

CRÓNICA

ALONSO CANO. DIBUJOS

Museo del Prado, 2 de abril al 24 de junio del 2001,
cat. exp., 221 pp. Con ilustraciones.

Para celebrar el centenario de Alonso Cano, el Museo del Prado ha organizado una exposición con la pretensión de ofrecer al público la labor más íntima y directa del artista: sus dibujos. Una iniciativa afortunada en principio y nada frecuente, pues los dibujos —arte sutil, frágil y personalísimo— no se ofrecen con demasiada frecuencia al goce del espectador.

El conjunto de piezas —más de un centenar— se ordenaban de modo evidentemente didáctico, permitiendo al visitante conocer las diferentes técnicas empleadas, desde el ligerísimo apunte a lápiz o a pluma, hasta el modelo concluido con un sabio uso de la aguada. Se presentaban agrupados temáticamente por grupos: dibujos de arquitectura, imágenes religiosas, con especial atención a la serie de dibujos preparatorios para la serie dominica del convento granadino de Santa Cruz, y dibujos de desnudo. Se integraba en la exposición el maravilloso lienzo del Museo de Los Ángeles con el *Descenso al limbo* del que, como es sabido, guarda la Academia de San Fernando un dibujo preparatorio.

A la exposición acompañó un hermoso catálogo que reproduce con evidente calidad todas las piezas expuestas e incluye una serie de ensayos de muy diverso valor.

Zahira Véliz, que ha dedicado su tesis doctoral en el Courtauld Institute de Londres precisamente a los dibujos de Cano, hace una presentación eficaz de la personalidad del artista como dibujante, estudiando sus técnicas y el uso frecuente de modelos ajenos. Sus reflexiones sobre la difícil tarea de diferenciar los dibujos autógrafos de la infinidad de copias, imitaciones o trabajo de seguidores, no tiene desgraciadamente correspondencia con las fichas del catálogo, que como decimos más adelante, defraudan absolutamente.

Otros textos del catálogo son: el de Natividad Sánchez Esteban sobre los dibujos de arquitectura, que analiza los problemas de la evolución de su concepto arquitectónico y las novedades que su labor aporta al campo de la decoración de comienzos del barroco, en pugna con la tradición de constructores de la época precedente. El de José Manuel Matilla estudia la doble relación de Cano con el arte del grabado, como proporcionador de modelos para la stampa y como aprovechado usuario de estampas ajenas para sus propias composiciones, insistiendo en la escasa dedicación de los españoles a este arte. El de Javier Portús, reflexiona sobre el hecho, sin duda singular, de que Cano cultiva el desnudo en mayor medida que cualquier otro pintor español de su tiempo, centrando su análisis en el maravilloso *Descenso al limbo*, presente en la exposición.

Pero son el texto introductorio del citado José Manuel Matilla, comisario de la exposición, y las fichas del catálogo, los que producen una profunda insatisfacción, pues expresan un

absoluto desdén o si se quiere desconfianza, hacia el trabajo de investigación que se ha venido haciendo en los últimos años sobre la labor gráfica del artista como sobre la de otros. No es ésta una «tarea sin argumentación histórica basada exclusivamente en criterios subjetivos de apreciación». La desdeñada práctica del «connoisseur» no es algo que carezca de «argumentación demostrable». En los trabajos recientes se ha llegado a un cierto conocimiento *objetivo* de lo que es rotundamente de la mano del maestro y lo que es genericamente «canesco». Estos avances objetivos no se utilizan en modo alguno en el catálogo, que agrupa obras que alguna vez han sido atribuidas a Cano, sin tomar partido, situándolas pues en una nebulosa que nos retrotrae a los tiempos de Sánchez Cantón (1931) o Martínez Chumillas (1948), mezclando obras indudablemente seguras con copias débiles o con piezas que pueden adjudicarse con precisión a otros artistas.

Los «nuevos criterios de catalogación» que permitan el «estudio de los dibujos no en función del catálogo de un autor concreto sino como obras en sí mismas, testimonios del proceso de trabajo de los artistas o expresiones de la sensibilidad de una época», son desde luego aceptables, valiosas y útiles en un determinado contexto. Pero si se pretende recordar a un artista en su centenario hubiese sido conveniente ofrecer una más apurada visión de su actividad no disuelta en una confusa mezcolanza de obras genéricamente consideradas de su órbita.

Las escuetas fichas del catálogo, sólo ofrecen una pura descripción física, de técnica y estado de conservación y un sumario de atribuciones anteriores sin decantarse por ninguna. Incluso cuando se trata de dibujos en directa relación con obras conocidas, no se indica nada, cuando sería importantísimo subrayarla para fijar una cronología. En algunos casos sorprende la omisión de ciertas referencias bibliográficas, o del nombre del crítico responsable de una atribución, que sí se recogen cuidadosamente en otros casos.

Sorprenden también ciertas inconexiones o confusiones al mencionar, con distintas denominaciones un mismo dibujo. Por ejemplo el n.º 20, claramente una *Visitación*, en estrecha relación con el cuadro de Castres, se titula en la pág. 28, *Encuentro en la Puerta Dorada*.

En resumen, una exhibición curiosa e interesante de ver, pero una ocasión perdida para definir con precisión lo que un artista tan singular representa en la aún casi desconocida historia del dibujo en España.

ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ
De la Real Academia de la Historia