup>. de D<sup>n</sup>. Torquato Ruiz. D<sup>n</sup>. Nicolas Pérez”<sup>39</sup>. Otro de los discípulos que situó a la estela de Peral y que mereció su atención fue Juan Felipe González del que llegó a comentar cómo “aprendió la escultura con Torcuato Ruiz del Peral”. Por consiguiente se deduce que Gallego Burín no fue el primero en acercarse a la figura de Peral, y sobre todo que los pasos que este investigador fue desarrollando para su trabajo en gran parte los había dado ya Gómez-Moreno desde una perspectiva más rigorista y documental bastante años antes. Además, cuando Gallego Burín acometió el estudio monográfico del maestro escultor, contó con la colaboración de Manuel Gómez-Moreno Martínez –hijo del anterior–, quien fue proporcionando informaciones y notas extraídas por su padre y conservadas en el archivo familiar.



MANUEL GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ. San José con el Niño Jesús (1895).  
Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, Granada.

## EL SIGLO XX: GALLEGO BURÍN Y LA ELABORACIÓN DEL PRIMER CATÁLOGO ARTÍSTICO DE RUIZ DEL PERAL.

En efecto, las acertadas investigaciones iniciadas por los Gómez-Moreno fueron claves para el conocimiento de la historia de Granada y su provincia. Muchos de los temas que habían sido abordados por éstos, en especial los relativos al siglo XVIII, fueron continuados por el historiador Antonio Gallego Burín (Granada, 1895-Madrid, 1961). Catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Granada, alcalde de la ciudad Granada y director general de Bellas Artes, entre otros cargos, centró su campo de investigación en el Barroco granadino convirtiéndose de esta forma en el primer investigador que vio publicado en 1936 un trabajo completo sobre la figura de Torcuato Ruiz del Peral. Las razones que justificaban el estudio eran expresadas entonces en los siguientes términos:

“Oscurecido hasta aquí, Ruiz del Peral no cuenta en la crítica de arte sino con una seca mención, como último discípulo de la escuela de escultura granadina. Nada se ha escrito sobre él y, en verdad, que examinada su labor no merece este olvido quien, aparte de su significado histórico, tiene otro, sustantivo y muy destacado.”<sup>40</sup>

El periplo e indagaciones, tanto sobre la personalidad como las obras del escultor de Exfiliana, se inició a partir de la compilación de datos para su monografía sobre el principal de los Mora. Pronto advirtió que gran parte de las obras que tradicionalmente se añadían al catálogo de los hermanos Mora, José y Diego, eran de otro escultor que aunque formado en el taller del segundo era deudor inevitablemente de los planteamientos formales y estéticos de éstos. Cuando por fin en 1925 publicó su monografía bajo el título *José de Mora* –trabajo que le sirvió para opositar a cátedra y primer libro editado por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada– ya tenía en mente que el próximo trabajo estaría dedicado a Ruiz del Peral. De hecho, reservaba las últimas páginas de este estudio, bajo el epígrafe «Significación de Mora. Sus sucesores», para abordar esta nueva línea de trabajo:

“Fruto de ambos [José y Diego de Mora], es otro escultor, oriundo también de la región en que José naciera y el último en el que persiste su recuerdo: Torcuato Ruiz del Peral, cuya obra se extiende hasta el final del siglo XVIII (1773). En ella revive la inspiración de Mora, principalmente en las *Dolorosas*, en las que, imitando su técnica, no llega alcanzar su espíritu. Peral representa el último instante de lo castizo español, pero el que con precisión histórica, ha contribuido a mantenerlo ha sido Mora que, aislado en un rincón de Andalucía, con su alma encendida de pasión, parece compendiar en sí todas las excelencias y defectos de su tierra.”<sup>41</sup>

Durante la redacción de este libro, que abordaba no sólo una importante parte documental sino la elaboración del primer catálogo artístico de José de Mora, visitó los templos granadinos que albergaban sus esculturas, incluyendo en su periplo las ciudades de Guadix y Baza –patria aquélla del imaginero– donde también se había constatado la presencia de buena parte de su obra. De esta forma comenzó hacia 1927 a bucear de una manera más intensa sobre cualquier dato que tuviera que ver con Ruiz del Peral contando para ello con el asesoramiento del catedrático Manuel Gómez-Moreno Martínez. Visitó entonces en Guadix los ex-conventos de San Francisco y San José, el de monjas clarisas de Santiago, el antiguo colegio de San Torcuato y, por supuesto, la Catedral. Constató en la vecina población de Purullena un *San Antonio con el Niño* que tradicionalmente se tenía por obra buena, mientras que en Baza atribuyó cuatro imágenes subsistentes aún en la Iglesia Mayor. Sin embargo, no llegó a cotejar personalmente el archivo parroquial de Exfiliana, ni tan siquiera visitó la iglesia parroquial de la Anunciación. Los datos sobre esta última población, en especial los que hacen mención al casamiento de sus padres y el nacimiento de sus hermanos, fueron proporcionados por el erudito accitano Rafael Carrasco.

Así, el trabajo sobre Ruiz del Peral, resuelto como un extenso artículo, se estructuró de la siguiente manera: por un lado y tras unas breves notas biográficas se centraba en el análisis artístico y estilístico de su obra; y por otro dejaba para el final la incursión de un apartado documental cuyas notas e informaciones archivísticas extraídas en lo esencial de los libros de actas capitulares de la catedral de Guadix, y referidas a la sillería coral, que le fueron facilitadas por colaboradores y amigos. Esto a la larga representó un problema ya que al no ser un trabajo realizado expresamente por el investigador le llevó a interpretar algunos de estos datos de forma incorrecta tales como el mismo día del nacimiento del escultor, la fecha exacta de la llegada de Peral a Granada, el número de hijos y su reconocimiento, las dificultades verdaderas de la relación entre Beatriz y Torcuato, etc. Por último, reservaba unas páginas para la incorporación de las correspondientes imágenes fotográficas, verdadera fuente en sí misma al haber desaparecido buena parte de aquellas esculturas en los sucesos de 1936.

Centrándonos en el análisis que efectuó Gallego Burín sobre las obras realizadas por Peral advertimos que realizó el estudio formal sobre aquellas imágenes que, como él mismo expresaba, tenía certeza de las mismas “documentalmente, o por una absoluta claridad de sus caracteres”, ofreciéndose “como indubitadas de Ruiz del Peral”. De la lectura de su trabajo se deduce además que el estudioso consideraba cómo el imaginero poco o nada había innovado en el campo de la estatuaria ya que su arte, a su entender, era mera continuación del efectuado por los Mora. Por el contrario, puede afirmarse –rebatido en este sentido tan restrictiva tesis– que nuestro escultor sí desarrolló un arte propio sobre todo a partir de la década de 1740, coincidiendo con su apuesta por la poli-

cromía y la tan característica utilización del dorado, fruto de su colaboración con su hermano Juan Manuel Ruiz del Peral, quien trabajaba como maestro dorador en Granada. Además, conforme su trayectoria profesional fue evolucionando, Peral se decantaría por realizar una escultura mucho más dramática cargada de un mayor patetismo, llevándole a situarse muy por encima del resto de los imagineros contemporáneos granadinos.

Por lo que respecta al catálogo elaborado por Gallego Burín quedó éste iniciado en base a una aproximación cronológica y estilística partiendo de la fecha de 1737, a partir de las cartas de pago de la decoración escultórica para los púlpitos de la Catedral accitana, si bien los trabajos se habían iniciado dos años antes. De otro lado, y en base a criterios formalistas e iconográficos, planteaba una secuencia cronológica de encargos bastante aproximativa y, en algunos casos, dudosa. Como reconocía en su texto, sólo procedió a registrar “aquellas obras que, documentalmente, o por una absoluta claridad de sus caracteres” se ofrecían indiscutibles. Por tanto, advertía no tratarse de un catálogo completo por falta de elementos suficientes para acometerlo, debiendo considerarse un “punto de partida” a partir del cual pudiera “llegar a formarse esa relación y añadir a la presente no pocas obras nuevas, algunas desconocidas hoy por nosotros y otras dudosas, que no hemos podido estudiar con el detalle que requerían”<sup>42</sup>. No obstante, la gran aportación crítica radicó no tanto en la elaboración, o primera aproximación, del catálogo peraliano, sino en el análisis e incorporación a la Historia del Arte del gran proyecto del escultor de Exfiliana como fueron las imágenes para la sillería de coro de la catedral de Guadix. Partió para ello de los datos aportados por Ceán Bermúdez, aunque la historiografía de comienzos de siglo XX había obviado esta responsabilidad y en cierta manera había generalizado la idea de que aquella había sido ejecutada por Pedro Duque Cornejo, durante sus intermitentes estancias granadinas<sup>43</sup>. Tras el cotejo de las actas capitulares comprendidas entre los años 1741 a 1781, extrajo varias conclusiones. La primera de ellas que se trataba de una obra promovida exclusivamente por el Cabildo accitano, el cual había encomendado la ejecución mobiliar al tallista Pedro Fernández Pachote; y la segunda, que en la resolución estatutaria intervinieron otros tantos escultores además de Peral, como Juan José de Salazar, Antonio Valeriano Moyano, Cecilio Trujillo y Felipe González. Las dificultades, aún hoy no resueltas por completo, sobre la responsabilidad concreta de cada escultor en el proyecto radicaba en los datos anotados en dichas actas, que eludían cualquier referencia específica sobre iconografías y autores. De este modo, siguiendo la interpretación de este historiador, Salazar habría realizado seis esculturas<sup>44</sup>, Ruiz del Peral veinticinco<sup>45</sup>, Cecilio Trujillo ocho imágenes, Valeriano Moyano una y Felipe González dos<sup>46</sup>.

Finalmente, la publicación de su trabajo se produjo en el aciago año de 1936 en la revista *Cuadernos de Arte*, publicación de la Universidad de Gra-



nada, de carácter anual fundada en colaboración con los investigadores Jesús Bermúdez y Emilio Orozco<sup>47</sup>. Se trataba de una revista de carácter científico, con continuidad hoy en día, dedicada a la Historia del Arte y editada por la Cátedra y Seminario de Historia del Arte dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras, cuya dirección asumió el propio Gallego Burín. Con la publicación del segundo fascículo de *Cuadernos de Arte* perteneciente al volumen primero del año 1936 Gallego Burín insertó su artículo sobre Peral bajo el correspondiente título «Un escultor del s. XVIII. Torcuato Ruíz del Peral (1708-1773)». En ese fascículo otro joven investigador entonces, Emilio Orozco, insertaba su ponderado estudio sobre los hermanos García y el pintor Ambrosio Martínez Bustos. El volumen se completaba además con un suplemento redactado por Burín titulado *Guía de Granada*, completado en sucesivas entregas, y base de su célebre guía de la ciudad. Es preciso destacar que, este mismo trabajo sobre el imaginero de Exfiliana, salió inicialmente publicado por su autor en el *Boletín de la Universidad de Granada* (números 39 y 40), correspondiente a aquel año de 1936<sup>49</sup>.

Muchos de los datos sobre Peral aparecidos en su famoso artículo fueron incluidos en el otro trabajo de este investigador del que ya hemos mencionado *Granada: guía artística e histórica de la ciudad* que apareció también, en forma de anexos, en la citada revista *Cuadernos de Arte*. La idea de este último trabajo había partido del Patronato de Turismo y del entonces director Pedro Salinas que había encomendado a Gallego Burín la elaboración de una nueva guía que viniera a completar las que se habían publicado recientemente en otras ciudades españolas como Santiago de Compostela, Salamanca, Tarragona, Sevilla, Asturias, Córdoba y Santander. Tiempo después, todos estos estudios e investigaciones fueron a su vez ampliados cuando trabajó en la redacción de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1956, bajo el título *El Barroco granadino*<sup>50</sup>.

Por último, el trabajo de Gallego Burín sobre Peral fue reeditado en 2006 en un volumen, que comprendía más artículos de este autor, titulado *Estudios de escultura española*, con prólogo de Domingo Sánchez-Mesa, dentro de la colección «Archivum» de la editorial de la Universidad de Granada<sup>51</sup>. Hasta el presente esta investigación sigue siendo la aportación más importante que sobre el escultor se ha hecho aunque a raíz del III centenario del nacimiento de Torcuato Ruiz del Peral se han abierto nuevas vías de estudio que han incrementado considerablemente no sólo el perfil artístico de nuestro imaginero sino también su trayectoria profesional, al tiempo que nuevos datos biográficos. Es así como se recoge el testigo legado por Gallego Burín y quienes le antecedieron en el aprecio de Ruiz del Peral, dejando “el estudio de estas obras para mejor ocasión o reservado para quien pueda realizarlo con mayor fortuna y más tiempo”<sup>52</sup>.

## NOTAS

1. Vid. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. «Contemplación y memoria del paisaje artístico de Granada a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX». En HERMOSILLA, Ángeles *et alii*. *Visiones del Paisaje*. Córdoba: Universidad, 1999, pp. 237-255. En realidad las primeras noticias de Ruiz del Peral elaboradas por Fernando Marín fueron facilitadas por Isidoro Bosarte al ex-jesuita valenciano Antonio Conca, quien las publicó antes que Ceán Bermúdez (vid. CONCA, Antonio. *Descrizione Odeporica della Spagna in cui spezialmente si dà notizia delle cose spettanti alle Belle arti degne dell'attenzione del curioso viaggiatore*, t. 4. Parma: Stamperia Reale, 1797, pp. 437-438).
2. PALOMINO DE CASTRO, Antonio. *El Museo pictórico y Escala óptica*. Madrid: 1715-1724.
3. SALAS, Xavier de. *Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez*. Granada: Universidad, 1965, p. 186.
4. Cfr. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. «Guadix en la estética ilustrada. El pintor Gregorio Ferro y los lienzos para el Sagrario de la catedral de Guadix»: *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, 10 (Guadix, 1997), p. 167
5. SALAS, Xavier de. *Op. cit.*, pp. 261-262.
6. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. «Deleite y contemplación de Granada. El conde de Maule y sus impresiones artísticas sobre la ciudad»: *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 30 (Granada, 1999), pp. 233-247.
7. CRUZ BAHAMONDE, Nicolás de la, Conde de Maule. *Viaje de España, Francia, é Italia*, t. 12. Cádiz: Manuel Bosch, 1812, pp. 326-327.
8. *Ibidem*, p. 234.
9. *Ibid.*, pp. 235-236.
10. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Imp. Ibarra, 1800, p. 286.
11. Fruto de estos trabajos fue el estudio, copia del publicado por Ceán Bermúdez, QUILLIET, Frédéric. *Dictionnaire des Peintres espagnoles*. Paris: 1816.
12. Cit. por ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, María Dolores. «Un pleito artístico: Granada y el Museo Josefino»: *Espacio, Tiempo y Forma. Historia del Arte*, 1 (Madrid, 1988), p. 277.
13. FORD, Richard. *A hand-book for travellers in Spain and Readers at Home*. London: John Murny, 1845, p. 348.
14. MADDOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar (1845-1850)*. Granada. Salamanca: Ámbito, 1987, p.147.
15. Anotaciones del editor José Antonio Linares (GIMÉNEZ-SERRANO, José. *Manual del artista y del viajero en Granada*. Granada: J.A. Linares, 1846, p. IX).
16. *Ibidem*, p. 14.
17. *Ibid.*, pp. 386-387.
18. *Ibid.*, p. 141.
19. *Ibid.*, p. 253.

20. MADDOZ, Pascual. *Op. cit.*, p.147.
21. MILLÁN FÉRRIZ, Emilio. «Las Bellas Artes de Granada. La Escultura»: *La Independencia* (Madrid, 5 de agosto de 1882).
22. «La Escultura. Recuerdos Históricos»: *El Defensor de Granada* (Granada, 31 de agosto 1884).
23. ARCO Y MOLINERO, Ángel del. «Entre líneas. Artistas granadinos de los siglos XVI al XIX, y obras que de ellos se conservan en Granada»: *El Radical* (Granada, 3 de septiembre 1890).
24. VALLADAR SERRANO, Francisco de Paula. *Novísima Guía de Granada*. Granada: Viuda e Hijo de Paulino Ventura Traveset, 1890, p. 317.
25. *Ibidem*, p. 326.
26. *Ibid.*, p. 328.
27. Sobre el proceso de recopilación de datos, vid. MOYA MORALES, Javier. *Manuel Gómez-Moreno González. Obra dispersa e inédita*. Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta, 2004, pp. 149-162.
28. Archivo Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta (A.I.G-M.), leg. CXVIII, ff. 226 y ss.
29. A.I.G-M., leg. CXVIII, f. 214.
30. A.I.G-M., leg. CXVIII, f. 213. Se refiere al Libro 45 de Bautismos, f. 63.
31. A.I.G-M., leg. CXVIII, f. 218.
32. A.I.G-M., leg. CXVIII, f. 216.
33. A.I.G-M., leg. CXVIII, f. 212.
34. A.I.G-M., leg. LXXIV, ff. 1131-1132.
35. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: Indalecio Ventura, 1892, p. 120.
36. *Ibidem*, p. 414.
37. *Ibid.*, p. 431.
38. *Ibid.*, pp. 272 y 458.
39. A.I.G-M., leg. CXVIII, f. 220.
40. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral»: *Cuadernos de Arte*, 1 (Granada, 1936), p. 186.
41. GALLEGO BURÍN, Antonio. *José de Mora*. Granada: Universidad, 1925, pp. 113-114.
42. GALLEGO BURÍN, «Un escultor...», p. 206.
43. QUINTERO ATAURI, Pelayo. «Sillas de coro españolas»: *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 168 (Madrid, 1907), pp. 28-32. Este trabajo después aparecería ampliado en QUINTERO ATAURI, Pelayo. *Sillas de coro. Noticias de las más notables que se conservan en España*. Madrid: Ibérica, 1908.
44. *San Pedro, San Pablo, San Andrés, San Juan Evangelista, Santiago el Mayor y San Felipe*.
45. *Santiago el Menor, San Mateo, Santa Clara, Santa Teresa, San Bartolomé, San Antonio Abad, San Basilio, San Benito, San Pedro de Alcántara, San Camilo de Lelis, San Juan de Dios, San Simón, San Elías, Santo Domingo, San Juan de Mata, San*

- Ignacio, Santo Tomás Apóstol, San Judas Tadeo, San Agustín, San Bernardo, San Francisco de Asís, San Bruno, San Francisco de Paula y San Jerónimo.*
46. Las realizadas por Cecilio Trujillo serían *San Matías, San Felipe Neri, San Francisco Caracciolo, San Juan Nepomuceno, San Bernabé*, un apóstol, *San José de Calasanz* y *San Pedro Nolasco*; por su parte, Valeriano Moyano sería el autor de *San Cristóbal*, mientras que Felipe González lo sería de las imágenes de *San Cayetano* y *San Pedro González Telmo*.
  47. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor...», pp. 185-241; vid. también, OROZCO DÍAZ, Emilio. «Los hermanos García»: *Cuadernos de Arte*, 1 (Granada, 1936), pp. 1-19.
  49. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773)»: *Boletín de la Universidad de Granada*, 39-40 (Granada, 1936), pp. 341-416.
  50. GALLEGO BURÍN, Antonio. *El Barroco granadino. Discurso leído el 3 de junio de 1956 en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Antonio Gallego Burín, y constestación del Excmo. Sr. D. Manuel Gómez-Moreno*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1956.
  51. GALLEGO BURÍN, Antonio. *Estudios de escultura española*. Granada: Universidad, 2006, pp. 171-271.
  52. GALLEGO BURÍN, Antonio. «Un escultor...», p. 206.