

## Nicolás de Rueda, entallador y retablista, (act. 1728-1755): Nuevas obras en Murcia y Cartagena

JOSE CARLOS AGUERA ROS

### SUMMARY

*Master Nicolás de Rueda, whose activity is documented between 1728 and 1755, played a capital role in the compass of the retable-making activity in Murcia during the XVIIIth. century. Up to date, his name was known mainly because of the collateral reredos in the parish church of St. Michael, in Murcia, devoted to the Virgen de los Dolores [Mater Dolorosa], and some other works of different scope in Lorca, Jumilla and Murcia itself. At present, we can add the reredos of the Cofradía del Rosario [Rosary Brotherhood] or Patrocinio in the mentioned St. Michael's church, in Murcia, made in 1738-39, and overall the ancient main retable in the church at the Hospital de la Caridad [Charity Hospital] in Cartagena, the contract of which was made in 1755. In these works the author displays and advanced baroque art, connected with the imafrente of the cathedral and full of Italian impressions derived from Father Pozzo. Their beautiful and fine decoration hints at the Rococo and both specimens are of cardinal importance to locate the stylistic evolution of baroque alarpieces in the Region.*

En el brillante, pero aún en buena parte incógnito, panorama de la retablística murciana del Setecientos, una de las figuras que empieza a perfilarse con nitidez, sobre todo en cuanto a actividad, es la de Nicolás de Rueda. Las pocas pero importantes noticias, fundamentalmente de obra, que menudean sobre él, junto a otras nuevas que por fortuna corresponden a trabajos conservados permiten esbozar un primer intento de secuencia cronológica y profesional, aparejado con las realizaciones que ahora presentamos. Aunque por sus propias declaraciones en un testamento, con el que no murió, se sabe que era hijo de Francisco de Rueda y Josefa Moreno, con certeza nada consta todavía sobre fecha y lugar de nacimiento, que bien

pudo ser Orihuela como alguna vez se ha dicho<sup>1</sup> y quizá en torno a 1700, pues la primera referencia segura de su trayectoria data de abril de 1728, cuando ya gozaría de autonomía personal al actuar en Murcia como testigo de un asiento de aprendiz con el escultor Antonio Dupar. De tal comparecencia cabría deducir cierta relación con el artista marsellés, a quién desde luego conocería por prestigio e identidad de oficio, cuando no a través de un hipotético pero posible discipulado o incluso tal vez por contactos de perfeccionamiento, a tenor todo del temprano conocimiento de lo francés que Rueda evidencia en el más antiguo de los dos retablos objeto de este artículo, ejemplar que, además, es por el momento el primero conservado de los suyos.

Sólo dos años después, en septiembre de 1730, ya aparecía trabajando con colegas de renombre, al contratar asociado con el también retablista Jacinto Perales como «maestros de tallistas» y en compañía del joven Francisco Salzillo, «maestro de escultura», un retablo mayor para la ermita del Real Hospital de San Antonio Abad de Murcia, conjunto que acabaron y entregaron pero que es imposible conocer tras su destrucción en 1936, pues ni siquiera quedan fotografías. El vacío que hasta ahora se abría sobre sus ocupaciones a lo largo de los años siguientes de ésta década, puede en parte suplirse con su participación en el gran taller que desde 1736 organizó Jaime Bort para levantar el Imafrente catedralicio, aunque esté por determinar su labor, y con la noticia olvidada pero que adujo Ibáñez sobre la realización entre 1738-1739 de un retablo, por fortuna conservado, para la Cofradía del Rosario de la parroquia murciana de San Miguel. En estos últimos años su prestigio como tallista, ensamblador y, lo que es más, de tracista estaría consolidado, hasta el punto de recibir encargos que rebasaban el ámbito de la propia ciudad de Murcia, donde ya residía. Así, de enero a marzo de 1739 y conforme al ejercicio de esa triple capacitación concertó otro retablo, con su correspondiente talla, para la capilla del Sagrario de la parroquia de Santiago de Jumilla, por valor de 5.000 reales, hoy destruido. En abril, según parece, del mismo año se le escogió para tasar un antiguo retablo de Taengua (?) existente en San Nicolás de Murcia, cuya venta se pretendía para sustituirlo por otro nuevo, y ello también es síntoma de que ya entonces gozaba de cierta reputación en el oficio.

Esa misma nombradía le reportaría el encargo para la Sacristía de la ilustre Colegial de San Patricio de Lorca, de un cancel para la puerta y de unos adornos de talla para las cajoneras, que contrató en julio de 1740, contando con el aval del también entallador Antonio Caro «El Joven». A la vez Rueda seguía ejerciendo la faceta de diseñador, pues respaldado quizás

---

1 Para los padres vid. José Sánchez Moreno, *Vida y obra de Francisco Salzillo*. Murcia, Universidad, 1945, en reedición corregida y ampliada, Murcia, Editora Regional, 1983, p. 92. nota 134, y sobre el origen alicantino J. C. López Jiménez, *Escultura mediterránea*. Murcia, 1966, pp. 122-123, así como Lorenzo Hernández Guardiola, *Diccionario de escultores alicantinos*. Alicante, Biblioteca Alicantina, 1974, p. 83. Para las noticias de biografía y obra que en adelante se recogen sin indicación alguna vid. las fuentes de referencia, correspondientes a las fechas que se citan en la *Cronología* adjunta.

por estos trabajos para el primer templo lorquino la Fábrica del mismo le confió, sólo un año después, la traza para la fachada de sus Salas Capitulares. También en 1741 ajustó en mayo un retablo, todavía existente, para la Virgen de los Dolores en el colateral de la Epístola de la parroquia murciana de San Miguel y, a la vista de la diversificación espacial de sus cometidos, parece probable que para entonces ya contara con la ayuda de un taller de cierta envergadura. A la par mantenía su renombre en la profesión, si es que no había crecido, pues en agosto de 1746 fue uno de los comisarios designados por su oficio para encargar a los escultores Joaquín Laguna y Juan Porcel un carro alegórico del que, al parecer, Rueda dio la «idea y planta»<sup>2</sup>, para las fiestas celebradas en Murcia por la coronación de Fernando VI.

Hay certeza de que mucho antes y también en ese tiempo ya estaba casado con una tal Catalina Gallar, pues de ella tenía en 1747 hasta cuatro hijos llamados Ginés, Manuel, Antonio y Nicolasa, según se desprende del testamento que suscribía por causas desconocidas en enero del mismo año, durante el cual seguiría trabajando a tenor del informe que, en julio, le encomendó el Concejo de Murcia sobre el estado de la Casa de Comedias. Prueba también de que mantenía una regular actividad es la inauguración, en 1748, del tabernáculo que hizo para el retablo mayor de la parroquia almeriense de Huerca Overa, obra éste último de José Ganga Ripoll pero quizá con participación de Rueda, como se ha dicho alguna vez<sup>3</sup>. Mayor incertidumbre presenta aún hoy su colaboración como oficial o ayudante del escultor Manuel Bergaz, entre 1750-1751, en las tareas decorativas del interior de la media naranja levantada sobre el trascoro para rematar la contraportada y, en última instancia, el gran Imafrente de la Catedral murciana. Un nuevo lapsus en su cronología se produce hasta mayo de 1755, al reaparecer en Cartagena pero como «vecino de Murcia» contratando la ejecución de un retablo mayor para la iglesia del Hospital de la Caridad, que es junto con el ya citado de San Miguel, de 1738-1739, la razón principal de estas líneas por conservarse ambos.

La noticia de la estancia de Rueda en Cartagena es la última segura de su intermitente secuencia, en la que quedan por desvelar las muchas referencias de archivo que sin duda permanecen inéditas, así como resolver y confirmar la realización de un tabernáculo para San Juan de Lorca, que adujo Baquero, y su pretendida intervención con el escultor Juan de Uceta

2 Así lo indicaba ya A. Baquero Almansa, *Los Profesores de las Bellas Artes Murcianos*. Murcia, 1913, reedición facsímil, Murcia, Ayuntamiento, 1980, p. 203, tomándolo de la relación de festejos hecha por el padre Pajarilla, aunque se publicara como anónima, con el título *Breve diseño de las solemnísimas reales fiestas que en la proclamación de... don Fernando VI ha celebrado el presente año de 1746 la ciudad de Murcia*. Murcia, Díaz Cayuelas, 1746, noticia ésta de la traza en la que Sánchez Moreno, *ob. cit.*, p. 89, nota 125, no reparó.

3 Alfonso E. Pérez Sánchez, «Retablos», en *Murcia. Colección Tierras de España*. Madrid, Noguer, 1976, p. 268, y Cristóbal Belda Navarro, «El retablo murciano desde 1730. La llegada de Jaime Bort», en *Historia de la Región Murciana*, vol. VII, Murcia, Mediterráneo, 1980, p. 510.

entre 1752-1753 en la fuente monumental de Totana<sup>4</sup>. En cambio hay que recusar la errónea afirmación, de que fue uno de los escultores y tallistas locales que se vio involucrado, junto a Roque López y otros de menor renombre, en el pleito que contra ellos puso en 1788 su colega valenciano Pedro Juan Guissart, para impedirles ejercer por no ser académicos y con intención de acaparar la demanda<sup>5</sup>. Sin duda se trata de una confusión con su hijo Ginés de Rueda, «Profesor de Arquitectura y de Dibujo de Adorno» en la Escuela Patriótica de la Económica murciana, que fue quién en realidad figuró entre los afectados por tal demanda<sup>6</sup>. Esta sucinta pero necesaria puesta al día de la poca información conocida sobre Rueda, sólo pretende encuadrar, al menos, su trayectoria, creando así el marco conveniente para atender en ella a los dos retablos ya aludidos de San Miguel y la Caridad que se le pueden atribuir.

El de la parroquia murciana dedicada al Arcángel se alza todavía en su primitivo emplazamiento, la primera capilla que abre a los pies del templo el angosto lado de la Epístola, recinto que albergó desde 1734 los cultos de la Hermandad del Rosario o del Patrocinio, fundada para dicha feligresía en ese año y a resultas de «las memorables misiones cuaresmales del fervorosísimo jesuita P. Calatayud», según escribía Ibáñez<sup>7</sup>. Es seguro que este erudito e investigador local, a quien seguimos, conoció y consultó los Libros congregacionales, hoy lamentablemente destruidos o extraviados, pues en la prensa periódica de comienzos de siglo publicó en artículos sucesivos, con absoluta precisión y con visos de carácter documental las referencias puntuales y cronológicas de los diversos encargos artísticos acometidos por la Cofradía a raíz de su erección.

Así, a la hechura entre 1735-36 de una «talla entera\* en madera, estofada y policromada, de la que Ibáñez no cita autor pero que provocó titubeos entre Salzillo padre e hijo a Baquero y Sánchez Moreno<sup>8</sup>, seguiría lógicamente la realización de un retablo para albergar a esta imagen titular. Concebido como empresa mixta por aliar pintura y escultura, el conjunto surgió en líneas generales con un gran y único cuerpo central convexo, a modo de

---

4 Vid. respectivamente para ambos trabajos Baquero, *ob. cit.*, p. 203, y Pérez Sánchez, «La escultura en piedra», *ob. cit.*, p. 290, dudas éstas que en un futuro se verán clarificadas en la amplia Tesis Doctoral sobre la retablistica murciana del siglo XVIII que en la actualidad elabora la licenciada De la Peña Velasco.

5 Pérez Sánchez, «La escultura en piedra», *ob. cit.*, p. 291.

6 Así se constaba en J. C. Agüera Ros, A. Iborra Botía y M.ª L. Moya García, *Fundación, Organización y artistas de la Escuela de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, 1779-1812*. Trabajo inédito, Murcia, 1978, pp. 60-62, y en C. de la Peña Velasco, «Francisco Salzillo, primer director de la Escuela Patriótica de Dibujo, 1779-1783» en *Catálogo de la Exposición: Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII*. Murcia, Editora Regional, 1983, pp. 159, 161, 165 y 166, notas 57 y 82 a 89 inclusive.

7 José M.ª Ibáñez García, «La parroquia de San Miguel de Murcia», en Rebuscos, vol. VIII, p. 82, colección de recortes del periódico ¿La Verdad?, Murcia, 1917-1919.

8 Baquero Almansa, *ob. cit.*, 1913, pp. 229 y 474, y Sánchez Moreno, *ob. cit.*, 1945, reedición de 1983, pp. 119, 140 y 166.

templete cupulado que constituía un camarín del que partían dos alas laterales ligeramente cóncavas, decoradas con sendos lienzos encastrados del «*Tránsito de San José*» en la izquierda y de los «*Desposorios*» en la derecha, conforme a la visual del espectador (Fig. 1). Según Ibáñez fue Juan Ruiz Melgarejo quien pintó de 1737 a 1738 ambos cuadros más el lienzo bocaporte del camarín en 1739, obra ésta hoy desaparecida pero que aún llegó a ver el erudito, en tanto que el «dorado retablo» lo «labró» Nicolás de Rueda entre 1738 y 1739. Por fin, completa toda esta información la noticia de que a partir de diciembre de 1744 un tal Diego Marín doró el conjunto, que Sánchez Moreno atribuyó al retablista José de Ganga por el cargo de mayordomo que éste ostentó en dicha Cofradía<sup>9</sup>.

Parece difícil dudar de que tantas precisiones correspondan de modo estricto al conjunto conservado, pues, además, la estructura de retablo que se infiere de las atribuciones de pintura y labra coincide y, por consiguiente, fundamenta la identificación que proponemos. Con todo y en honor a la verdad, sorprende la alusión del investigador también a dos «angelillos» tallados por Francisco Salzillo en 1751-52 para coronar unos «estípites», orden éste que no figura en la composición existente, lo cual induce a pensar en que escribía de memoria con los datos extraídos de los libros de la Cofradía o en una confusión con otro retablo de Rueda ubicado en el mismo templo, el de los Dolores de 1741 que sí presenta tales motivos decorativos y formas. Una tercera solución sería la de que **trocara** mentalmente por estípites los órdenes compuestos que cierran las dos alas laterales del retablo, rematados por peanas hoy desprovistas de adorno pero que pudieron llevar sendos ángeles de Salzillo, afrontados con los dos jarrones que aún campean en los extremos superiores del templete, sobre otros tantos pilastrones con proyección de arranque envolutado y terminación curva hacia adelante, realzando la embocadura del camarín. Aplazando estas meras reflexiones a la interpretación de la noticia que dará el amplio trabajo que se elabora sobre la retablistica murciana, cabe añadir que, con posterioridad, los cofrades siguieron aumentando las preseas artísticas de la Hermandad, al encargar al pintor Joaquín Campos un lienzo de la advocación mariana titular para un estandarte y al escultor y retablista Francisco Ganga Santa Cruz, en palabras de Ibáñez, un «muy lindo trono **procesional**» para la imagen, obras ambas desaparecidas hoy pero que aún existían en tiempos del escritor.

La rica estructura unida al fuerte movimiento, ya aludido, en planta y alzado delata el carácter plenamente barroco del retablo, relacionado con los modelos del padre Pozzo, que tantas pautas de inspiración proporcionaron en nuestra zona, y también con lo borrominesco, de donde procede en última instancia la plástica articulación de los elementos. Seguramente tampoco es ajeno a las influencias que ejercieron en la retablistica local los recursos estéticos desplegados por Jaime Bort en el Imafrente de la Catedral murciana (1736-54), pues coincide con esta empresa arquitectónica tanto en cronología como en algunas soluciones, señaladas por Pérez Sánchez y Belda Navarro,

<sup>9</sup> Sánchez Moreno, ob. *cit.*, 1945, reedición de 1983, p. 93, nota 140.



Figura 1. ¿Nicolás de Rueda? Retablo del Rosario. Murcia, San Miguel.

sobre la evolución estilística del retablo murciano: un alto plinto de movida planta, la potenciación de un único cuerpo central, la presencia de entablamentos curvos, aquí tumefactos que se repetirán después, y el expediente de una peineta como remate del templete, valorando las superficies con un tratamiento diferente de la labra del relieve, ya rococó, que las cubre<sup>10</sup>. De

<sup>10</sup> Pérez Sánchez, *ob. cit.*, 1976, pp. 266 y 268, y Belda Navarro, *ob. cit.*, 1980, p. 512.

gran finura son, especialmente, los esgrafiados laterales del exterior del camarín, así como los que cubren los seis paños de su interior, afines todos en calidad a los del retablo de los Dolores del mismo templo, obra segura de Rueda de 1741, aunque la talla en este del Rosario sea en general y sobre todo en algunos tableros algo seca, muy lineal y más acusada y tosca que en aquel posterior. En cuanto a los cuadros (Fig. 2) la factura es asimismo inferior a la de las pocas obras en lienzo conocidas hoy del pintor, todavía pendiente del adecuado estudio y catalogación.

Tras el «divertido capricho paradójico», al decir de Pérez Sánchez, que constituye en Rueda la innovación de los estípites truncados sustentando angelitos que soportan el frontón del aludido conjunto murciano de 1741<sup>11</sup>, un salto de catorce años permite hoy enlazar, a continuación, lo suyo conocido de **envergadura** con el retablo mayor de la antigua iglesia del Hospital de la Caridad de Cartagena, que aún se ubica en la homónima actual aunque desplazado en una capilla lateral derecha o de la Comunión. La atribución parece muy probable a tenor del contrato recién descubierto, otorgado el 2 de mayo de 1755 entre el artista y varios hermanos del benéfico instituto, que tutelaba la advocación de María Santísima de los Dolores cuya imagen, obra de Giacommo Colombo, había llegado desde Nápoles en 1723<sup>12</sup>. El documento parece de suma transcendencia, ya que no sólo autoriza a atribuir a Rueda una obra de capital importancia sino también porque completa su perfil profesional, al llamarle de modo explícito «Maestro de arquitectura civil y tallan. Tal afirmación concuerda, a renglón seguido, con otra referencia aún más clara a su calidad de tracista, pues se aludía a que el retablo debería hacerse «con arreglo a el Dizeño que tiene executado», lo cual no deja lugar a dudas sobre una amplia y versátil capacitación.

El ajuste económico de la empresa importaba 30.000 reales vellón, que comprendían además de su propio trabajo los «presisos gastos» de «conduzir su familia» desde Murcia a Cartagena, donde convino en obrarlo según se deduce, así como los derivados de «ponerlo» con «todo su demás coste a su cuentan y lo que precisara para «su manutención y paga de jornales», precisión esta última que es trasunto de que contaba con la asistencia de un taller. Asimismo se obligaba a comenzar la obra a fines del mes en curso, contando probablemente con el tiempo necesario para el traslado e instalación de su gente aludidos y, en suma, a concluirla «en el término de dos años». A cambio, los comitentes se comprometían a pagarle con puntualidad, para que no tuviera «retardo en nada», mas también «a proporción de lo que

11 Pérez Sánchez, *ob. cit.*, 1980, p. 268.

12 Vid. para el retablo la transcripción del documento, con las referencias de archivo correspondientes, que se adjunta en Apéndice Documental I y sobre la imagen, como bibliografía fundamental, José C. López Jiménez, *Escultura mediterránea*. Murcia, 1966, p. 41, e id., *Esculturas barrocas marianas*. *Rev. de la Universidad Católica de Sao Paulo*, vol. XLVI, 1976, pp. 80-81, así como Pérez Sánchez, *ob. cit.*, 1976, pp. 269-270, y Belda Navarro, *ob. cit.*, 1980, p. 396, e id., en colaboración con Virginia de Mergelina y M.ª del Carmen Sánchez-Rojas, «Escultura europea en Murcia» en *Catálogo de la Exposición: Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en ei s. XVIII*. Murcia, Editora Regional, 1983, p. 234, n.º E-4.



Figura 2. *¿Nicolás de Rueda? Detalle del ala lateral derecha del retablo del Rosario. Murcia, San Miguel.*



adelantare en dicha obran, obligando por último ambas partes sus personas y bienes propios al cumplimiento de estas condiciones.

Aunque ignoramos la data de terminación y colocación, es seguro que ya estaba en uso e instalado en la década de los años sesenta, pues en 1767 don Antonio Rato, Marqués de Campo Nubla y Hermano Mayor del Hospital desde 1766 a 1773, acometió junto a otras obras en la iglesia el dorado del retablo, juntando de limosna más de 100.000 reales según Vicent, de quien difiere ligeramente Soler Cantó al escribir que fue a instancias del mismo prócer pero en 1773 y con un coste de 3.000 pesos<sup>13</sup>. El conjunto permanecería en su emplazamiento original, en el presbiterio del antiguo templo, hasta que se desmontó con motivo de la demolición del mismo para dar paso a un nuevo edificio, trazado por Tallarie e inaugurado en 1893, donde se reinstaló, según es tradición, en el aludido lugar que hoy ocupa. De hecho, así lo confirmaría el efecto que produce la imagen de San José que lo preside, pues aparece empequeñecida y con dimensiones inadecuadas al profundo espacio del camarín.

En este retablo de la Caridad la arquitectura es, en mayor medida que en el anterior del Rosario, la referencia fundamental aunque el lenguaje estético sea, en líneas generales, parecido. Como aquél presenta un gran cuerpo central único del que parten dos enormes alas laterales, pero aquí el movimiento resulta mayor por adoptar la calle principal, donde se abre el camarín, un trazado de leve concavidad que se vuelve casi imperceptiblemente convexo en los grandes órdenes compuestos y pareados que la enmarcan, para tornar a lo cóncavo en los flancos (Fig. 3). La movilidad es tal y tan intensa que llega a diluir la lignaria estructura arquitectónica, buscando seguramente una mayor teatralidad, acorde con los gustos del barroco maduro, así como la valoración del nicho central para realzar a la venerada imagen titular y con ella a la Eucaristía, a la que se destinaba el ligero pero elegante tabernáculo, ubicado en el mismo eje y en el tercio inferior de la composición, sobre la mesa de altar. Tales recursos logran la polarización visual que emana de esa zona principal dedicada al camarín, cuyo protagonismo convierte a los tremendos órdenes columnados en meros elementos de realce, pese a su grandiosidad, y a las dos alas laterales en simples medios para dirigir aún más la atención al centro, a la vez que en soportes donde albergar devociones secundarias, como evidencian las sendas hornacinas.

De nuevo el Imafrente catedralicio, los repertorios del padre Pozzo y lejanas soluciones de origen borrominesco parecen ser las referencias de las que depende la composición, pues si la disposición general evoca, simplificada y con variantes, la gran fachada murciana, a las dos instancias siguientes cabe remitir de un lado los grandes órdenes al sesgo, más la traza quebrada de los marcos en las hornacinas, y de otro el detalle del frontón **curvo**, invertido y roto que se cierne sobre el camarín. Pero además reaparecen aspectos ya

---

<sup>13</sup> Gregorio Vicent y Portillo, *Biblioteca histórica de Cartagena*. Madrid, 1889, vol. I, p. 432, y Juan Soler Cantó, *Cartagena en su Hospital de la Caridad*. Murcia, Academia Alfonso X, 1980, p. 81.



Figura 3. Nicolás de Rueda. Conjunto del ala lateral izquierda del antiguo retablo de La Caridad. Cartagena (Murcia), La Caridad.



Figura 4. *Nicolás de Rueda. Detalle del ático del antiguo retablo de La Caridad. Cartagena (Murcia), La Caridad.*

presentes en retablos anteriores del mismo Rueda, como frisos tumefactos, similares a los usados en el ya visto del Rosario y un remate central en peineta, con rompimiento de gloria angélica (Fig. 4) que, al igual, visiblemente emparenta con aquel ejemplar y más aún con el también murciano de los Dolores, de 1741.

Con todo, en el conjunto cartagenero la impronta dominante es lo rococó, pues la talla menuda y delicadísima, con valor ornamental, no sólo llena los tableros que revisten la rica articulación del alto basamento sino que también cubre el tercio inferior de los grandes órdenes y de los estrechos paños laterales que enmarcan el camarín, los remates y voladas repisas de las hornacinas de las alas y hasta los pilastrones curvos que las cierran (Figs. 5, 6, 7 y 8). Especial es el primor desplegado en la labra de los paneles inferiores, donde, en composiciones repetidas simétricamente a uno y otro lado, se agitan formas quebradas y frágiles, imposibles muchas veces, de inspiración vegetal y acuosa, a menudo combinadas con querubines, aves, fuentes y objetos suntuarios como espejos, jarrones y navetas que parecen extraídas de repertorios impresos, posiblemente centroeuropeos y que podrían encerrar alusiones simbólicas a la advocación mariana titular. No menos



Figura 5. Nicolás de Rueda. Detalle de un tablero del antiguo retablo de La Caridad. Cartagena (Murcia), La Caridad.

llamativos, por sorprendentes, son los sendos mascarones con expresiones algo satíricas, ubicados bien visibles bajo el apeo de las columnillas de la embocadura del camarín. Su presencia aquí podría ser una prueba más para confirmar la autoría del retablo por Rueda y su taller, pues carátulas similares aparecen en el plinto de los estípites del murciano de los Dolores. En última instancia ambas representaciones nos inducen a recordar una cabeza grotesca semejante, que es el único motivo que hoy resta de la dieciochesca decoración en estuco de la Capilla de la Cofradía del Prendimiento, vulgo «Californios», en la arciprestal de Santa María de Gracia,



Figura 6. Nicolás de Rueda. Detalle de un tablero del antiguo retablo de La Caridad. Cartagena (Murcia), La Caridad.

también de Cartagena. Sobre la erección de este recinto Hernández Albaladejo indicaba que se bendijo el 1 de febrero de 1760, constatando además que «una tradición no documentada» transmitía la actuación de Nicolás de Rueda como tracista del mismo<sup>14</sup>. La noticia podría ser significativa tanto

14 Elías Hernández Albaladejo, *El Templo de Santa María de Gracia de Cartagena: Un proyecto inacabado*. «Imafronte», n.º 1, 1985, p. 98. Agradecemos al profesor A. Terol Martínez la realización de las fotos de la Caridad, así como a los doctores Belda Navarro, Rivas Carmona y Segado Bravo sus sugerencias para este artículo.



Figura 7. Nicolás de Rueda. Detalle de un tablero del antiguo retablo de La Caridad. Cartagena (Murcia), La Caridad.

para relacionar la presencia en la misma ciudad de estas curiosas efigies y, en consecuencia, su autoría, como para un primer intento de confirmar la intervención en ambas obras de este artista, cuya calidad de diseñador corroboran, según hemos visto, los testimonios documentales coetáneos, pues incluso retablo y capilla se hicieron por los mismos años.

En suma cabe aplazar, a los resultados de trabajos en elaboración ya citados, la confirmación o no de estas consideraciones, que sólo pretenden aportar a una figura que se atisba como importante nuevas atribuciones de obra, aparejadas con meras y provisionales reflexiones.



Figura 8. Nicolás de Rueda. Detalle de un tablero del antiguo retablo de La Caridad. Cartagena (Murcia), La Caridad.

### CRONOLOGIA

- 1728-IV-24 : Rueda es testigo en una escritura por la que un tal Pedro Bes, de Alicante, pone a su hijo de igual nombre, por ocho años desde la fecha, como aprendiz de escultor con Antonio Dupar, maestro de dicho oficio en Murcia (Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 47, nota 57).
- 1730-IX-26 : Con Jacinto Perales como «maestros de tallistas» y en unión de Francisco Salzillo, «maestro de escultura», contratan el retablo mayor de la ermita del Monasterio y Real Hospital de San Antonio Abad de Murcia, en precio de 6.850 reales vellón y obligándose a darlo acabado para 1732 (Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 92, nota 134).

- 1736 : A partir de este año, según se repite desde Baquero, Rueda trabaja en la obra del Imafrente de la Catedral de Murcia bajo la dirección de Jaime Bort (Baquero, 1902, reedición de 1982, p. 201).
- 1738-1739 : Realiza, según Ibáñez, un retablo para la capilla de la Virgen del Rosario o del Patrocinio de la parroquia murciana de San Miguel, que todavía se conserva (Ibáñez, **Rebuscos**, 1917-1919, p. 82).
- 1739-I-28 : Hace, al parecer, un primer ajuste de un retablo para la capilla del Sagrario, colateral del altar mayor, de la parroquia de Santiago de **Jumilla** (Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 92, nota 134).
- III-10 : Otorga el contrato para la hechura y tallas del retablo **jumillano** citado, del que dió y firmó la traza, todo en precio de 5.000 reales y obligándose a entregarlo para finales de julio de ese año (Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 92, nota 134).
- ¿IV?- : Tasa en 400 ducados un antiguo retablo de Taengua (?) del colateral del Evangelio de San Nicolás de Murcia, para venderlo a la familia Galtero (Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 42, nota 28).
- 1740-VII-11 : Rueda como principal y con Antonio Caro como fiador, «maestros de **tallistas**», contrata un cancel para la puerta y unos adornos para las cajoneras de la Sacristía de la Colegial de San Patricio de Lorca, en precio de 6.000 reales y obligándose a terminarlos en siete meses (Espín Rael, 1931, p. 223, y Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 92, nota 134).
- 1741 : Se le pagan unos 75 reales por hacer el diseno para la fachada de las Salas Capitulares de la Colegial de San Patricio de **Lorca** (Espín Rael, 1931, p. 224).
- V-6 : Como maestro de tallista contrata con la Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores de la parroquia de San Miguel de Murcia un retablo para la imagen de esta advocación, en precio de 5.000 reales vellón y según el diseño hecho para el efecto, ubicándose en el colateral de la Epístola donde se conserva (Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 93, nota 137).
- 1744-XII-9 : A partir de esta fecha un tal Diego Marín doró el retablo de la capilla del Patrocinio de la parroquia murciana de San Miguel, que Sánchez Moreno creyó obra de Ganga por el cargo de mayordomo que éste último ostentó en dicha hermandad (Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 93, nota 140).
- 1746-VIII-23: Joaquín Laguna y Juan **Porzel**, vecinos de Murcia y maestros de escultor, se obligan con Nicolás de Rueda, tallista, y Pedro Pagán, arquitecto, como comisarios junto a otros artífices para la proclamación de Fernando VI, a hacer un carro triunfal para las fiestas por el evento (Baquero, 1913, p. 203, y Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 89, nota 125).
- 1747-I-7 : Otorga un testamento en Murcia, en el que declara ser hijo de Francisco de Rueda y Josefa Moreno y estar casado con Catalina **Gallar**, de la que tenía cuatro hijos, Ginés, Manuel, Antonio y **Nicolasa** (Sánchez Moreno, 1945, reedición de 1983, p. 92, nota 134).
- VII-11 : Por encargo del Concejo realiza un informe sobre el estado de la Casa de Comedias de Murcia (De la Pena, Catálogo, 1983, p. 166, nota 84).
- 1748 : Se inaugura en la parroquia almeriense de Huerca Overa el nuevo tabernáculo del altar mayor, hecho por Rueda (García Asensio, Historia, 1910, p. 276).
- 1750-1751 : Al parecer colabora con Manuel **Bergaz** en la obra de escultura de la media naranja que corona el **Trascoro** de la Catedral de Murcia (Baquero, 1902, reedición de 1982, p. 201, nota 12, e id., 1913, p. 203).
- 1755-V-2 : Estante en Cartagena mas como vecino de Murcia, contrata con los hermanos del Santo Hospital de la Caridad de dicha ciudad un retablo mayor para su iglesia, en precio de 30.000 reales de vellón, conforme al «**dizeño**» que tiene ejecutado y con la obligación de terminarlo en un plazo de dos años. (A.H.N., S. 6191, ff. 407 y vto. / Vid. la transcripción adjunta).



## NICOLAS DE RUEDA. ENTALLADOR Y RETABLISTA

### Referencias abreviadas:

A. H. M.: Archivo Histórico de Murcia  
S.: Signatura

- BAQUERO ALMANSA, Andrés, *Cartagena, Cehegín, Mula, y Murcia*, 1881 y *Rebuscos*, 1902, de los que hay reedición conjunta bajo el título, *Rebuscos y Documentos sobre la Historia de Cartagena, Cehegín, Mula y Murcia*. Murcia, Academia Alfonso X, 1982.  
- *Los Profesores de las Bellas Artes murcianos*. Murcia, 1913, reedición facsímil, Murcia, Ayuntamiento, 1980.
- ESPÍN RAEI, Joaquín, *Artistas y artífices levantinos*. Lorca, 1931, reedición facsímil Murcia, Academia Alfonso X, 1986.
- GARCÍA ASENSIO, E., *Historia de la Villa de Huercal-Overa y su comarca*. Murcia, 1910.
- IBÁÑEZ GARCÍA, José M.<sup>a</sup>, *La parroquia de San Miguel de Murcia*. en *Rebuscos*, vol. VIII, 1917-1919.
- PEÑA VELASCO, C. de la, «Francisco Salzillo, primer Director de la Escuela Patriótica de Dibujo, 1779-1783», en *Catálogo de la Exposición: Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el Siglo XVIII*, Murcia Editora Regional, 1983, pp. 153-167.

## APENDICE DOCUMENTAL

A. H. M.  
Tauste, Manuel V.  
1755, S. 6191  
f. 407 y vuelto

Obligación de Nicolás de Rueda, maestro de arquitectura civil y talla, para el retablo mayor de la iglesia de la Caridad de Cartagena.  
2-V-1755

«En la Ciudad de Cartag<sup>a</sup>. a dos días del mes de mayo, año de mil setezts. cinquenta y cinco ante mi el Essno. p<sup>o</sup>. del número y testigos parecieron de la una parte Dn. Gerónimo Cerezuela, Presvitero, Dn. Joseph Casal, Dn. Joseph de Arce y Thomás y Dn. Jph. Briñoli, vecinos de esta Ciudad y hermanos del Santo Hospital de la Caridad della con el título y advocación de N<sup>ra</sup>. Madre y Sr<sup>a</sup>. María Ssm<sup>a</sup>. de los Dolores, y de la otra Dn. Nicolás de Rueda, vecino de la de Murcia y Maestro de Arquitectura civil y talla y dijeron = Que **haviendo** conferido y tratado con otros Herms. el hazer para mayor cultto y desencia de tan **soberana** ymajen un Retablo en su Altar mayor respecto a lo qual se han conbenido con el citado Dn. Nicolás de Rueda de que este haga dho. Retablo con arreglo a el Dizeño que tiene executado y existe en poder del referido Dn. Gerónimo Zerezuela en precio de ttreinta mil Rs. de vn., de los que a el contado para los presisos gastos que se le ofrezarán el condusir su familia a esta ciudad desde la de Murcia se le han de dar un mil Rs. siendo de su **obligazió**n enpesar la obra del retablo a fin del presente mes y darlo concluido -sic— en el término de dos años, siendo el ponerlo y todo su demás coste de su quenta; y de la de los otorgantes, para que no tenga retardo en nada, **hirle** dando a el dho. Rueda con sus rexivos y a buena quenta las cantidades de mrs. que neseseite para su manutención y paga de jornales, a proporción de lo que adelantare en dha. obra y según las limosnas que para ella se **rrecojieren** y a que unos y otros cumplirán con lo que respectivamente a cada parte toca, obligan sus vienes y propios y rentas, muebles y raices **havidos** y por **haver**, con poderío a las Justicias que de sus causas conforme a **dr<sup>o</sup>**. puedan y **devan conoser**, a fin de que se les compela /f. **vuelto**/ y apremie como si fuese por sentencia pasada en authoridad de cosa juzgada, renunciaron las Leyes, fueros y derechos de su favor con la general y los de ella en forma. En cuio testimonio asi lo otorgaron y firmaron siendo testigos Dn. Jphe. Minaya, Franc<sup>o</sup>. Solera y Antonio Perales vecinos desta ciudad a todos los quales doy fee conosco. = entre rrenglones: se le han de dar =. Rubricado: Gerónimo Berberana Cerezuela, Joseph Casal, Nicolás de Rueda, Joseph de Arce y Tomás, ante mi Manuel Vizte. Tauste».