

Dibujos Españoles en la Hispanic Society of America. Del Siglo de Oro a Goya,
(Museo Nacional del Prado, Madrid, 2006, del 5 de diciembre de 2006 al
4 de marzo de 2007).

Siguiendo con la línea de estudio e investigación del dibujo abierta con especial atención y empuje desde que llegaron al Prado Miguel Zugaza y Gabriele Finaldi, y respaldada por el conservador jefe del departamento, José Manuel Matilla, encargado de la edición crítica, la institución encargó a la importante hispanista y conocedora del dibujo español, Priscilla Muller, el estudio y catalogación de los dibujos españoles que la Hispanic Society conserva, además de la contextualización y análisis de los más de treinta que fueron comprados en Europa y Nueva York en los últimos cuarenta años por un coleccionista privado americano y que han sido prometidos como donación a la institución.

Al interés que mostró el mecenas, erudito y fundador de la Hispanic, Archer M. Huntington (1872-1955) por todo lo que fuera propio y representativo de la idiosincrasia de lo hispánico, o mejor dicho del temperamento español, se unió su pasión por los dibujos. De los que ha estudiado de un modo absolutamente modélico en su catálogo razonado Priscilla Muller, dando prueba de su “buen ojo” y rigor científico, contrastando y justificando sólidamente las atribuciones, diecisiete proceden de lo que llegó a reunir el mismo Huntington en sus viajes, gracias a los contactos con librerías o con el propio Raimundo de Madrazo en París, que le suministró algunas de las piezas más exquisitas e importantes, tales como la *Inmaculada Concepción* de Murillo, el boceto de Bayeu así como los dibujos de Goya, lo que confirma el papel de la familia Madrazo en la intermediación y venta de obras de arte, así como en el aprovisionamiento de las colecciones extranjeras.

El estudio que acompaña a estos 82 dibujos que componen la exposición, y que íntegra representará una de las colecciones más completas de dibujos españoles fuera de nuestras fronteras, por su calidad sostenida y por la representatividad de lo que fue el dibujo español, tengo que decir sin temor a equivocarme, que supone además el trabajo de toda una vida. Una labor como la realizada no se puede improvisar y no es fácil si no se llevan tras de sí muchos años de estudio, investigación y formación en el importante campo del conocimiento formal, ayudado del bagaje cultural como el que ha ido acumulando Priscilla Muller. El estudio de la sensibilidad que subyace bajo el trazo de cada artista es algo fundamental para llegar a desentrañar el panorama que aquí se presenta para los dibujos españoles, desde el XVI y concluyendo en Goya, dando a conocer por vez primera algunos dibujos de gran trascendencia para todos los estudiosos, logrando que reaparezcan a la

luz pública algunos de los diseños que ya catalogara Sánchez Cantón en su memorable corpus de Dibujos Españoles de 1930 o posteriormente otros referenciados por Angulo-Pérez Sánchez en su imprescindible *Corpus of Spanish Drawings* en sus cuatro volúmenes.

La exposición se abre con el capítulo dedicado a los dibujos del XVI, presentando algunos ejemplos de gran entidad como es el *Estudio de cadera y pierna* (cat. nº 2) atribuido a Alonso Berruguete, el importante Tibaldi de la *Adoración de los Magos* (nº 4) preparatorio para el retablo mayor de El Escorial, así como los ejemplos de Pablo de Céspedes y sobre todo los atribuidos a Blas de Prado (nº 6-10) que completan el complicado y complejo mundo del dibujo español de finales del XVI.

Del siglo XVII, el más rico y prolífico en el campo de nuestros dibujantes, hay ejemplos que contribuyen notablemente a ampliar el conocimiento que sobre esta parcela teníamos de algunos de los maestros. Es el caso de Angelino de Medoro, italiano que pasa por Sevilla y trabaja en Lima, volviendo a la ciudad hispalense y dejando algunas obras de gran interés, como lo es el dibujo de la *Santa Inés* (nº 11) en estrecha relación con los escasos pero seguros dibujos de este artista como los dos que presenta el Álbum Alcubierre.

El *Rey David* (nº 12) de Francisco Pacheco es dibujo de gran importancia por su seguridad en el trazo, preparatorio para un cuadro del artista, conocido y expuesto en la muestra que organizó Pérez Sánchez; *Tres Siglos de Dibujo Sevillano*. Y por vez primera se expone el importante conjunto de retratos de artistas españoles de los siglos XVI y XVII (nº 13-23) en su mayoría derivados del *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* de Pacheco procedente de la colección de Ceán Bermúdez y posteriormente de Stirling-Maxwell, lo que nuevamente constata el aprecio del dibujo español por viajeros y conocedores. Resulta de gran interés el hallazgo e identificación de las marcas de agua de los papeles sobre los que están montados los dibujos, lo que ha permitido constatar su montaje en época de Ceán.

Dibujos claves por su seguridad en la autoría y puntos de referencia por tanto para el conocimiento de la producción gráfica de estos artistas, son los de Pedro de Orrente, Herrera el Viejo y Ribera (nº 26-28). El dibujo atribuido a Alonso Cano que representa a *La Virgen entregando el escapulario a San Simón Stock* (nº 31), ha de tratarse a mi entender de copia, pues no se advierte en el trazo de la pluma la seguridad y gracilidad que se ve en los compañeros de la serie. Conocidas son además las diferentes copias que se hicieron de esta serie de dibujos de Cano para la vida de Santo Domingo para el Real convento de Santa Cruz de Granada, cuyas pinturas fueron ejecutadas por otro artista “un fulano del Castillo” a decir de Palomino, usando las composiciones canescas. Enteramente suyo, sin embargo y de gran calidad en relación con su trabajo en Granada a partir de 1652, como señala Muller, es el *Estudio para un retablo* (nº 30) del que derivaría la versión de Sebastián de Herrera Barnuevo del Museo de Córdoba.

Por diversas razones, todas ellas felices, resulta de gran singularidad el conjunto de dibujos del cordobés Antonio del Castillo y Saavedra, que demuestran una vez más la particular preferencia de Stirling-Maxwell, dada su procedencia, por este dibujante, muy admirado en su libro. Se une también la circunstancia enriquecedora de que Priscilla Muller dedicó su tesis doctoral a los dibujos del pintor cordobés, por lo que el profundo conocimiento tanto de procedencias como de la obra del artista, culmina en una exquisita selección de sus obras y, sobre todo, en relación con alguno que conserva el Prado, como ocurre con los *Ángeles con atributos marianos* (nº 36) con respecto al dibujo de la *Inmaculada Concepción* del citado museo que es preparatorio para la pintura del Santuario de la Fuensanta de Córdoba, o con el diseño del *San Jerónimo* (nº 38) preparatorio para la pintura de Castillo del mismo tema que conserva el Museo del Prado.

De Murillo se presentan dos ejemplos bien representativos de su versatilidad técnica: *La Inmaculada* (nº 42) y los *Santos Juan Bautista, Justa, Rufina y Félix de Cantalicio* (nº 43). A mi entender seguro de Herrera Barnuevo es el *Cristo con pedestal y querubines* (nº 44), así como el *diseño para custodia* (nº 45) de Antonio García Reinoso, constatándose una vez más lo importante de la huella canesca en estos artistas.

Problemática resulta la valoración de la actividad gráfica de Francisco de Herrera el Mozo. De los cuatro dibujos que se estudian como atribuidos, me resulta mucho más convincente la atribución del *Arcángel Sealtiel* (nº 46) en función de su relación con el conservado en la Biblioteca Nacional. Más cercano al uso de la caña por su padre, Francisco de Herrera el Viejo, se halla la *Cabeza de querubines* (nº 47), obra de calidad extraordinaria y dibujada con la característica técnica sevillana.

De gran calidad y seguridad en la atribución son los ejemplos de José Jiménez Donoso, José Antolínez, Matías de Torres, Mateo Cerezo y Claudio Coello (nº 51-53 y 55).

En cuanto a la *Presentación de Jesús en el templo* (nº 54) creo que habría que considerarlo con cierta seguridad obra de Matías de Arteaga y Alfaro en virtud de la relación en cuanto a tipos que ofrece con la *Circuncisión* del Museo de Bellas Artes de Sevilla. De particular interés resulta la *Sibila Libia* (nº 58) por su vinculación en cuanto a factura con el dibujo de *Santa Apolonia* de la colección de dibujos Rodríguez Moñino-Brey conservada en la Real Academia Española (véase Blas-Ciruelos-Matilla y Portús, 2002, p. 89, cat. 27).

El siglo XVIII está representado por dibujos de gran calidad y absolutamente representativos como son los de Camarón, Francisco Bayeu, José del Castillo, Mariano Salvador Maella, Goya, Antonio Carnicero y, por último, el pintor de vistas Fernando Brambilla.

En esta parte sobresalen por su importancia objetiva los dibujos de Goya (64-73) de procedencia impecable -Javier Goya- y absolutamente típicos del mundo delirante y obsesivo del pintor aragonés, complementarios a los que atesora el Prado. Los de Antonio Carnicero (nº 74-78) son un perfecto ejemplo de la importancia que tiene en este momento el dibujo como elemento preparatorio para las estampas, tal y como ha estudiado Patrick Lenaghan. Gracias a los conocimientos iconográficos de este último autor, se ha podido también identificar el asunto de los dibujos atribuidos a Ximeno y Planes: *Dido y Eneas en el puerto de Cartago* (nº 79-80-81).

La exposición es por tanto todo un ejemplo de trabajo reflexionado y meditado con un perfecto razonamiento de las atribuciones y modélica en cuanto al montaje. El hecho de no presentar los dibujos con paspartúes, sino gravitando, y apreciándose sus bordes limpios, permite un mejor análisis de los mismos y el modo de presentar los de Goya, una mejor circulación del público en torno a ellos.

BENITO NAVARRETE PRIETO
Universidad de Alcalá