

LETRAS

SHERLOCK
HOLMES
SIGUE VIVO

Akal culmina la edición de los relatos del detective con el libro 'Sherlock Holmes anotado II' 61



ARTE • Vuelco a la Historia

B. Durán / GRANADA

El papel de pintor y escultor de Alonso Cano en la Catedral de Granada es más que fácil de reconocer a través de las numerosas muestras visibles que dejó en ella, como la serie de pinturas del ciclo de la vida de la Virgen o su preciosa imagen de la Inmaculada. Un trabajo de la investigadora de la Universidad de Granada Ana María Pérez Galdeano pone ahora de relieve el papel esencial de Cano como arquitecto de la Catedral e implica directamente su regreso a la ciudad como racionero en 1652 con su participación activa, desde el principio, en el estudio del cierre de la fachada de la Catedral.

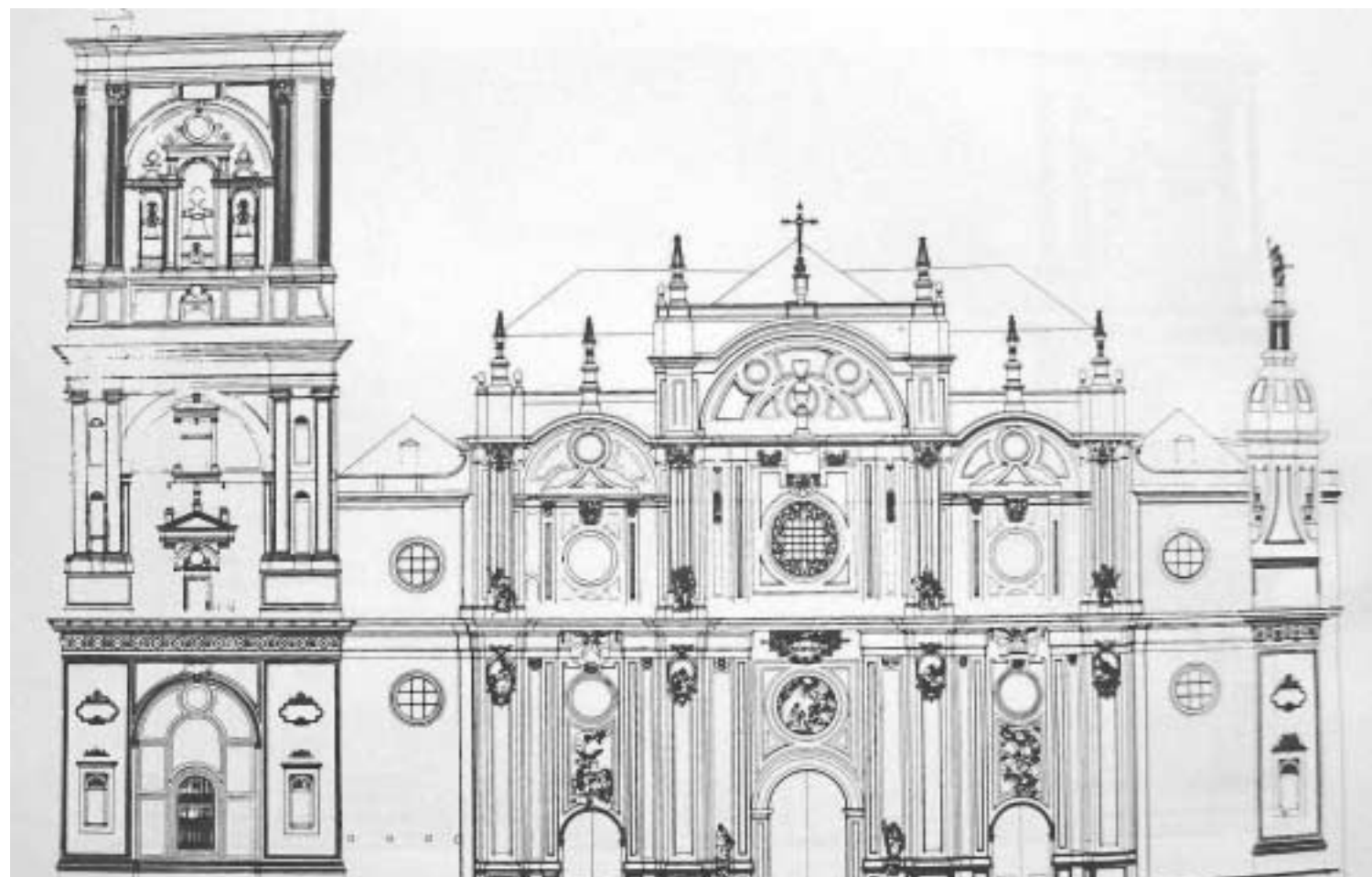
Alonso Cano nació en Granada, aunque buena parte de su aprendizaje y formación artística la realizó en Sevilla en el taller de Pacheco y más tarde en Madrid, como pintor y ayudante de cámara del conde duque de Olivares. Pero Granada siempre estuvo en el corazón y en los pensamientos de Cano, a quien el 20 de febrero de 1652 el Cabildo le concedió la prebenda de racionero de la Catedral para ocupar una plaza de músico y con la única condición de ser ordenado sacerdote en el plazo de un año.

El archivo de la Catedral sigue siendo la mejor fuente de información para conocer su propia historia e incluso dar un vuelco a lo que siempre se ha dado por cierto. Así, entre un legajo documental de más de 500 folios, un pliego de dos hojas firmado por detrás por el racionero llamó poderosamente la atención de Pérez Galdeano hace unos días, que ha ido más allá de lo que aparece escrito en él para aportar una hipótesis que puede cambiar el sentido de la función artística que Alonso Cano iba a cumplir en la Catedral.

El documento, que aparece fechado el 15 de marzo de 1652 —tres semanas después de la aceptación de la prebenda como racionero de Cano—, es un recibo que señala que el cabildo le hizo entrega al artista de una material “muy valioso” consistente, entre otros, de las trazas realizadas en pergamino por Diego de Siloe, una serie de alzados con el cierre de la fachada de Asensio de Maeda y de otros arquitectos y de unas memorias con la interpretación del proyecto arquitectónico, entre ellas una realizada por Ambrosio de Vico. Aunque ya existe una referencia previa al documento en 2008 en el trabajo de Álvaro Recio Mir *La me-*

Una investigadora pone en valor el papel de Alonso Cano como arquitecto de la Catedral

La historiadora del arte Ana María Pérez Galdeano propone a partir de un documento hallado en el Archivo de la Catedral que el regreso del artista a la ciudad en 1652 se debió desde el principio al interés del Cabildo de que fuese él quien cerrase la fachada



Alzado actual de la fachada de la Catedral según Pedro Salmerón y Antonio Almagro. Imagen tomada de Villanueva Pérez, Emilio, Op. cit., p. 388.



La investigadora Ana María Pérez Galeano, con la Catedral de fondo.

moría del Renacimiento: Alonso Cano, la Catedral de Granada y la práctica artística, la aportación de Pérez Galdeano plantea nuevas hipótesis acerca de la controvertida faceta de arquitecto de Alonso Cano.

“Hoy por hoy, las tesis defendían que la faceta arquitectónica de Cano se relegaba al final de su vida, a 1667, cuando el artista vuelve a Granada después de su paso por Málaga tal y como se recoge en las actas de cabildo donde aparece su nombramiento como maestro mayor de las obras de la Catedral, pero con este documento hoy podemos asegurar que su primera ocupa-

ción desde su llegada, en 1652, sería la del cierre de la fachada de la Catedral”, apunta la investigadora.

Pero, uniendo lo que ya se conocía por la Historia y las aportaciones de este documento, Pérez Galdeano ha revelado el interés primero por parte del cabildo en que fuera un granadino como él quien diera los últimos retoques a la Catedral. Como racionero, la función de Cano debían ser, entre otras, la de asistir al coro. Los privilegios con los que llegó como artista para pintar, entre otros, el ciclo de la vida de la Virgen, le permitían ciertas licencias que el resto no tenían,

ARTE

UN POZO REÚNE
‘1.000 DESEOS
PARA GRANADA’

Xavi Muñoz inaugura en la Casa de los Tiros una escultura lumínica y sonora que forma parte de la Bienal de Arte **58**



DOCUMENTAL

FAMILIARES Y AMIGOS
ARROPAN EL RECUERDO
A CARLOS CANO

Su viuda, Alicia Sánchez, recuerda al artista y a la persona y opina sobre lo que le parece la película que cuenta su vida **59**

como la de limitar sus horas de coro a las fiestas de guardar y sus vísperas, lo que pronto levantó las críticas de los demás. En los tres primeros meses desde su llegada a Granada, Cano aún no había tomado los pinceles, lo que refuerza la tesis de Pérez Galdeano de que en ese tiempo fue más que posible que se estuviese dedicando a estudiar los documentos y a hacer diseños de arquitectura.

El tiempo quiso hacer un parón en la etapa granadina de Alonso Cano el 3 de octubre de 1556 por culpa de un examen de latín que no aprobó y que le impidió ordenarse como sacerdote, condición con la que había llegado a la ciudad ocupando una prebenda de racionero. “Él está seguro de sus conocimientos de latín, pero está convencido de que sus examinadores son sus enemigos”, añade la investigadora. Así, Cano no tiene más remedio que pedir la restitución de su cargo a la Corte y esperar

DE INTERÉS

Cano recibió a su llegada un material muy valioso con las trazas en pergamino de Diego de Siloe

hasta 1658, fecha en la que el propio Nuncio papal le examina con gran éxito de latín y es ordenado sacerdote en Salamanca.

En 1660 el cabildo de Granada le restituye en su cargo y, durante cuatro años, termina los últimos cuatro lienzos del ciclo de la Virgen. Su estancia en Málaga desde 1664 a 1666 por cuestiones profesionales le devuelven un año después a su ciudad para acometer, esta vez ya sí de forma oficial y conocida, su trabajo como maestro de obras de la Catedral.

Alonso Cano estudió concienzudamente los modelos catedralicios, la estructura que ya estaba cimentada y levantada en la fachada –los estribos y unos alzados arquitectónicos con los que Lázaro de Velasco había continuado el diseño de portada de Diego de Siloe–, y con todo ello intentó dar un cierre meditado a una fachada que no supusiera un ‘parche’ delante de una estructura renacentista: “El resultado debía crear unidad dentro del conjunto, incluso con las torres, y hacer que desde la calle no diese una sensación de ahogo. Aportó cierta originalidad al modelo propuesto por Diego de Siloe para llenarla de vida”.

A propósito de Cano

ALONSO Cano nació en Granada en el seno de una familia numerosa. Hijo de Miguel Cano, maestro entallador de retablos y carpintero especializado que reproduce lo que los arquitectos le diseñan, y de María de Almansa. Aunque desconocemos su fecha exacta de nacimiento, sí sabemos que fue bautizado el 19 de marzo de 1601 en la iglesia de San Ildefonso. Con tan sólo trece años, en 1614, la familia se traslada a Sevilla debido a los nuevos encargos de trabajo que le piden a Miguel Cano y será precisamente con su padre con quien se inicia en el dibujo y el diseño, llegando a ejercitar una de sus mayores proyecciones: sus diseños de arquitecturas. Con él dará sus primeros pasos en el campo de la retabística, en la que después destacará con nombre propio. Dos años después de establecerse en Sevilla, el 17 de agosto de 1616, Miguel Cano firma el contrato de aprendizaje de Alonso con Pacheco, taller en el que se hizo amigo de Velázquez, y donde permaneció al menos cinco años, hasta obtener su licencia como pintor. Con Pacheco adquirió una maestría en el dibujo, el cromatismo, el estudio de la figura humana, el clasicismo tocado de realismo, así como una fascinación por los valores y recursos del tenebrismo. El año 1624 es la fecha en la que se sitúa su primera obra documentada: la imagen de San Francisco de Borja para la Compañía de Jesús.

Contrajo matrimonio el 26 de enero de 1625 con María de Figueroa, quien murió a los dos años debido a las complicaciones del parto. En 1631 se casa de segundas nupcias con Magdalena de Uceda, que procede de una familia de pintores. Destaca de este período el contrato del retablo mayor para la iglesia de Santa María de la Oliva de Lebrija (Sevilla).

Con el apoyo de Velázquez fue requerido en la Corte en 1638 por el conde duque de Olivares, teniendo que traspasar la finalización de sus trabajos a Juan del Castillo, a quien le deja la pintura y el dorado del retablo de San Juan Evangelista del convento Sevillano de Santa Paula; al imaginero Felipe de Ribas la hechura del Cristo Crucificado como remate del retablo mayor de Santa María de Lebrija; a Martín Moreno, arquitecto y ensamblador, la sillería del coro de la parroquial de Santa Catalina de Sevilla. Y llega a Madrid como pintor y ayudante de cámara del conde-duque de Olivares.

Tras el incendio del palacio del Buen Retiro en 1640, Velázquez le pide a Cano su colaboración para restaurar los lienzos quemados. Este servicio de restaurador para el rey le permite conocer, de primera mano, la pintura italiana y cerrar su formación. Poco después, en 1644, muere su esposa asesinada en extrañas circunstancias. Atribuyen a Cano su autoría, y él huye a Valencia hasta que finalmente es exculpado. En el 45 vuelve a la Corte con el contrato de la infancia de Cristo para el retablo de Getafe, entre una prolífica producción pictórica, con la influencia ya de lo italiano y de los artistas castellanos, unas innovaciones que afianzarán su carácter pictórico.

En 1647 es nombrado mayordomo de la Hermandad de Nuestra Señora de los Siete Dolores de Madrid. En 1648 diseña las ilustraciones del *Parnaso Español* de Francisco de Quevedo, y entre 1648 y 1659 hace una serie de obras devocionales.



El 28 de julio de 1651, Cano solicita al monarca Felipe IV que interceda ante el Cabildo granadino para ocupar una sede vacante que se había quedado en su Catedral, y aunque inicialmente ésta era de músico, los canónigos verán en las múltiples facetas del artista alguien que les podía ser de gran ayuda. El propio Felipe IV recomendará al artista, al cabildo granatense, recordándoles la necesidad de completar la decoración de la Capilla Mayor de la Catedral, que estaba por terminar. El Cabildo le concede a Cano una prebenda de racionero en la Catedral el 20 febrero de 1652 con una condición: en el transcurso de un año debía ser ordenado sacerdote. El 24 de ese mes, el artista fue presentado en la Catedral como “insigne pintor y escultor y *architecto...*”, instalando su taller en la torre de la misma, y siendo dispensado por el Cabildo de la asistencia a los servicios religiosos en el Coro, salvo las vísperas y las fiestas de guardar. Sólo tres meses después de su llegada a la ciudad de la Alhambra, algunos canónigos presentan su queja en el Cabildo porque Cano “ni asistía al Coro, ni se le veía ocupado en obra alguna”. Fuera o no consecuencia de esta queja, la verdad es que en julio de ese mismo año Cano se encuentra inmerso en múltiples trabajos, entre ellos, el proyecto para el facistol o el diseño de las lámparas de la Capilla

Mayor, así como también estuvo trabajando en las pinturas del ciclo de la vida de la Virgen que vendrían a completar la decoración del cuerpo alto de la cabecera de la Catedral. Durante ese tiempo, Cano dio las trazas para la iglesia y convento del Santo Ángel Custodio de Granada, cuyas obras serían dirigidas por el arquitecto Juan Luis de Ortega, y para el que también realiza un ciclo de catorce lienzos y cinco esculturas en colaboración con Pedro de Mena que concluye en 1657.

En cuanto al cumplimiento de su obligación, Cano no pudo recibir las órdenes por no haber superado el examen de latín, aunque él aseguraba contar con suficientes conocimientos y que todo se debió a que los examinadores eran enemigos suyos. Al margen de la anécdota, es cierto que el 3 de octubre de 1656 Cano tuvo que dejar su plaza de racionero y marchar a la Corte solicitando el apoyo del rey en la restitución de su prebenda. En 1658 Cano fue finalmente ordenado sacerdote en Salamanca, después de haber sido examinado de latín en Madrid, por el Nuncio papal. Sin embargo, no le fue restituida su prebenda hasta el 25 de junio de 1660, fecha en la que regresó a Granada para terminar los últimos cuatro lienzos del ciclo de la vida de la Virgen. Marchó en el 64 a Málaga donde realizaría la Virgen del Rosario para la Catedral de Málaga. Poco después regresa a Granada y talla los bustos colosales de Adán y Eva para la Catedral y es nombrado maestro mayor de las obras de la Catedral, para la que le realiza el proyecto con el cierre de fachada. El 3 de septiembre muere en Granada, en la casa de la calle Santa Paula, y es enterrado en la cripta de la Catedral.

por Ana María Pérez Galdeano (Becaria de Investigación del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada)