

# Los ensambladores Miguel Cano, el Viejo y el Joven, padre y hermano de Alonso Cano: La etapa granadina\*



LÁZARO GILA MEDINA

Universidad de Granada

RECIBIDO: 04-07-16 / ACEPTADO: 22-08-16

**RESUMEN:** Desde el último cuarto del Quinientos, el retablo adquiere en España un desarrollo sorprendente. Esta realidad en el antiguo reino de Granada alcanza una dimensión especial, pues a ello hay que añadir la necesidad de reponer el inmenso patrimonio mueble destruido por los moriscos en las Guerras de las Alpujarras. En esta febril actividad ocupó un papel clave la familia Cano Almansa, cuyo fundador es Miguel Cano, el Viejo, un gran entallador y ensamblador de origen manchego avecindado en Granada hacia 1587, donde casó con María de Almansa, continuando el oficio paterno sus hijos Miguel –el Joven–, Diego, Antonio y sobre todo el gran Alonso Cano. A este fecundo periodo granadino, que va de 1587 a 1615 y en que esta familia casi monopolizó la labor retabística se dedica este trabajo. En este último año, la familia marcha a Sevilla buscando mejores horizontes profesionales y que el joven Alonso tuviera más posibilidades en su formación; no obstante, Cano el Mozo, quedó en Granada al menos diez años encargándose del taller paterno y de sus encargos inconclusos.

**PALABRAS CLAVE:** Manierismo, Barroco, siglo XVII, entalladores, ensambladores, retablo, Miguel Cano, el Viejo y el Mozo, Granada, Sevilla.

**ABSTRACT:** Since the last quarter of the 16th century, the altarpiece acquires a surprising development in Spain. This reality reaches a special dimension in the ancient kingdom of Granada, because of the need to replenish the ecclesiastical furniture destroyed by the Moors in the Wars of the Alpujarras. In this context, the Cano Almansa family occupied a key role. Its founder, Miguel Cano the Elder, was a great carver and assembler borned in La Mancha who established in Granada in 1587, where he married Maria de Almansa. Their children Miguel the Younger, Diego, Antonio and especially the great Alonso Cano continued their father's trade. This paper aims to analyze the period of this family in Granada, from 1587 to 1615. In this last year, they transferred to Seville seeking new horizons and a best training for the young and promising Alonso Cano; the only exception was Miguel Cano, the Younger, who remained in Granada at least ten years more taking care of his father's workshop and finishing his orders.

**KEY WORDS:** Mannerism, Baroque, 17th century, carvers, assemblers, altarpiece, Miguel Cano the Elder, Miguel Cano the Younger, Granada, Seville.

## INTRODUCCIÓN

Con este trabajo queremos ofrecer una aproximación a la vida y obra de estos muy desconocidos entalladores y ensambladores<sup>1</sup> –padre e hijo–, concretamente de su

1. \* Trabajo realizado dentro del proyecto de investigación I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad HAR2013-43976-P. *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*. Para

primera etapa, la granadina, que antecede a su etapa sevillana y, en el caso de Miguel Cano el Joven, también a otra gaditana.

Sin duda, la gran fama y reconocimiento que alcanzó y siempre gozó el racionero Alonso Cano ha perjudicado no sólo a la fortuna crítica del padre, sino también a la de su hermano Miguel, el primogénito de la familia, cuyo perfil biográfico se ha visto ensombrecido por una serie de sucesos y percances de dudosa veracidad, insostenibles además desde el punto de vista documental. El error fundamental ha sido considerarlo el culpable de la marcha de la familia a Sevilla en 1615, pues como enseguida se demostrará, él permaneció en Granada al menos diez años más tras la marcha de los Cano a Sevilla. La invención, sin duda, surge de la deplorable costumbre por parte de algunos estudiosos de repetir y dar por buenas opiniones conocidas como si fueran verdades demostradas, triste y negativa realidad que, como es de sobra acreditado y aunque no venga al caso, alcanzó su plenitud en la figura de su hermano Alonso Cano, el más universal de la familia.

Una vez más han sido, fundamentalmente, las muy sabias y poco consultadas fuentes documentales –en este caso no muy abundantes, por cierto, aunque sí lo suficientes–, las que nos han permitido conocer algunos aspectos importantes de sus respectivas biografías y, a la par, poner en entredicho la credibilidad de algunas noticias, que, en cierto modo, también afectan al resto de la familia Cano Almansa.

### MIGUEL CANO, EL VIEJO

Cano el Viejo fue hijo de Alonso González, natural de Almodóvar del Campo, y de Catalina Rodríguez, nacida en Almagro, aunque se crió y casó en Valenzuela de Calatrava –localidades todas de Ciudad Real–. El nuevo matrimonio fijó su residencia en Almodóvar, donde nació Miguel, nuestro artista, hacia 1573<sup>2</sup>.

Desconocemos la fecha exacta, las razones por las que emigró a Granada y si lo hizo sólo o en compañía de toda su familia. Lo cierto es que estaría soltero y que el 16 de octubre de 1587 se celebraba su velación matrimonial con María de Almansa. Si esta ceremonia tenía lugar en la parroquia de San Ildefonso, a los diecisiete días, concretamente el 2 de noviembre, se bautizaba en la misma parroquia al primogénito de la familia: Miguel Cano el Joven<sup>3</sup>. La cercanía temporal entre ambos hechos no implica necesariamente que María ya estuviera encinta cuando contrajo matrimonio, ya que una cosa era el rito de los desposorios y otra muy distinta el de las velaciones, que normalmente no

---

simplificar el texto y evitar reiteraciones de los nombres, los citaremos, según convenga, como Cano el Viejo o Cano el Joven.

2. Todos estos detalles biográficos relativos a los orígenes de Cano el Viejo y de su esposa María de Almansa pueden verse en GILA MEDINA, Lázaro *et alii*. «Alonso Cano: Nueva aproximación biográfica». En: *Alonso Cano. Arte e iconografía* [cat. exp.]. Granada: Arzobispado de Granada, 2002, pp. 68-33.

3. *Ibidem*, p. 34

se celebraban en el mismo acto litúrgico; de hecho, su coincidencia estaba prohibida si la ceremonia nupcial se celebraba durante la cuaresma o el adviento.

También de origen manchego, María de Almansa, la futura esposa de Cano el Viejo, era hija de Cristóbal Fernández y de Brígida de Almansa, vecinos de Villarrobledo (Albacete), donde nació hacia 1575. En consecuencia, si casaron en 1587, él tendría quince años y ella trece, lo que tampoco debe extrañarnos, pues es normal para la época. Está documentado que fueron estos últimos –los padres de la contrayente– los que con toda su familia emigraron a Granada tras la Guerra de las Alpujarras (1568-1571). Al igual que otros muchos repobladores, cristianos viejos, lo hicieron desde los más diversos lugares de España a fin de compensar el gran vacío demográfico causado por los muertos de la misma guerra y, muy especialmente, por la represión y expulsión del reino de Granada a la que, sin contemplaciones, se vio sometida la población morisca vencida.

En efecto la situación particular de Granada era bastante atractiva, llamativa y singular con respecto al resto de España, dada la abundante cantidad de tierras y viviendas libres para ocupar al ser expulsados los moriscos y, sobre todo, gracias a su oferta laboral, especialmente marcada en el campo de las artes, puesto que la enorme virulencia que desde sus comienzos caracterizó la revuelta morisca provocó numerosas pérdidas en el patrimonio artístico de la población cristiana –fundamentalmente iglesias y su ajuar eclesiástico– que, una vez acabado el conflicto, se hacía necesario restaurar o reponer. A esta singular coyuntura hay que sumar las nuevas necesidades litúrgicas emanadas del Concilio de Trento, que dio un renovado impulso al culto a los santos, a las reliquias, a la Eucaristía, a la Virgen María, etc.

Junto a estas razones de índole socio-laboral, en el caso específico de los Fernández Almansa hay que considerar además la existencia de un familiar próximo que desempeñaba el oficio secretario y oidor –juez– en la Real Chancillería de Granada, circunstancia que sin duda les daría cierta seguridad para trasladarse a la ciudad.

En paralelo a su llegada tuvo que producirse el traslado de Miguel Cano el Viejo, en cualquier caso antes de octubre de 1587. Aunque no está claro si lo hizo sólo o en compañía de sus padres, lo más probable es que acudiera junto a otros miembros de la familia o compañeros y amigos de profesión.

Una vez desposados, el matrimonio se estableció en la granadina feligresía de San Ildefonso, donde Cano el Viejo comenzó su actividad laboral, llegando a conformar un taller que, andando el tiempo y gracias a la incorporación paulatina de su amplia descendencia masculina, se convertiría en uno de los más complejos, activos y solicitados de Granada. Aquí permanecerá al menos desde 1587 hasta 1615, es decir unos veintiocho años, residiendo la familia la mayor parte del tiempo en esta parroquia, muy próxima a la Puerta Elvira, la entrada a la ciudad por el norte. Además del ya citado primogénito, en esta collación de Ildefonso nacerían y serían bautizaron los restantes hijos del matrimonio. A saber: en 1589 Cristóbal, en 1592 Diego –para algunos hijo

ilegítimo, lo que no es cierto<sup>4</sup>-, en 1595 María, en 1599 Juan, en marzo de 1601 Alonso, en 1603 Antonio, y en 1605 otro Cristóbal –lo que nos obliga a pensar que el primero de este nombre ya había fallecido–. Una novena hija, Catalina, es citada por el padre en su testamento, otorgado en Sevilla el 1 de enero de 1646, y debió nacer estando los padres avocados en la cercana parroquia de San Miguel Bajo o en la de Nuestra Señora de las Angustias, pues cuando marchan a Sevilla eran vecinos de esta feligresía.

Muy pronto empezaría su actividad laboral y, paralelamente, a establecer contactos con los más significativos retableros y entalladores granadinos del momento, como pueden ser Diego de Aranda y Diego de Navas. Así, al poco tiempo de su matrimonio, en 1588, nos lo encontramos como testigo de ambos en su compromiso notarial para terminar el retablo de la parroquia de la localidad granadina de Guadahortuna<sup>5</sup>. La amistad entre ellos se fue consolidando hasta el punto de que pocos años después, concretamente en 1591, estando Diego de Aranda preso en la cárcel de Alhama de Granada, por no haber ofrecido en el tiempo pactado con el vicario parroquial de esta localidad, Juan Ramírez de Aguilera, las fianzas suficientes para avalar una obra contratada, Miguel Cano saldrá por su fiador y avalista para que pudiera ser puesto en libertad<sup>6</sup>.

Sus comienzos profesionales hubieron de ser bastante modestos y plasmarse en encargos puramente artesanales y de poca envergadura, labores más propias de un avezado y experimentado carpintero, tales como la realización de puertas, postigos, púlpitos y cancelas para iglesias, bancos-arcones para las cofradías, cajonerías para las sacristías, etc. E incluso labores menos delicadas, tal como el apuntalamiento de las grutas y pasillos cavernosos que se iban abriendo en el Sacromonte con motivo de la búsqueda de las reliquias de los «santos sacromontanos» o primeros mártires de la iglesia local granadina.

- 
4. El origen de esta falsa noticia está en MARTÍNEZ CHUMILLAS, Manuel. *Alonso Cano. Estudio monográfico de la obra del insigne Racionero que fue de la Catedral de Granada*. Madrid: Gráficas Carlos Jaime, 1948, p. 24. Como ya dimos a conocer, Diego, el tercer hijo de Cano, el Viejo, y María de Almansa, quien tomó el apellido Rodríguez por su abuela paterna, fue bautizado también en San Ildefonso, el 12 de noviembre de 1592 por el licenciado Molina, cura de la misma. PITA ANDRADE, José Manuel (dir.) y ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel (ed. y coord.). *Corpus Alonso Cano: documentos y textos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002, p. 26.
  5. Ésta y otras noticias interesantes nos han sido graciosamente facilitadas por el profesor José Manuel GÓMEZ-MORENO CALERA. Su tesis doctoral estuvo compuesta por dos grandes volúmenes: en el primero ofrecía un completo estudio de la arquitectura religiosa granadina entre 1560 y 1650 y en el segundo un diccionario de los principales artistas de ese momento. La primera parte se publicó posteriormente con el título *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560/1650)*. Granada: Universidad y Diputación Provincial, 1989. Mientras el segundo estudio quedó inédito y poseemos una copia que el mismo nos ha proporcionado generosamente para su uso. Así pues a él mi más profunda gratitud.
  6. Archivo Notarial de Granada (ANGr), Sección Histórica (SH), Protocolos de Alhama de Granada, Escribano Pedro Ximénez, 1591, fol. 383.

Si estos encargos, meramente artesanales, le permitirían tener activo el taller, cada vez más numeroso con la incorporación de aprendices, oficiales, incluidos sus hijos, hay dos aspectos distintos donde Cano, el Viejo, podría evidenciar, con mayor libertad su pericia técnica y su capacidad creativa, sobre todo con el paso del tiempo y el afianzamiento de su prestigio. Nos referimos en concreto a la realización de sagrarios aislados y a las entalladuras y montaje de retablos.

El sagrario<sup>7</sup>, concebido aisladamente y no dentro del banco del retablo, hay documentados un gran número, por lo que tuvo que ser el tema que más veces abordó a lo largo de su vida laboral granadina, especialmente en las dos últimas décadas del siglo XVI, aunque no conocemos ninguno de su mano, dentro de los pocos conservados<sup>8</sup>. Es tras el Concilio de Trento cuando el sagrario –sagrada caja fuerte para la reserva del Santísimo–, al reafirmarse la presencia real de Cristo en la Eucaristía, se convierte en la pieza más noble e importante dentro del ajuar eclesiástico, por lo que, necesariamente, presidirá y deberá ser el punto central y el motivo visual más importante de la capilla mayor, por ende de todo el templo, al igual que su programa iconográfico e iconológico. Este elemento mueble, por tanto, permite y exige formalmente un tratamiento especial hasta alcanzar en muchas ocasiones el verdadero valor de obra de arte.

Sin embargo, en el caso concreto de Granada la numerosa contratación de sagrarios, en esas fechas señaladas, tiene otra justificación histórica muy importante, puesto que la necesidad de iniciar el culto tras la guerra de las Alpujarras y dada las limitaciones económicas para dotar de nuevos retablos a las muchas iglesias parroquiales destrozadas e incendiadas durante la sublevación morisca, se dota a estos templos de un hermoso sagrario, que, sobre una repisa o peana, ocupa el centro del testero de la capilla mayor, a la espera de tiempos mejores que permitan afrontar la materialización de un retablo definitivo.

No obstante, en algunos casos el pretendido carácter provisional de estos sagrarios, a veces enaltecido por un guadamecí de fondo, acabó por convertirse en definitivo, dadas las limitaciones económicas de estos sencillos templos alpujarreños, optándose por colocar esculturas o pinturas sueltas a su alrededor, resultando un programa iconográfico mucho más claro y legible. La solución, en fin, resultaba mucho más económica que afrontar el coste de un gran retablo. Así nos han llegado bastantes iglesias a la actualidad, aunque a menudo con temas y motivos iconográficos posteriores a 1939, ya que de nuevo muchas iglesias alpujarreñas fueron asaltadas y profanadas en la Guerra Civil.

7. Para un completo estudio del sagrario véase IGUACÉN BORAU, D. *Diccionario del Patrimonio Cultural la Iglesia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1991, pp. 844-849.

8. Más de una docena de sagrarios recoge el citado profesor Gómez-Moreno Calera, destacando los de las parroquias de las localidades granadinas: Vélez de Benaudalla, Murtas, Lanjarón, Mairena y el de la colegiata del Salvador de la misma Granada.

De mucha más envergadura y trascendencia debió ser su presencia y la de su taller en la realización de los numerosos retablos que se hicieron realidad, aproximadamente, entre 1590 y 1610, por iniciativa de la Curia Eclesiástica, cuyos dos representantes más significativos eran el arzobispo don Pedro Vaca de Castro y Quiñones<sup>9</sup> y Justino Antolínez de Burgos, provisor, vicario general y primer abad del Sacromonte, persona de su total confianza, ambos muy preocupados por dotar a las iglesias de la archidiócesis de todos los bienes necesarios para el culto. Como en el caso de los sagrarios, se buscaba dotar a algunos templos parroquiales de la ciudad o de los pueblos de su entorno más próximo, de un retablo mayor definitivo, de mayor prestancia y envergadura, tal como sucedió en el caso de los templos parroquiales de Santa Escolástica (1600), San Cecilio (1602), Santa Ana (1603), y San Ildefonso (1603) y San Bartolomé (1604). Por desgracia, de todos ellos sólo se conserva el de San Ildefonso, trasladado y adaptado a una capilla lateral al hacerse el actual en la primera mitad del siglo XVIII.

En el caso de los pueblos cercanos a la capital se culminó el amueblamiento de sus respectivos templos parroquiales; tal es el caso de Íllora, Albolote (1605-1607), Acequias y Calicasas. De este grupo se conservan los tres últimos, y de ellos destaca sin lugar a dudas el alboloteño por su grandiosidad y monumentalidad, hasta el extremo de poder considerarse el más importante de cuantos retablos se materializaron en la archidiócesis granadina en el periodo propuesto. Consta de banco de escultura con sagrario central, dos pisos y un pequeño ático en altura y tres calles en vertical, la central de escultura y las laterales de pintura<sup>10</sup>.

En todos ellos el equipo de colaboradores casi siempre fue el mismo. La traza, dentro de parámetros muy clasicistas como corresponde a este momento de transición entre el renacimiento y el barroco, es obra del omnipresente Ambrosio de Vico<sup>11</sup>, maestro mayor de las obras de la catedral de Granada (1583-1623), quien se convierte en supervisor del proyecto. De las pinturas, si las hubiere, así como del dorado y estofado de las esculturas y de todo el conjunto, se hará cargo Juan Bautista de Alvarado, Juan García Corrales y especialmente Pedro Raxis, pintor y estofador, quien las realiza junto a sus oficiales de taller o con la ayuda de Blas de Ledesma Domedel y de Ginés López. Las esculturas se encomiendan a Pablo de Rojas, a Bernabé de Gaviria

9. Arzobispo de Granada de 1589 hasta 1610 en que pasó a Sevilla, donde falleció en 1623. Se enterró en la capilla de la Antigua de la catedral hispalense hasta 1626, cuando, una vez finalizadas las obras de la iglesia granadina del Sacromonte, se trasladaron allí sus restos mortales. LÓPEZ RODRÍGUEZ, M. *Los arzobispos de Granada. Retratos y semblanzas*. Granada: Arzobispado, 1993, pp. 101-113 [edición no venal].

10. A comienzos del siglo XVIII el primer piso de la calle medial se reemplaza por un manifestador eucarístico, dentro ya de parámetros del pleno barroco. Este hecho no es sólo aplicable a Albolote sino a los restantes retablos citados.

11. Un breve, pero acertado, estudio de Vico como retablero puede verse en GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *El arquitecto granadino Ambrosio de Vico*. Granada: Universidad/Diputación Provincial, 1992, pp. 126-140.

o a Martín de Aranda, bien aisladamente o todos de mancomún bajo la supervisión del primero; en algunos casos como en el del perdido retablo de San Cecilio, Cano el Viejo las subcontratará a un escultor<sup>12</sup>. Del resto de labores, mucho más artesanales, de gran volumen y envergadura como son las entalladuras y el ensamblado del retablo, se ocupará Cano el Viejo, ayudado según el momento por sus hijos Miguel Cano el Mozo, y Diego Rodríguez. Cano el viejo será el encargado de coordinar todas las labores de unos y otros –escultores, pintores, estofadores y policromadores–, ya que era él, quien normalmente subscribía con la autoridad eclesiástica el correspondiente documento notarial para su realización.

Conforme vaya avanzando el *Seicento*, el prestigio profesional de Cano el Viejo y su prolífico taller estarían ya firmemente consolidados por su buen hacer, lo que le dará la posibilidad de trazar algunos retablos, eso sí de modestas dimensiones. Dos tenemos documentados, aunque desaparecidos, si bien de uno de ellos, concretamente el del monasterio de la Madre de Dios de Comendadoras de Santiago, se conservan algunas esculturas –un San Agustín, un Padre Eterno y unos angelitos– incorporadas a otro retablo dieciochesco que vino a sustituir al primitivo, siendo también en ese momento cuando se volvieron a policromar. Conocemos este importante detalle porque en abril de 1607, Cano el Viejo, tras reconocer que está a su cargo dicho retablo del que es tracista, le subcontrata a Bernabé de Gaviria la citadas esculturas<sup>13</sup>.

Cuatro años después, en octubre de 1611, se obligaba notarialmente con la cofradía de San Nicolás de Tolentino, a realizar otro retablo, «según traza firmada de su nombre», para el titular de la hermandad, sita canónicamente en el convento de agustinos calzados. En el protocolo notarial en cuestión se detallan, como es costumbre, todos los pormenores del retablo, tales como medidas, materiales a emplear, plazos de ejecución y el pago. No obstante, el precio total del encargo, 66 ducados, nos lleva a pensar que hubo de ser un encargo muy modesto. Curiosamente, y es digno reseñarlo, el representante de la hermandad era el pintor Cristóbal Ruiz; por su parte, Miguel Cano declara ser cofrade de la misma, por lo que rebaja el precio y acuerda que, una vez ensamblado en su lugar definitivo, sea examinado y aprobado por Blas de Ledesma Domedel, pintor y estofador<sup>14</sup>.

Realmente estos dos ejemplos no son muy significativos, aunque pensamos que hubieron de existir bastantes más. La dificultad estriba en poder identificarlos entre la larga serie de anónimos retablos existentes en las iglesias granadinas, pues como es

12. Al conservarse toda la documentación de este perdido retablo pudimos hacer un aproximado análisis del mismo en GILA MEDINA, Lázaro. «Aproximación a la vida y obra del pintor y estofador alcalaíno-granadino Pedro Raxis». *Archivo Español de Arte*, 2003, LXXVI, 304, pp. 401 y 402.

13. GILA MEDINA, Lázaro. «Bernabé de Gaviria: continuación y ruptura de los ideales de Rojas». En: GILA MEDINA, Lázaro (coord.). *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica*. Madrid: Arco/Libros, 2010, pp. 194-192.

14. ANGr, SH, Protocolos de la Ciudad (PC), Leg. 447, fols. 1301-1302.

bien conocido el voraz incendio que en 1879 consumió la Casa de los Miradores, donde se guardaba toda la documentación notarial de Granada, mermó irreparablemente sus fondos.

Sea como fuere, estos testimonios acreditan un creciente prestigio de Miguel Cano en la ciudad. Así, por citar algunos ejemplos significativos, sabemos que ya desde comienzos de siglo XVII era miembro destacado de la cofradía del Corpus Christi, ligada exclusivamente a los profesionales que trabajaban la madera, con iglesia y hospital propio; a finales de 1611 hace postura para realizar el túmulo funerario, que, diseñado por Ambrosio de Vico, se levantaría en el crucero principal de la catedral para las honras fúnebres de la reina Margarita de Austria-Estiria, esposa de Felipe III; en 1614 se le pide su dictamen acerca del estado de conservación del magno ciborio o baldaquino, de madera dorada, que había diseñado Diego de Siloe para la capilla mayor de la catedral y que se encontraba muy afectado por la carcoma, por lo que se decidió retirarlo, aunque una vez saneado se colocó en la capilla mayor de la parroquia de los Santos Pedro y Pablo<sup>15</sup>.

En el ínterin, muy a finales de 1613, tuvo lugar un espinoso episodio que supondría un gran revés para la familia, pues cuando corrían las amonestaciones del casamiento de Miguel Cano el Mozo con Luisa de Santa Clara, una antigua amiga lo acusó de estupro, aunque, como se verá, no tuvo resultados tan negativos como algunos han querido ver.

El 31 de enero de 1615 concursa a la obra del retablo mayor del pueblo de La Zubia, aunque no se le adjudicó al existir otra postura inferior. De trazado muy original y moderno, debido una vez más a Ambrosio de Vico, se trata de un retablo de solo cuerpo, a modo de monumental arco de triunfo, que aloja la espléndida y extraordinaria pintura de Pedro Raxis de la Asunción de la Virgen, titular de la parroquia, con la novedad que ahora el retablo no se haría de madera sino de piedra, pintada luego de blanco. Al poco tiempo, concretamente, el 27 de abril, como documentó el profesor Herrera García, Cano el Viejo acuerda con Diego Fernández, padre y tutor de Leonor, que la joven entre a servir en el hogar familiar, recibiendo, aparte de todo lo necesario desde el punto de vista material, 3 ducados anuales de paga<sup>16</sup>.

Entre el 27 de abril de 1615 y el 17 de agosto del 1616 se produjo el traslado a Sevilla de la familia Cano Almansa al completo, exceptuando, como ya se ha dicho, a Miguel Cano el Joven, que permaneció en Granada. En esta última fecha se consuma la razón fundamental del traslado: Cano el Viejo, avecindado aún en la sevillana

15. ROSENTHAL, Earl. *La catedral de Granada*. Granada: Universidad/Diputación Provincial, 1990, pp. 210 y 246.

16. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. «Miguel Cano y su protagonismo en la retabística sevillana de la primera mitad del siglo XVII». *Archivo Hispalense*, 2001, LXXXIV, n.º. 256-257, p. 171.

parroquia del Salvador –muy pronto se trasladó a Triana–, pone por aprendiz de Francisco Pacheco a su hijo, Alonso Cano, de quince años de edad, por tiempo de cinco años<sup>17</sup>.

Una vez esbozado el periodo granadino de Cano el Viejo, creemos poder advertir dos grandes etapas que lo marcan: la primera, que iría desde 1587, año de su casamiento con María de Almansa, hasta 1600, aproximadamente; y una segunda, desde este año a 1615. En la primera, paulatinamente con su entrega y dedicación tuvo que ir abriéndose camino laboralmente, además en un medio socio-profesional que no era el suyo por nacimiento y donde el mundo de la carpintería, como demostramos hace unos años, estaba muy ampliamente representado, con muchos y muy buenos profesionales<sup>18</sup>. De ahí que la mayoría de los trabajos solicitados son de tono menor, como cajoneras de sacristías, puertas y postigos de ventanas, púlpitos, etc., aunque la hechura de numerosos sagrarios sería la excepción. En el segundo periodo, ya plenamente consolidado su prestigio profesional y gozando de un buen taller, se le encomendarán labores de más trascendencia y envergadura, básicamente el ensamblaje y toda la obra de carpintería de numerosos retablos –incluso en algunos casos la imaginería que subcontrata a un escultor–, llegando el momento, hacia 1610, en que su consideración y fama es tal que su parecer y dictamen en asuntos importantes es solicitado y muy tenido en cuenta, como sucedió con el ciborio siloesco de la capilla mayor de la catedral granadina.

### MIGUEL CANO, EL JOVEN

Si la fortuna historiográfica no ha sido muy generosa y afortunada con el padre, especialmente en esta etapa granadina, menos lo ha sido aún con su primogénito y no solamente durante este periodo –cuya cronología, además, se ha fijado erróneamente–, sino también con sus estancias sevillana y gaditana. Es cierto que la documentación que sobre él poseemos no es tan abundante y además, en ningún caso, relacionada con su actividad laboral, sino por otras causas no muy positivas, como se verá, aunque en contrapartida nos ayudan a conocer mejor el entorno familiar y, sobre todo, permiten poner en entredicho algunas afirmaciones tenidas hasta ahora por ciertas.

17. Una obra general, y ya clásica, sobre el retablo barroco es la de MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J. *El retablo barroco en España*. Madrid: Editorial Al Puerto, 1993, precisamente en las páginas 73 y 74 aborda a síntesis el retablo sevillano en la primera mitad del siglo XVII. Y sobre la actividad de los Cano en Sevilla y especialmente de Cano el Viejo, puede verse en HALCÓN, Fátima, HERRERA, Francisco y RECIO, Álvaro. *El retablo barroco sevillano*. Sevilla: Universidad/Fundación «EL MONTE», 2000, pp. 12, 57 y 359. Y mucho más ampliamente en la obra de los mismos autores *El retablo sevillano desde sus orígenes a la actualidad*. Sevilla: Diputación Provincial, Fundación Real Maestranza de Caballería y Fundación Cajasol, 2009, pp. 150, 175-182, 195, 196 y 252.

18. GILA MEDINA, Lázaro. *Maestros de carpintería en la Granada Moderna según los escribanos de la Ciudad*. Granada: Colegio Notarial de Granada, 342, 2008 pp.

Como ya apuntamos, el 2 de noviembre de 1587 se bautizaba en la parroquia de San Ildefonso. Evidentemente, desde su más tierna infancia estaría en contacto con los trabajos derivados de la profesión de su padre. Ese largo aprendizaje culminaría con su efectiva incorporación al taller paterno en su juventud, colaborando en esa amplia nómina de encargos, que, como vimos, en los inicios del *Seicento* se hace más compleja y completa destacando especialmente la talla y ensamblaje de retablos. Es más, en algunas ocasiones, podemos pensar que este obrador, probablemente uno de los primeros de la ciudad, funcionaría casi de modo empresarial, siendo sin duda un caso ilustrativo el hecho de concurrir, muy a comienzos de 1615, a la puja del retablo de La Zubia, cuando el material base sería la piedra de las canteras de Santa Pudía, del vecino pueblo de Escúzar, por lo que de habérsele rematado, su ejecución tendría que habérsela encomendado a canteros ajenos al taller.

Sin embargo, lo realmente importante fue la aparición de un grave suceso en su vida privada que le ocasionaría durante algún tiempo a él y a toda la familia una profunda inquietud hasta su positiva solución, aunque, insistimos en ello, en nada debió de ser la razón principal y última de la partida de la familia a Sevilla. El contratiempo aparece recogido en su expediente matrimonial iniciado a finales de noviembre de 1613<sup>19</sup>. Así pues, Cano el Joven, vecino de la parroquia de las Angustias de Granada, iba a casar con Luisa de Santa Clara, hija de Diego Hernández y Francisca Ruiz, difunta, de la feligresía de la Magdalena —cada contrayente vivía en el hogar familiar—. Sin embargo, al correr la tercera y última amonestación, una tal María Núñez, hija de Juan Núñez, difunto, y Catalina Hernández, lo denuncia por estupro ante el provisor del arzobispado, ya que era menor de 20 años. Madre e hija vivían en casa de su hermana Catalina, esposa de Diego Rodríguez y, por tanto, cuñada de Cano el Joven, quien, por esta razón los visitaría con frecuencia. Ello le llevaría a intimidar con María Núñez, hasta el punto de que, como señaló en su denuncia «debaxo de promesa [...] de casamiento me estupró y corrompió y hubo mi virginidad [...] dexándome perdida y difamada».

Ante esto, el licenciado Guillamar de Mendoza, provisor del arzobispado ordena detener la celebración del matrimonio y pide al notario eclesiástico, Fabián de Baños, recabar toda información posible de testigos de cada una de las partes, citándolas el 10 de diciembre para dilucidar en audiencia pública la veracidad de la denuncia. Sin embargo, llegado el día, María Núñez, sin dar ninguna excusa, no comparece en la curia eclesiástica por lo que finalmente el provisor autorizó a Cano el Joven su casamiento con Luisa de Santa Clara. Este episodio, que hoy lo vemos con total normalidad y, hasta

19. Aparece como apéndice documental en el artículo de GARCÍA POLO, Inmaculada y CASTAÑEDA BECERRA, Ana María. «Nueva aportación a la biografía de Cano». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 1985, XVII, pp. 147-151. Si bien la transcripción paleográfica es muy deficiente por lo que recomendamos la nuestra en PITA ANDRADE, José Manuel (dir.) y ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel (ed. y coord.). Ob. cit. (2002), pp. 31-35.

incluso, nos produce cierta sonrisa, en aquel momento hubo de significar un verdadero revés para ambas familias, especialmente para la de Cano, pero el descrédito social de Miguel enseguida quedaría debilitado ante el desistimiento de la denunciante

A partir de aquí los hechos se suceden con celeridad, llevando la iniciativa ambos contrayentes. Así, el día 15 se celebra la ceremonia nupcial. El día de antes, tenía lugar la promesa de la entrega de la dote matrimonial por parte del padre de Luisa de Santa Clara al futuro yerno. Constituida por objetos propios del ajuar doméstico, como dos camas valoradas en 300 reales y 150 ducados en reales, el total se tasó en 642 ducados, más otros 50 ducados que el abuelo materno de Luisa de Santa Clara le mandó en su testamento. Por su parte, como es costumbre, el esposo incrementaba esa cantidad con otros 180 ducados «que entran y caben en la décima parte de mis bienes»<sup>20</sup>.

Para acabar de completar este accidentado y complejo proceso del matrimonio, faltaba la ceremonia de las velaciones, que se celebraron en misma iglesia de Santa María Magdalena el 16 de junio de 1614. En esta feligresía se avecindaron, concretamente en la calle el Águila, sin que tuvieran hijos<sup>21</sup>. Aquí, Cano el Joven, una vez que el padre y toda su familia se marcharan a Sevilla, o bien ocupó el taller paterno o montó su taller de retablero al menos hasta 1624. Pues el 1 de agosto de tal año traspasaba hasta finales de año a Nicolás de Herrera, gorrero, la dicha casa de la calle del Águila por cinco meses, que era el tiempo que aún le restaba de arrendamiento, debiendo pagarle a don Bartolomé de Loaysa, su propietario, 38 reales mensuales de renta<sup>22</sup>. En consecuencia, pensamos que hubo de ser en el verano de 1624 cuando debió de marchar a Sevilla para reunirse con toda la familia, donde ya moraban desde hacía ocho años.

Esta es la última vez que lo tenemos documentado en Granada; la siguiente noticia, como documentó Luis Méndez Rodríguez, nos traslada ya a Sevilla. Fue en diciembre de 1630 cuando, siendo vecino de San Lorenzo y figurando como ensamblador y escultor, se comprometía a realizar un sagrario y comulgatorio con su banco para la parroquia de San Ildefonso, trabajo que Pablo Legot se encargaría de policromar<sup>23</sup>. Precisamente, tanto Cano el Joven como el Viejo, el gran Alonso y Antonio, el otro hermano igualmente ensamblador, mantuvieron una buena amistad, tanto a nivel personal como profesional, con el pintor flamenco. Sin embargo, las relaciones entre Legot y Cano, el Joven, serían aún mucho más intensas, profundas y duraderas en el tiempo. Buena prueba de ello es que cuando el primero otorgue testamento, en mayo

20. ANGr, SH, PC, Leg. 373, fols. 1034-1035v y 1036-1040.

21. Con todo detenimiento hemos repasado los libros sacramentales de bautismos de la parroquia de la Magdalena entre 1614 y 1630 –desde su matrimonio hasta su avecindamiento en Sevilla– y no figura inscrito ningún descendiente. El libro quinto de bautismos comprende desde 1 de enero de 1595 al 31 de diciembre de 1624 y el sexto desde el mismo día y mes desde 1625 hasta 1665.

22. ANGr, SH, PC, Leg. 556, fols. 296-297v.

23. MÉNDEZ RODRÍGUEZ, Luis. «El taller de los Cano: Miguel Cano ‘el Mozo’». En: *Actas del symposium internacional Alonso Cano y su época*. Granada: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 668-665. No obstante, el autor cree que Cano el Joven marchó a Sevilla en 1615 con toda la familia.

de 1669, en Cádiz, en una de las mandas establece que a «Luisa, viuda de Miguel Cano, se le dé graciosamente despues de los dias de mi vida la avitacion [...] aposento en las casas [...] donde al presente bibe y no se le pida cosa alguna de todo el tiempo que a bibido y bibiere hasta la muerte de Miguel Legot mi hijo [...] por ser pobre y ser obra de caridad»<sup>24</sup>.

Retomando el relato de su etapa granadina, dos observaciones aún nos queda por hacer: en primer lugar, que Cano el Joven hubo de ser persona de genio y temperamento, fama que también gozó su hermano Alonso Cano, por lo que en algunas ocasiones terminaría en reyertas o disputas agrias. Así, en marzo de 1615, estando aún la familia en Granada, reconoce que, tras querellarse contra Alonso Benítez y Melchor Pérez por las heridas que le habían causado en una mano, por lo que estaban presos, ahora ante el alcalde mayor retiraba la querella, le suplicaba que los dejara en libertad, recibiendo de cada uno de ellos para curar las heridas 8 ducados, solución en estos casos muy normal para la época que eufemísticamente se justificaba que «los perdonaba por amor de Dios»<sup>25</sup>.

Finalmente, las relaciones entre padre e hijo no quedarían disminuidas por seguir Miguel el Joven en Granada y el resto de la familia emigrar a Sevilla. Sospechamos que fue algo pactado entre ambos. Así el hijo, quedando en Granada, se haría cargo del taller paterno, por cierto muy conocido y solicitado, además de asumir los trabajos y encargos que el padre tuviera comprometidos y no pudiera realizar por su cambio de ciudad, e incluso podría actuar como agente de negocios o representante del padre en esta ciudad, buscándole y contratándole proyectos, que obligarían al padre a regresar temporalmente a Granada y que, evidentemente, harían entre los dos. Buen ejemplo de esto último lo tenemos en los complejos trabajos de carpintería que Cano el Viejo hubo de realizar en Granada en 1619 en la casa «que llaman de Llisana», propiedad desde 1610 de don Pedro de Castro Cabeza de Vaca, ya entonces arzobispo de Sevilla<sup>26</sup>. La obra ascendió a la respetable cantidad de 1.523 reales, que le fueron abonados en Sevilla en octubre de 1623, a través de Fernando de Quiñones, mayordomo del prelado, otorgándole Miguel Cano, el Viejo la oportuna carta de pago<sup>27</sup>.

24. PITA ANDRADE, José Manuel (dir.) y ATERIDO FERNÁNDEZ, Ángel (ed. y coord.). Ob. cit.(2002), pp. 463-464.

25. ANGr, SH, PC, Leg. 476, foliación ilegible.

26. Aunque arzobispo de Sevilla desde el 5 de julio de 1610, su pensamiento y corazón siempre estuvo en Granada, y más concretamente en su gran fundación la Abadía del Sacromonte. Hasta tal punto que visitó muchas veces la ciudad, una de ellas, fue en 1619, formando parte de su séquito tal vez Miguel Cano, el Viejo, quien en este mismo año realizaba las obras de su casa granadina de la Llisana. Ese excesivo apego a su anterior diócesis granadina le granjeó la enemistad del Cabildo Sevillano, con el que tuvo numerosos pleitos hasta el punto que renunció al arzobispado de Sevilla en 1623, es decir dos años antes de fallecer. LÓPEZ RODRÍGUEZ, Miguel Ángel.. Ob. cit.(1993), p 107.

27. HERRERA GARCÍA, Francisco Javier. «Las relaciones profesionales entre Diego López Bueno y Miguel Cano: Un componente esencial en la formación de Alonso Cano». En: *Actas del Symposium internacional Alonso Cano y su época*. Granada: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 601-613.

## CONCLUSIONES

Varias apreciaciones podemos resaltar en este trabajo. En primer lugar el periodo granadino de estos dos entalladores y ensambladores ya nos es mejor conocido, y no sólo en los aspectos biográficos sino incluso también en los profesiones y artísticos –sobre todo en el caso de Cano el Viejo–, aunque por desgracia sus trabajos no nos hayan llegado a la actualidad. Es de lamentar, sobre todo, la desaparición de aquellos retablos para los que él dio la traza, que de haber sobrevivido hubieran permitido conocer mejor la génesis y la posterior evolución de su estilo.

En segundo lugar, y pensamos que es lo más importante, ha quedado de manifiesto una vez más que la marcha de la familia Cano Almansa a Sevilla –como tradicionalmente se ha venido aceptando desde Palomino<sup>28</sup>, Ceán Bermúdez<sup>29</sup> hasta Wetthey<sup>30</sup>, Gila Medina *et alii*<sup>31</sup>, etc., pasando por María Elena Gómez-Moreno<sup>32</sup> y Martínez Chumillas<sup>33</sup>, por citar algunos de los ejemplos más representativos– está motivada básicamente por el loable deseo de Miguel Cano el Viejo de instalarse en una ciudad con una mayor presencia de talleres y renombrados artistas muy capacitados y también con un mercado mucho más variado y extenso geográficamente, a fin de que su hijo Alonso pudiese obtener una mejor preparación en todos los sentidos y más posibilidades de promoción profesional, como le había aconsejado en una visita a Granada el pintor sevillano Juan del Castillo, amigo de la familia. Al mismo tiempo, el padre, hombre con inquietudes y ansias de progresar, pese a estar muy bien situado en Granada, en esta trascendental decisión vislumbraría que también él podría salir muy beneficiado, dado que el horizonte profesional y el tipo de encargos en Granada era bastante limitado y más de tipo artesanal y reiterativo que innovador –puertas, sagrarios, púlpitos, cajoneras, ciriales, andas procesionales, ensamblaje y entalladuras de retablos, cuya parte creativa como es la traza y diseño, generalmente de Ambrosio de Vico, le venía impuesta por la Curia Eclesiástica–.

Por lo tanto, debemos rechazar categóricamente la hipótesis planteada a finales del siglo pasado de que fue la profunda vergüenza y descrédito social que sufrió la familia por haber sido Cano el Joven acusado de violación la razón fundamental para abandonar Granada, a fin de «poner tierra por medio»<sup>34</sup>. Como hemos visto, esto aconteció

28. PALOMINO, Antonio Acisclo. *Vidas* [ed. de Nina Ayala Mallory]. Madrid: Alianza Editorial, 1986, pp. 247-257.

29. CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: En la imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, t. I, p. 208.

30. WETHEY, Harold E. *Alonso Cano, pintor, escultor y arquitecto*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, p. 24.

31. GILA MEDINA, Lázaro *et alii*. Ob. cit.(2002), pp. 35-36.

32. GÓMEZ-MORENO, María Elena. *Alonso Cano* [estudio y catálogo de la exposición celebrada en Granada]. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1954, p. 10.

33. MARTÍNEZ CHUMILLAS, Manuel. Ob. cit.(1948), p. 21

34. CANO POLO, Inmaculada y CASTAÑEDA BECERRA, Ana María. Ob. cit.(1985/86), pp.145-146.

a finales de 1613. El hijo quedó totalmente libre y sin cargo alguno, casándose acto seguido. Precisamente él, que sería el más afectado en su honor por este escabroso asunto, permaneció en Granada, mientras su padre y hermanos, casi al año y medio después de este lamentable episodio, que ya estaría prácticamente olvidado, marcharon a Sevilla.

En tercer lugar en el campo de la escultura y el retablo, las relaciones y vínculos entre Granada y Sevilla, dos importantísimos centros artísticos de primera magnitud, junto con Valladolid y Madrid, los más sobresalientes de la España del Antiguo Régimen, fueron mucho más frecuentes, normales y positivas de lo que podemos sospechar. Así en el primer tercio del siglo XVI Jorge Fernández y Nicolás de León desde Sevilla se hacen presentes en la Capilla Real Granada; avanzado el tiempo, es probable que Juan Bautista Vázquez el Mozo y su equipo laboraran en el retablo mayor del monasterio de San Jerónimo. Ya muy a finales de esa centuria Andrés de Ocampo esculpía los tondos con los trabajos de Hércules de la portada occidental del Palacio de Carlos V, a partir de los modelos dados por el gran Pablo de Rojas, paisano y maestro del alcalaíno Martínez Montañés. Muy a comienzos del siglo XVII el granadino Alonso de Mena entraba como aprendiz en el taller sevillano del dicho Andrés de Ocampo. En contrapartida avanzada la centuria Pedro Roldán vendrá a Granada a formarse con Alonso de Mena y para concluir este breve muestrario en la segunda década del Setecientos el gran Pedro Duque Cornejo, desde su obrador de la calle del Candil, en el bajo Albayzín, dio pruebas sobradas de su grandes dotes y virtudes para la esculturas en los púlpitos de la catedral, en el magno apostolado de la basílica de las Angustias y en el gran empeño que supuso el programa iconográfico del Sancta Sanctorum de la Cartuja de Granada, siendo él el artífice de gran parte de las esculturas. De ahí que los vínculos entre ambos centros no se pueden plantear en términos tan absurdos, localistas y ridículos de cuál de los dos tuvo la primacía, como se hizo en algunos momentos de la pasada centuria, sino de estrecha y buena amistad, vecindad, colaboración y trasvase de obras, ideas y maestros de uno a otro y a la inversa.

Finalmente, y es más deseo que conclusión, esperamos que esta aportación pueda servir de alguna utilidad para un pronto y amplio estudio de esta importante familia de artistas de las artes plásticas, especialmente de las derivadas de la madera, cuyos principales componentes Miguel, padre e hijo, Diego, Antonio, las cultivaron con especial fortuna primero en Granada, luego en Sevilla, e incluso en Cádiz. Mas, lamentable es aún el caso del gran Alonso, el más completo y preparado de toda la familia, a la par arquitecto, pintor y dibujante, cuya fortuna historiográfica ni ha estado a la altura que este gran maestro se merecía, ni ha sido muy afortunada, especialmente, y aún es lo más lamentable, en los tiempos actuales, dándose la paradoja de que la autoría de algunas de sus obras más excelsas se ha puesto en entredicho y se le restan de su haber.



Granada. Parroquia de San Ildefonso.



Acequias (Granada). Parroquia. Retablo mayor.



Albolote (Granada), Parroquia. Retablo mayor.



Calicasas (Granada). Parroquia. Retablo mayor.