

■ *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística.* Hospital Real. Granada, Diciembre 2001-Febrero 2002 y Fundación Santander Central Hispano, Madrid, Abril-Mayo 2002

José Galisteo Martínez

Como ya mencionábamos en otra ocasión, curtido -que no violento-, con decidida voluntad y esmerada prestación, fue, *grosso modo*, el perfil intrínseco a la personalidad artística de Alonso Cano (1601-1667), pues, sin duda a equivocarnos, estamos ante uno de los maestros más eminentes y sobresalientes, aunque escasamente ponderado, del panorama estético español del siglo XVII. Así, como era de esperar, la ciudad de la Alhambra se veía en la necesidad de celebrar la efemérides del IV Centenario de su nacimiento, un propósito que, debido a los siempre excusados e "inevitables" problemas burocráticos de las administraciones competentes, tuvo que relegarse al postrero mes del año 2001.

De esta manera, el viernes 14 de diciembre y bajo el sugestivo título de *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*, se inauguraba, en el cruce del Hospital Real, la primera y excesivamente ambiciosa exposición antoiológica dedicada al Racionero en presencia de autoridades académicas, civiles y eclesiásticas. El comisariado de la misma corrió a cargo del Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada, Dr. D. Ignacio Henares Cuéllar, quien aglutinó más de ochenta obras del innovador granadino para recrear, en toda su diversidad, la versatilidad artística e innovadora de este genio universal.

Organizada en torno a siete áreas (*La reforma de la espiritualidad, La pintura como elocuencia divina, La oración interior, La biblioteca de Alonso Cano, La belleza espiritual, El artista cortesano y La expresión de la emoción religiosa*), la novedad preconizada con el título de la misma predisponía a adentrarse en una nueva lectura de la *opus magna* de este artista, procurando reinterpretar obras ya conocidas en favor de una solución más "moderna" y acorde con la época y circunstancias que le tocaron vivir. Es decir, por un lado, aquilatar y supervalorar la vida y obra de un artista que, por encima de cualquier estrago y competencia gremial, se había adelantado en destreza e intelectualidad a muchos otros; y, por otro, adentrarse en las premisas utilizadas por éste para alcanzar tal grado de superioridad, las cuales suponían, básicamente, un acercamiento a la religiosidad intimista protestante y una reinterpretación de la belleza e idealidad plástica italianizante.

Si desde una perspectiva conceptual la exposición estaba notablemente trazada, por el contrario, el resultado final no se amoldaba a las exigencias museográficas que debían haberse resaltado. Lo primero a señalar es que, a medida que avanzábamos por aquel tortuoso circuito expositivo, éramos cómplices de una aciaga distribución

1. *San Juan Evangelista
exorcizando al demonio, Museo
del Louvre, París*

espacial de las piezas, con independencia de que las condiciones espaciales del contenedor de la muestra fuesen propensos a achacarle tal excusa, una cuestión de la que nos reservamos nuestras dudas. Tanta distracción orientativa, como bien apuntaron en su día algunos críticos, contribuye en detrimento del concepto, de la idea que se desea expresar, pues lo que prima, en este caso, no es tanto hacer una *Varia* sobre el Racionero sino mantener una intención pedagógica que fundamente las cualidades extrínsecas e intrínsecas de lo allí expuesto. El montaje establecido era susceptible de mejorar, sobre todo para con aquel habitáculo "sideral" que se había dispuesto como supuesta biblioteca de Cano, de la que se salvaban los excelentes ejemplares que se habían cedido desde los fondos bibliográficos de la Universidad granadina. Mostrar al Cano bibliófilo es muy gratificante y hasta de aplaudir, aunque eso sí, dentro de otro espacio o área más reconfortante.



En cuanto a la selección de piezas debió descollar, en su momento, la calidad ante la cantidad. Y decimos esto pues se llegaba, por parte del visitante, a poner en duda cuáles eran obras firmadas por él y cuáles de su escuela. A nuestro juicio, no era, precisamente, éste el momento de plantear estos inconvenientes. Por ejemplo, ante la serena belleza y la espiritualidad contenida del impresionante lienzo de *Cristo antes de la flagelación* (Bucarest, Museo Nacional de Arte Rumano), sobraban las torpes atribuciones que lo flanqueaban, ya que adolecían de inmadurez técnica y artística y, lo peor, actuaban de sombra a una tela que distaba años de experiencia. A excepción de algún que otro desajuste más, hemos de puntualizar que cuadros como *Primera labor de Adán* (Glasgow, Pollock House), *Noli me tangere* (Budapest, Museo Nacional), *Juno* (Colección particular), *Cristo sostenido por un ángel* (Madrid, Museo del Prado) y el ciclo de la *Vida de la Virgen* (Castres, Musée Goya), entre otros -no muchos-, eran los que, en verdad, hacían gala de tan merecida consideración. Recordemos que, para estos casos, hay que olvidar un



2. *Primera labor de Adán y Eva, (detalle), Collection, Pollock House, Glasgow,*

tanto al círculo pictórico granadino del XVII y XVIII que si, en muchas ocasiones, sabe estar a la altura de la circunstancias, su presencia aquí entorpecía, gravemente, al maestro de maestros.

Si de diversa podríamos catalogar la presencia de obras pictóricas en el marco excepcional de aquel renacentista inmueble hospitalario, descompensado, cuanto menos, es el adjetivo que encontramos para la escultura. Comprendemos que, a lo largo de su vida, Cano realizara, por ser más dignificante de cara al público y ante sus mecenas, más pintura que escultura, pero lo que no admitimos es que con piezas como una *Santa Clara* anónima de talleres granadinos se pretendiese ennoblecer en esta muestra aquella rama del Arte con la que tanto disfrutaba el insigne artista, a tenor de las referencias dejadas por sus biógrafos. Creemos que los cinco ejemplos escultóricos exhibidos no estuvieron a la altura adecuada.

Pese a ello, es de justicia resaltar que la elección de los dibujos sí nos parece de gran acierto -en comparación con la escultura, por ejemplo-, no tanto por ser lo más significativo de una época y artista determinado, sino por guardar un criterio museográfico bastante atinado.

La colección fue clausurada el 19 de marzo de 2002 para ser trasladada, conforme lo dispuesto, hasta la madrileña Sala de Exposiciones de

la Fundación Santander Central Hispano donde se presentaría desde el 1 de abril hasta el 26 de mayo. Vistos los resultados, donde se había mejorado la calidad de distribución, el montaje, la iluminación y la presencia de nuevas obras en sustitución de otras más medianas, hemos de confesar que apostamos por ésta última, donde creemos que, con el paso de los años, Alonso Cano volvió a gozar de privilegio a su paso por la Corte.

En suma, somos consecuentes de todos los inconvenientes que pudieron plantearse a la hora de realizar esta exposición en Granada y, aunque podamos parecer exagerados, en algunos aspectos, ha obtenido unos resultados impecables pero sin equipararse a los recogidos en Madrid. Ahora bien, una vez más reivindicamos que tanto esta muestra como la que se ha llevado a cabo, posteriormente, por parte de la Curia Eclesiástica debían haberse fusionado y quizás ahora no estaríamos hablando de tanta penuria. No obstante, también elogiamos la decidida y esforzada apuesta que la comisaría del profesor Henares Cuéllar ha llevado a cabo, abogando por una necesaria, y nunca mejor dicha "moderna" revisión historiográfica de este eximio maestro, la cual, con balbuceos y tímidos escarceos, ha podido verse con el Symposium Internacional dedicado a Alonso Cano y su época del 14 al 17 de febrero del presente año.



3. Juno, Colección particular, Madrid