

RUIZ DEL PERAL, AUTOR ESPIRITUAL.

RUIZ DEL PERAL, SPIRITUAL CREATIVITY.

Manuel AMEZCUA MORILLAS*

Fecha de terminación del trabajo: noviembre de 2008.

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2008.

RESUMEN

La espiritualidad interior de Torcuato Ruiz del Peral no puede ser otra cosa que un grito de libertad interior, una opción íntima y orante, una expiación del error y una glorificación del Dios de la misericordia. Sin diferencia ni distinción posibles. Ante todo, un canto a la vida y los sentidos, que expresa, simboliza y condensa un modo razonable de exponer la doctrina eterna del Evangelio de madera pintada que son sus obras.

Palabras clave: Escultura barroca; Simbología; Espiritualidad.

Identificadores: Ruiz del Peral, Torcuato; Catedral de Guadix (Granada).

Topónimos: Granada; Guadix (Granada); España.

Período: Siglo 18.

SUMMARY

The spirituality within Torcuato Ruiz del Peral cannot be anything other than a cry for interior freedom, an intimate and prayerful option, an atonement for error, and a glorifying of the God of Mercy. Without any discrepancies or differentiation. Above all, a song to life and the senses, which expresses, symbolises and condenses accessibly the eternal doctrine of the gospel in painted wood that his works constitute.

Keywords: Baroque Sculpture; Symbolism; Spirituality.

Subjects: Ruiz del Peral, Torcuato; Guadix Cathedral (Granada).

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

Coverage: 18th century.

* *Profesor del Centro de Estudios Teológico-Pastorales «San Torcuato» y miembro del Centro de Estudios «Pedro Suárez».*

RUIZ DEL PERAL, AUTOR ESPIRITUAL.

Valga como inicio el reconocimiento sincero de lo atrevido del título de este pequeño estudio, más por desusado que por inexacto, pues, cabalmente, los contenidos espirituales de la obra de este artista son el objeto del presente trabajo.

Posee cualidad artística todo aquello que fascina: si es verdad, y lo es, que seducir es enamorar con engaño, el arte es todo cuanto seduce. La naturaleza, cuando atrapa nuestros sabores y saberes, lo hace sin artificio. Pero el arte si es artificial, o sea capaz de un artificio que conlleva necesariamente un cierto grado de elaboración mendaz. Si no se da esta seducción, este grado y agrado de atractivo y hermoso engaño, la obra de arte no comunica, no establece relación, no nos afecta. Sin intercambio afectivo es imposible la relación seductora propia del arte, cuyo engaño no es del todo mentira, pero tampoco es verdad completa. Es seducción.

Estamos ante un artista cuya capacidad seductora y profundidad comunicativa es excelente, desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Este es ya un fenómeno que merece nuestra mejor atención: ¿por qué la obra de Peral tuvo, mantuvo y mantiene su virtud seductora?, ¿de dónde nace su perdurable atractivo después de tres siglos?, ¿a qué obedece la ininterrumpida cualidad de afectarnos?.

Sin ideales comunes el arte deja de comunicar para convertirse en un lenguaje críptico, en un idioma desconocido, en una gramática arcana e indescifrable. Por eso la clave del éxito contemporáneo y extemporáneo de Peral es de tipo espiritual. Su identificación perfecta con la espiritualidad del gran Barroco, lo convierte en un comunicador preciso y precioso, que no sólo enamora a sus clientes, sino también a nosotros, trescientos años después.

Toda su obra es religiosa, pues vivió al servicio de una sociedad cuyos ideales teológicos proclamó con su genio y de los que se sirvió, a su vez, para vivir con la austera dignidad correspondiente a un artista de su tiempo. No conocemos ningún encargo hecho a nuestro hombre que no partiera de la Iglesia, bien de las catedrales, los conventos o las cofradías. Ello determinó su condición de artista «espiritual», o sea, capaz de asumir y propagar un núcleo de ideales nacidos de la teología y destinados a la vida. Si no tendríamos ningún inconveniente en considerar autor espiritual a quien hubiera asumido encargos literarios con tal finalidad, no se porqué hemos de tenerlo cuando de un escultor se trata. Es más, así como gran parte de la literatura barroca mantiene difícilmente su vigencia, pues, excepción hecha de los clásicos, los sermonarios barrocos hoy nos resultan escasamente convincentes, no ocurre así con este escultor, cuya obra permanece intacta en su capacidad evocadora de espiritualidad. Como si

de la gran música se tratara, las piezas de nuestro Torcuato ayudan a despertar lo mejor de nosotros, en alientos e impulsos netamente espirituales.

Con todo, no resulta fácil adentrarse en la espiritualidad de un hombre del que apenas conocemos otra cosa que no sea su obra escultórica. Basta, eso sí, confirmar dos hechos irrevocables que se imponen con contundencia: por una parte, es un escultor en madera, la mayor parte policroma, en pleno siglo XVIII, cuando las corrientes neo clasicizantes ya parecen haber triunfado; por otra, no casa con la mujer madre de sus hijos hasta edad muy avanzada, prácticamente hasta el final de su vida.

Ciertamente, a la luz de estos hechos, al menos en lo que se refiere al ambiente socio religioso de Granada y Guadix, muchas de nuestras afirmaciones tópicas parecen, como mínimo, muy severamente revisables. Tenemos a un maestro imaginero, nada afrancesado y de corte totalmente tradicional, en medio de una España progresivamente afrancesada y borbonizada, que vive y expresa una sintonía espiritual de gran hondura en medio de una situación personal y familiar que hoy llamaríamos, eufemísticamente, «irregular», pero que en sus días era calificada como simple concubinato. Ni la penetración de los ilustrados debía ser tan notable, ni la intolerancia social tan aguda. De otro modo es imposible explicar el éxito popular de un imaginero ajustado a los cánones de siempre, que vive de un clero y una comunidad creyente cuya moral no practica, al menos en aspectos sustanciales de su propia vida.

El arte de Peral nace de una fe sobrenatural asumida como parte natural del ambiente, al servicio de una Iglesia gobernada desde la monarquía católica imperante, en virtud del Patronato Regio de la Corona sobre las Iglesias de España y América, cuyos inicios son netamente granadinos. Aquí, antes que el resto del imperio hispánico, el rey fue el Papa... y ello aún en contra del Papa mismo, si era necesario. La majestad «católica», lo era incluso cuando guerreaba contra el mismísimo Sumo Pontífice de la catolicidad.

A vuela pluma caben preguntas como las siguientes: ¿los canónigos y frailes no consideraban desdoro encargar el rostro de la Virgen a un concubinario?; ¿eran Torcuato y Beatriz Trencó, su compañera, tan discretos en las formas que nunca despertaron las iras de los intolerantes?; ¿tan magníficamente valoradas eran sus imágenes que acallaron la maledicencia de los rigoristas?; ¿acaso la bondad de Torcuato fue tanta que movió a compasión a sus amigos y destruyó la envidia de sus enemigos, o al menos competidores?; ¿influyó en todos la muerte de tantos de sus hijos?; ¿tienen las miradas sublimes de *Santa María de la Alhambra* o de la *Virgen de la Humildad* de Guadix, tan idénticas, la dolorida expresión de su Beatriz por una vida tan difícil, o son fruto del recóndito e íntimo arrepentimiento de Torcuato por su «mala vida»? Supuesto el conocido he-



cho de la prohibición familiar de casarse con una descendiente de moriscos sin «sangre limpia», ¿acaso estamos ante un hombre rebelde contra los racismos vergonzosos del siglo que le tocó vivir?; ¿o ante un sencillo enamorado que no dudó en contradecir las costumbres imperantes con tal de continuar su apasionada unión?. ¿Es Torcuato Ruiz del Perál un artista anticuado para su tiempo y un adelantado al mismo, por su moral familiar superadora, al menos, de las trabas de corte racista?.

Ciertamente, gran parte de estos interrogantes se quedarán para siempre sin contestar, y el historiador, aún el historiador del arte, carece de fuentes documentales concordantes para dar respuesta. Pero el que suscribe ha aceptado un trabajo de aproximación a la espiritualidad del arte de Ruiz del Perál y, toda vez que la condición espiritual es inseparable de la vida, es bueno formular interrogantes, a pesar de que no pueda completarse la respuesta satisfactoria, siquiera sea para mostrar la complejidad de algo tan hondo y multiforme como esto que hemos dado en llamar «espiritualidad».

Nuestro siglo XVIII es ya muy decadente, pero ello nos es dado conocerlo a nosotros, no así a los contemporáneos, que vivían inmersos dentro de las dos grandes aportaciones hispánicas a la historia de la Iglesia y, en gran parte, a la de Occidente: la evangelización de América y la corriente mística española.

Ciertamente, sin la geometría anímica planetaria que desarrolla la espiritualidad española y sin su universo místico profundo, resultaría imposible adentrarse en el espíritu que traspasa las obras del Barroco español. Como máximo, explicaríamos nuestros logros artísticos en unas claves italianas o centroeuropeas, necesarias como fuentes de influencia, pero insuficientes para dar razón del impulso hispánico, y por ende granadino, de nuestro arte. Ningún artista de nuestra tierra está exento de un cierto mesianismo de corte universalista, que empapa hasta la médula a la sociedad del Reino, detentador de una misión divina para el mundo. Más aún, el mundo y España son conceptos practicados como sinónimos. A ello no es ajeno un modo de contemplar la catolicidad que pasa directamente por el encargo sobrenatural de convertir a los infieles a la fe de Cristo, especialmente en el inmenso imperio de ultramar. Téngase en cuenta que nuestro hombre vive en la que era entonces, y sigue siendo ahora, a principios del siglo XXI, la primera potencia misionera del mundo.

Además, las cumbres de la espiritualidad mística carmelitana, jesuítica o dominica, aderezada por los tonos más populares de las escuelas franciscanas, ya conventuales ya descalzas, campean incluso en los obispados, pues la mayoría de los prelados son frailes, y se derivan como un río hacia los predicadores y sus sermones parroquiales o cofrades. La oración es el oxígeno de unas almas cuyo cuidado prevalece sobre el de los cuerpos y no existe ningún rincón de la actividad humana que no esté transido de religiosidad: desde la fabricación del pan a la práctica de las artes marineras; desde el ejercicio de la autoridad a la elección del propio estado de vida y desde el calendario anual a la vida doméstica. Se reza para todo, aún con monotonía de silabeantes silbos silentes, que llenan los templos, pero también los campos de pan ganar donde trabajan los «ganapanes». En un mundo así, nuestro artista, caso de que lo hubiera pretendido, no habría tenido otra elección que esculpir Vírgenes, mártires y ángeles. Tengo para mí que lo hizo sin contradicciones interiores, con la misma sobrenatural naturalidad con que su mundo respiraba: tanto el aire como la oración, entendida como referencia genérica a la divinidad o al inmenso campo de lo sagrado.

Es verdad que en el marco extenso de la Cristiandad, hacía siglo y medio que campeaba el espíritu de Trento, con sus definiciones dogmáticas anti-luteranas y sus directrices artísticas, planteadas por el Concilio en la sesión XXV, prácticamente al final de la compleja y larga asamblea. También es cierto que múltiples y sesudos comentaristas, desde cardenales a pintores y un sinnúmero de tratadistas, determinan las ortodoxias doctrinales y estéticas al uso en su fecunda época; pero dudo mucho que todo ello fuera profundamente conocido por nuestro Torcuato, desde su Exfiliana natal a su Granada profesional, pasando por sus encargos y trabajos accitanos. Más parece que estemos ante un artista del pueblo, al que sirve con sus obras y del que se sirve para vivir con mediana dignidad artesanal, pues todavía el escultor posee una consideración social cercana a la que hoy otorgamos al artesano cualificado, más que al hodierno concepto de «artista consagrado». Ciertamente, a Guadix no habían llegado apenas los clasicismos academicistas, a pesar de los esfuerzos regios y cortesanos.

Por otra parte, no cabe duda de que busca el éxito, en forma de aprobación general, no sólo por el natural prurito artístico, sino porque en ello le va el sustento y la continuidad de su quehacer y taller. Acaso está precisamente aquí una de las claves de interpretación de su arte: Peral sabe cómo gustar, busca y encuentra agrandar, seduciendo a sus comitentes y enamorando a sus clientelas. No desconoce las claves de las doctrinas en vigor, tanto teológicas como artísticas; tampoco parece profundizarlas, simplemente las aplica con toda naturalidad.

Así como los músicos pasan del Clasicismo a lo que hemos dado en denominar Romanticismo, cuando consiguen evadirse de la necesidad de trabajar a sueldo de los poderosos, así cabría asegurar que los escultores y pintores,

también en gran parte los arquitectos, no terminan de reinventarse a sí mismos hasta que la burguesía les compra sus obras con ansias del prestigio propio del mecenazgo. Pero en el siglo de Peral, por aquel entonces, el artista trabaja para la Iglesia en toda su obra, no sólo por que la Iglesia en sus catedrales, órdenes o hermandades es quien le paga, sino sencillamente porque no hay nadie más para quien trabajar. Lo sagrado es el modo de esculpir, porque antes es la manera de respirar.

El espíritu, oxigenado de oración, lejos de asfixiarse, se ensancha a pleno pulmón de alma henchida, en un arte nada elitista, nada aburguesado, nada reservado a la intelectualidad especializada. Más bien hondamente igualitario y popular; propagado, propagador y hasta propagandístico, de una devoción inseparable de la vida personal y comunitaria, individual y social. El arte sagrado, precisamente por su impronta catequética y su finalidad propagadora de la fe, es seriamente popular. Los fieles tienen acceso al son de los órganos, a las voces del coro, a la excelencia de la escultura y a la belleza de la pintura, en medio de la armonía arquitectónica de los templos, repletos, además, de las bellezas de todas las artesanías decorativas. El artista, sabe cómo agradar a la crítica, no especializada como ahora, sino democráticamente popularizada, en cofradías, conventos y parroquias. Toda la iconografía cristiana, sirve al mismo pueblo del que nace, porque es quien le otorga su propia iconología. La forma y el contenido, son aquí, en el mejor sentido, hondamente populares. Curiosamente, en nuestros días, esas mismas formas e idénticas doctrinas, mantienen talleres de imagineros en toda España y particularmente en Andalucía, en una extemporánea vigencia artística de ideales, entre manieristas y barrocos –me resisto al término «neobarroco»– que es fruto de la piedad popular y busca encontrar parecidos con la escultura clásica de las grandes escuelas españolas.

En el siglo XVIII, el Dios de la belleza se predica a los sentidos por medio del arte y a la razón mediante la oratoria, pero sin distanciar lo emotivo de lo racional. Hoy sabemos que lo hispánico ya estaba en decadencia y que el racionalismo era la corriente emergente, pero los contemporáneos ignoraban los límites y contradicciones del mesianismo español y Descartes, entonces, se sabía deudor de su educación netamente jesuítica... y todavía no había llegado a Guadix, si es que ha arribado alguna vez por estos pagos... Jansenio ya ha escrito sus obras que nos manifiestan lo inabarcable de Dios, con más lejanía pero menos grandeza que Lutero; pero lo centroeuropeo queda geográficamente lejos e ideológicamente alejadísimo del Reino de Granada. Aquí el cúmulo de doctrinas católicas es imperante y fecunda a las almas de los creyentes, tanto de los que producen arte como de los que lo consumen. Aquí lo divino no es irrepresentable ni está oculto y lejano, el protestantismo y el jansenismo son perfectos desconocidos y lo más sagrado puede y debe ser dignamente representado en cálida y moldeable madera, acentuada en la total gama cromática de todos los colores en

todos y cada uno de sus tonos, buscando un realismo, idealismo y simbolismo inseparables entre sí y confundidos en muy confusa mezcla: piedad católica en estado de naturaleza pura, con todos sus arraigos y todas sus exageraciones.

Si es verdad que el realismo ha de llevar al devoto a identificarse con las vivencias de la Virgen María y de los santos, perfectamente identificables por un código simbólico concreto, el idealismo tratará de corregir la realidad para hacerla más bella, según sus propios ideales estéticos o heroicos. Lo real, lo ideal y lo simbólico son esencialmente inseparables en la obra de Peral, porque también lo son en la intención de quienes le encargan sus esculturas. Quieren ver, por ejemplo, a la Virgen, ya gozosa o ya llorosa, según una serie de ideales preconcebidos y poderosamente asentados, que les muevan a devoción. De otra manera la obra sería inservible, toda vez que no encajaría en los esquemas mentales preconcebidos y vigentes.



TORCUATO RUIZ DEL PERAL. San Francisco de Asís.
Catedral de Guadix (desaparecido).

Se ha afirmado, no sin razón, que los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio de Loyola propician una mayor libertad artística y creatividad estética, toda vez que la llamada «composición de lugar» anima al creyente a situarse en la contemplación dentro de las escenas evangélicas y bíblicas que considera y medita. Con ser ciertas, que lo son, estas consideraciones no parecen suficientes para explicar la soberana renovación del arte de la Reforma católica, pues los *Ejercicios* ignacianos no se entienden sin los resultados de la «cuarta semana», es decir, sin la experiencia mística que propicia un «éxtasis continuado». A la larga, el catolicismo busca la unidad con Dios, y es desde este concepto desde donde

desarrolla sus calidades mejores, también en el arte. La misma liturgia y toda su ambientación simbólica y artística, camina desde el éxtasis hacia el éxtasis, en un eterno retorno de ida y vuelta. El encuentro con Dios lleva a buscar, tanto como la búsqueda lleva al encuentro. El artista, en este caso el escultor, es un agente intermediario de ese gozoso y continuo tránsito interior. Toda la exuberancia barroca exterior, sólo alcanza su plenitud de sentido cuando se experimenta desde el interior. Todo ello está perfectamente asumido cuando se trata de la música, pero es más difícil tenerlo en cuenta respecto de la pintura, escultura o arquitectura. La insuficiencia de muchas afirmaciones de históricos y teóricos del arte, a la hora de analizar el mundo de los siglos XVII y XVIII, reside en detenerse en el análisis de las formas, comúnmente exageradas, y desconocer la razón última de esas exageraciones: la tensión interior desde y hacia lo divino. Sólo desde aquí se comprenden los grandes y ricos ostensorios eucarísticos, la cantidad y calidad de los candelabros, las profusiones ornamentales o el mismo éxito del tenebrismo más intimista... para llegar a los prodigios musicales o escultóricos.

Doctrina, razón y sentidos se encuentran unificados en la experiencia de los *Ejercicios Espirituales* ignacianos en el arte barroco católico, cuya esencia es incomprendible sin tener en cuenta la búsqueda del encuentro con el Dios que nos busca. Es simple: Dios tiene más interés por nosotros, en grado infinito, que nosotros por Él, y todo habrá de encaminarse a una manera de experimentar la unión con Dios. Esta es la clave espiritual del universo artístico de Ruiz del Peral.

Estamos ante un «pecador público», un concubinario, casado en secreto a la altura de 1747, que propicia la unidad con Dios por medio de su arte... Es grato recordar las palabras del Maestro: "...los pecadores os llevan la delantera en el reino de los cielos...". Tampoco está de más recordar a San Pablo: "...donde abundó el pecado, sobreabundó la Gracia...". Y es que el arte para los extraños, aún católicos, puede ser considerado como un medio simple de transmisión de doctrinas, pero, ante todo, es una gracia de Dios, un carisma gratuito, una dádiva inmerecida...

Así, la espiritualidad interior de Peral, objeto, encargado y asumido, del presente trabajo, no es otra cosa que un grito de libertad interior, una opción íntima y orante, una expiación del error y una glorificación del Dios de la misericordia. Sin diferencia ni distinción posibles. Ante todo, un canto a la vida y los sentidos, que expresa, simboliza y condensa un modo razonable de exponer la doctrina eterna del evangelio de madera pintada que son sus obras. Estamos ante la obra de un católico, seguramente un «católico débil», pero católico al fin y a la postre. Quizá su vida no supo o no pudo ser santa, pero su obra sí lo es. Tampoco la vida de Rafael o de Mozart son completamente virtuosas, pero sus Vírgenes o sus músicas sí lo son... El Caravaggio no era precisamente un santo, pero su *Virgen*

de los Peregrinos de la iglesia de los Agustinos de Roma, es, a no dudar, una de las cumbres de la piedad católica de todos los tiempos. Por otra parte, Torcuato no se casa con Beatriz a causa de la prohibición paterna de ensuciar la sangre limpia de los Ruiz del Peral, es lógico, pues, que miremos con indulgencia contemporánea a esta singular pareja que no se plegó a los prejuicios racistas... La simpatía por Beatriz Trencó alcanza su cenit al conocer que se casa con Torcuato y le cuida entrañablemente durante su enfermedad, decrepitud y decadencia física, cuando ya los intolerantes «suegros» han desaparecido.

Sin pretender, ni de lejos, un estudio exhaustivo en el análisis, la riqueza del mundo interior de Ruiz del Peral se confirma con algunos ejemplos:

Los Púlpitos.

Son una obra de juventud, en mármoles de colores, a ambos lados del arco que sostiene la linterna pétrea de la catedral de Guadix, completamente exentos del presbiterio, acaso para solucionar problemas de espacio. Aunque mutilados en el saqueo del templo en 1936, desprovistos de los angelotes que coronaban el sostén e iniciaban la copa, de las cabezas de la práctica totalidad de los personajes y de las figuras alegóricas que coronaron los tornavoces, estos púlpitos componen un claro ejemplo de la espiritualidad que les dio origen y desarrollo. De suyo, aunque con preclaros ejemplos medievales y renacentistas, el púlpito generalizadamente artístico es un elemento católico que alcanza su cenit en el Barroco. No sólo por influjo tridentino, sino también netamente jesuítico, toda vez que la Compañía pone de moda la iglesia entendida como gran sala de conferencias y lugar de sermones.

En Guadix, además de las formas al uso y la utilidad práctica del lígneo y dorado tornavoz, los púlpitos destacan por su alarde decorativo, lleno de todo el esplendor policromo del mármol en toda la gama posible: ágatas y ónices, pórfidos incrustados, serpentinas compuestas en vegetales, severos grises, deslumbrantes blancos y suaves alabastros. Las mismas figuras, del Nuevo Testamento en el lado del Evangelio y del Antiguo en el de la Epístola, terminan adornadas con oro. Estamos ante un mini-retablo pensado para que orador sagrado, obispos o magistrales, puedan presentarse con la autoridad doctrinal y magisterial correspondiente, al modo de una figura sacra que hubiere tomado movimiento para explicar al pueblo



las verdades de la fe. De nuevo, la síntesis de razón, doctrina y sentidos propia de la finalidad ignaciana de los *Ejercicios*: el arte al servicio de la oratoria para la unión con Dios, en perfecta unidad de lo natural y lo sobrenatural. No es verdad que sea el Barroco un efectismo teatral, sino la convicción compartida de que lo divino se expresa a través de lo humano y la Iglesia habla en nombre de Dios. Por eso su palabra ha de estar revestida de toda la dignidad posible. De esta espiritualidad nacen y crecen estos púlpitos que, de otro modo, son incomprensibles. Los Profetas, Apóstoles y Evangelistas, continúan hablando por medio del predicador que proclama y explica la Palabra de Dios, en medio de un marco lleno de belleza. Aquí la estética está al servicio de la oratoria y viceversa, pues sería pecado un mal sermón en un marco como el de los púlpitos accitanos.

Santa María de la Alhambra.

Posiblemente, es la obra granadina más conocida de Peral, tan repleta de expresividad como de ternura. Está sobradamente analizada desde el punto de vista formal y artístico, tanto en el modo tradicional de exponer el momento de las «angustias de María», como en el atrevimiento inusual que Ruiz del Peral



aporta. Nosotros vengámonos a la espiritualidad que sugiere: la Madre llora al Hijo injustamente ajusticiado. El cadáver de Cristo es un despojo, pero no exento de solemne dignidad, mientras en María todo es contención y mesura. La mezcla de arrebató y serenidad está conseguida a base de contraste y la policromía, cuidadísima hasta el extremo pictórico preciosista, posibilita que el ideal se alcance: provocar la moción interior de los sentimientos del devoto y la identificación compasiva del dolor mariano, que ayude a vivir los propios dolores. Prueba superada: esta imagen facilita

la contemplación y, por tanto, cumple su finalidad espiritual. Nacida de un universo espiritual concreto, lo enriquece y lo avala. No está hecha sólo para ser admirada, por tanto su ideal no es sólo el heroico, sino para ser rezada, orada, bendecida y bendicente, fuente de alabanzas y de ruegos. De esta espiritualidad nace, y sin ella no se la comprende.

La Virgen de la Humildad.

Es injusto pensar en esta Dolorosa como en una copia de la de la Alhambra, pues la datación es imprecisa e ignoramos cuál de las dos fue primero.



Los paralelismos son tan evidentes como las diferencias. Los rostros de ambas imágenes son parecidos hasta la identidad, pero en Guadix la Virgen está sola. Esta alusión a la Soledad de María, puede escribirse con mayúsculas, pues la piedad accitana le pone muy pronto, ya en el siglo XVI, nombre de Soledad a la Virgen del Calvario.

Se ha afirmado con razón que Peral es, además de gran escultor, un magnífico decorador y pintor de imágenes y ahora esta afirmación cobra todo su

significado. Desgraciadamente hemos perdido el tono original de la policromía en toda la obra, excepto en el rostro y las manos, pero el sólo rostro basta para adentrarnos en lo sublime: el terminado de la obra es de una espléndida riqueza de matices, tanto en los pliegues y volúmenes de la elegante musculatura, como en la suavidad de la decoración pictórica, tan llena de luminosidad como en la más compleja pintura. Llama la atención, en principio, el enrojecimiento, siempre elegante, del entorno de sus ojos tristes, pero no es difícil advertir que el resto del rostro está igualmente cuidado, pues de otra forma el efecto final no sería tan completo en su serena y elegante congoja, a la que contribuye de manera eminente el leve suspiro, en Guadix castizamente llamado «puchero», con que se adornan el mentón y los labios, un tanto fruncidos. Simbolismo realista e idealizado al mismo tiempo; síntesis de la doctrina razonable y los sentidos puestos al servicio de la verdad de la fe en la obra redentora de Cristo y los sentimientos marianos del momento culminante del llanto por Cristo muerto: catolicismo puro hecho belleza. Catequesis plástica y teología espiritual al servicio de la devoción del pueblo. Don de Dios.

Casi cabría asegurar que, como en los iconos de la Iglesia de Oriente, este rostro no está hecho para mirar a María, sino para sentirse mirados por ella. Estamos ante una escultura profundamente espiritual, pues su intención no es otra que facilitar la contemplación del devoto espectador e identificarlo con el ser y sentir de María en su Soledad, Angustias y Dolores, que en la onomástica católica del Reino de Granada son, además, nombres propios de muchísimas mujeres.

Santos Justo y Pastor.

Ahora el idealismo gana la partida a los contenidos simbólicos, pues los dos niños mártires complutenses, elegidos por los jesuitas como titulares de su templo granadino, aparecen ataviados a la antigua, o al menos como Peral supone que debían vestirse los antiguos. No es la primera vez que sus personajes se atavían de jubón con golilla y calzón con medias y chapines, ni cubren el todo con capa sin mangas que, abierta por delante, deja ver el resto, pues también los arcaizantes personajes de los púlpitos accitanos lucen pareja indumentaria. Nuestro autor se permite así una calidad pictórica de luces y sombras en los volúmenes, al tiempo que dota a las figuras de una anticuada dignidad elegante y popular a un tiempo. Aunque se trata de dos infantes mártires, los Padres de la Compañía y nuestro artista optan por una representación glorificada en la enmarcadura de sus respectivos retablos laterales, en los brazos de la cruz latina del templo, dejando la capilla mayor para el ostensorio eucarístico y la gran colección de relicarios. No aparecen ni los más leves signos martiriales y la feliz pareja de chavalicos está llena de gracia infantil y nobleza formal. Peral decora

los rostros con su acostumbrado primor y los Santos Justo y Pastor cumplen perfectamente su cometido: convocar a la infancia a la católica piedad.

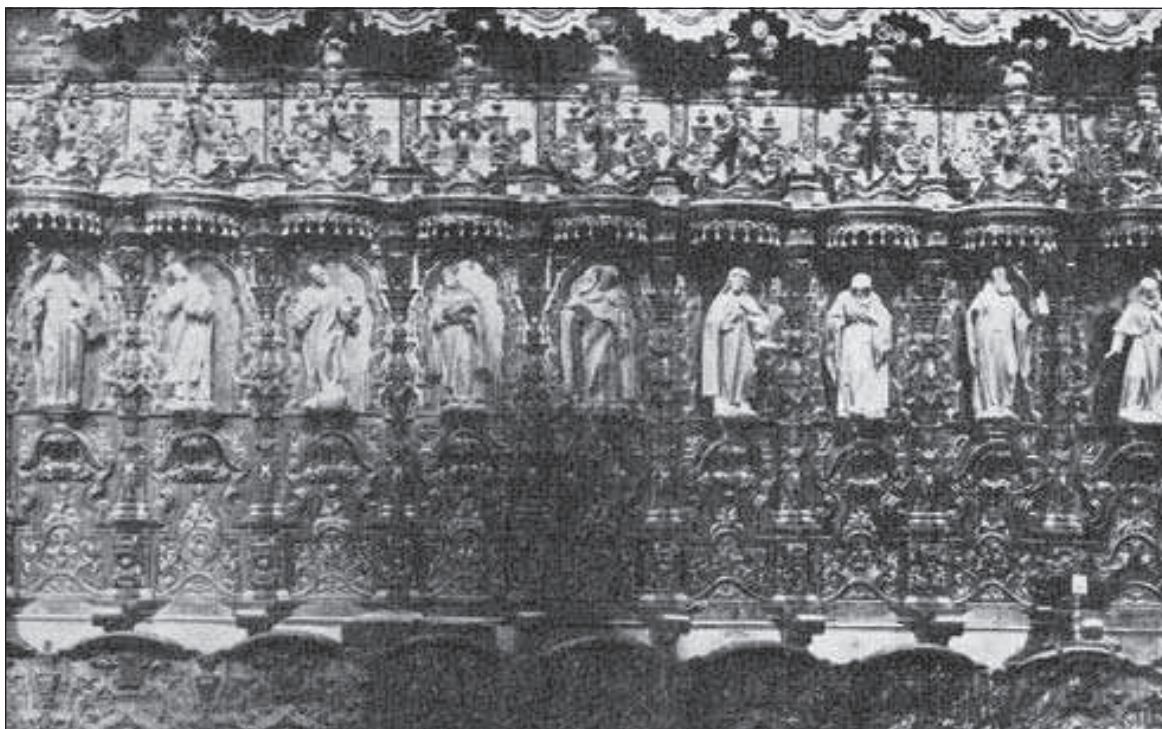
Nos situamos ante dos piezas de lo que bien podría llamarse espiritualidad barroca de la iniciación cristiana o, si se quiere, del proceso de aprendizaje del cristiano desde la infancia: los Santos Niños se encargan y tallan para ser modelos a imitar por los más pequeños. La intención de los comitentes y los artistas, es una de las claves de interpretación que nunca pueden descuidarse, y más, como es el caso, si las obras permanecen en el lugar mismo para el que fueron realizadas. Aquí la intención espiritual se evidencia por sí misma.



El coro de la catedral de Guadix.

Las catedrales, como las grandes iglesias abaciales y santuarios notorios, y si me apuran, hasta como la más humilde capilla, están estructuradas para hacer verdad el Padrenuestro; aunque es claro que en las grandes construcciones se percibe mucho mejor el simbolismo espiritual, pues la riqueza de los elementos estructurales de las significaciones es más clara. “Hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo”, es la clave de interpretación del templo cristiano durante los últimos dos milenios. Es decir, así como la voluntad del Padre se cumple perfectamente en el tiempo celestial, del mismo modo se ha de cumplir en esta eternidad ya inaugurada que es el tiempo de la Iglesia. Por tanto, la comunidad cristiana habrá de corresponder a la gracia divina, con “la alabanza divina y el amor fraterno”, que constituyen los fines propios de la existencia terrenal y celestial.

Para ello, en los grandes templos, se disponen unos espacios que hacen presente el cielo en la tierra, no sólo por medio del tabernáculo que es el punto central, sino también mediante el coro, cuya significación es de suma importancia: acoger a la parte de la comunidad, comúnmente el clero, que en representación de todos alaba al Señor. Por eso, en las comunidades religiosas y en las catedrales, el coro adquiere un lugar y una excelencia formal y material soberanas. Cada día, los cantores prestan su voz a los santos de sus



sitiales y los santos, patriarcas, apóstoles, mártires, vírgenes o confesores, interceden por los cantores, para que la alabanza sea perfecta. Es cierto que la comunidad puede caer en la monotonía y el descuido, pero Dios acepta su oración y la escucha sin monotonía, pues “aunque no necesita nuestra alabanza ni nuestras bendiciones le enriquecen, Él inspira y hace suya nuestra acción de gracias, para que nos sirva de salvación, por Cristo Señor nuestro”. Estas expresiones textuales de la liturgia, dan idea de la esencia de la oración cristiana y esclarecen el ritmo esencial de la “alabanza divina y el amor fraterno”.

Resulta obvio entonces el interés por dignificar el espacio del coro o lugar en que Dios inspira la oración de la Iglesia. A veces, por los no iniciados, se escuchan quejas acerca de cómo los coros «interrumpen» la nave central y se prefiere colocarlos en alto, al pie del templo, o en derredor del altar; sea como fuere, la preponderancia espacial del coro responde a una espiritualidad y es coherente con el uso litúrgico de la música, ya sea coral, orquestal por medio de «capillas», verdaderas orquestas de cámara, o de la majestad bellísima del órgano. Por eso es tan triste, a veces, escuchar los discordantes y precipitados cantos de los prebendados en algunas catedrales... tanta belleza para tan precipitoso desaliño...

Está claro que cuando el Cabildo de la Catedral accitana está encargando el coro a Torcuato Ruiz del Peral, no le confiere una tarea secundaria, muy al contrario. La corte celestial ha de hacerse presente en Guadix por medio de



un santoral cuya perfección exprese su soberana dignidad, a la búsqueda de la gloria de Dios, sin descuidar el prestigio de la propia Catedral. Esta unidad de motivaciones sobrenaturales y naturales, se concibe en perfecta unidad y sin contradicciones internas o externas. Tiene su origen, su desarrollo y su finalidad, en una teología espiritual y litúrgica concretas y predeterminadas. Por ello, tanto Peral como otros artistas y carpinteros, se esfuerzan por dignificar en grado sumo este magnífico espacio en todos sus detalles y, particularmente, en la soberana colección de imágenes que ocupan a nuestro hombre toda su vida artística, aunque en simultaneidad con otros trabajos.

La silla episcopal, presidida por *La Coronación de la Virgen* y coronada por *San Torcuato*, ofrece el eje interpretativo del resto de la obra: un canto en madera al triunfo de María y al origen apostólico de la Sede Accitana, que se acompaña del cortejo de los Santos y Santas de Dios. Los prebendados con sus trajes corales y demás ornamentos, harán el resto, pero el marco, celestialmente terrenal, está servido. Y, digámoslo sin ambages, espléndidamente.

Tenemos pues que, superficialmente, considerar a Ruiz del Peral como «decorador» de esta nave central de la Catedral, al menos en aspectos esenciales. Pero es esa misma «esencialidad» la que nos lleva de la mano a poder denominarle como autor «espiritual» o, por lo menos, a causa instrumental de una riqueza espiritual llena de hondura y significación religiosa profunda.

El arte es un don de Dios, por eso puede y debe ser un adecuado instrumento espiritual para experimentar la grandeza divina. Hace trescientos años que Peral recibió el carisma gratuito de servir al Señor con su espiritualidad de la madera: alabanza divina y amor fraterno. *Gratia gratis data.*