

---

## Eduardo Cano pintor romántico

GERARDO PÉREZ CALERO

En reciente y exhaustivo estudio<sup>1</sup> hemos podido valorar con justeza la personalidad humana y artística de Eduardo Cano de la Peña, pintor poco conocido y de destacada importancia en el panorama del arte español y muy particularmente sevillano del siglo XIX. Su conocimiento nos ha dado luz para completar el marco de la pintura romántica, a la que Cano se incorpora finalmente pero con estricta justicia, como nombre puente entre aquellas cromáticas e impetuosas formas correspondientes al segundo tercio del siglo, y las eclécticas, historicistas y realistas propias del resto de la centuria.

El análisis de la obra del pintor nos lleva a la conclusión de que éste sintió más el peso de lo romántico que cualquier otro, a pesar de que su larga vida le proporcionó la ocasión de adscribirse momentáneamente a los diferentes movimientos estéticos del siglo.

Las circunstancias biográficas de Cano influyen en su espíritu romántico lo que se traduce en su obra; así: su temprano nacimiento en Madrid en 1823 e inmediato traslado a Sevilla, donde el eco de la mejor escuela pictórica seiscentista aún resonaba con nostalgia, y finalmente su vuelta a la Villa y Corte en 1850, en donde encontrará como maestro al purista Federico de Madrazo que le in-

culcará el romanticismo nazarenista traído por éste de Roma. Pero además de lo ambiental, Cano sentía lo romántico como algo innato. Alarcón decía de él en 1858 que *es un pintor de un genio y un sentimiento y de una fuerza para concebir y expresar, como no lo ha habido en España hace mucho tiempo*<sup>2</sup>. El sentimiento —cualidad romántica muy característica— estará patente en la obra del pintor. Así Tubino señalaba cómo Cano es de los artistas que sólo pintan lo que sienten *viviendo en los limbos de la imaginación pareciéndole mezquina la realidad*. En él —decía— *la poesía está sobre el arte plástico*. Le calificaba como *el señor enamorado de la idea sobre el mortal que paga tributo a las legítimas exigencias de lo objetivo*. Por eso —añadía— *se remonta a los espacios infinitos de lo aéreo y de lo inmaterial desdeñando como tiránico el imperio de lo tangible*<sup>3</sup>.

Sobre la filosofía artística de Cano, Tubino veía cómo en él el ritmo de las proporciones, la norma de la evidencia eran una tortura. Su aspiración —comentaba más adelante— es lo absoluto y lo inconmensurable. En este sentido reconoce en el artista una evidente carga romántica, en la que cuenta por encima de otra motivación, la libertad expresiva. Los cuadros de Cano son, a juicio de Tubino,

<sup>1</sup> «Eduardo Cano y su influencia en la pintura sevillana del siglo XIX», Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla, marzo de 1978.

<sup>2</sup> «La Época», Exposición de Bellas Artes, Artículo III, Madrid, 15 de octubre de 1858.

<sup>3</sup> «Exposición Nacional», Revista de Bellas Artes, Madrid, 24 de febrero de 1867.

*creaciones intelectuales alojadas en el cerebro que tiraniza el espíritu. Del cerebro, donde elabora su creación, ofrece a los demás el fruto de su fantasía. El hombre que imagina y el que ejecuta —proseguía— no están equilibrados.*

Tubino cree que Cano cambia la forma por la idea, el pensamiento. En su sistema ve *el extravío de la pasión, el error del que no percibe todos los términos del problema que intenta resolver con igual claridad. Por eso —concluye— exagera o equivoca la forma a medida que enaltece o sublima el pensamiento*<sup>4</sup>.

Hay dos aspectos significativos que definen con claridad la adscripción del pintor a la estética romántica:

a) El retrato. De 1851 a 1861 y como reflejo de su romanticismo exaltado.

b) El nazarenismo. A partir de 1868, como producto de su romanticismo relajado y purista.

El retrato, género romántico por antonomasia, es el que Cano cultiva con mayor fecundidad, constituyendo además en su obra, la temática de mayor variedad estilística. Así, cronológicamente, podemos advertir con claridad, una primera etapa romántica que abarca las fechas indicadas, tras la cual se sitúa otro realista que va de 1862 a 1884.

El retrato romántico de Eduardo Cano presenta los caracteres propios del estilo; esto es, iconográficamente el modelo aparece de cuerpo entero de pie o sentado y en otros casos sólo de busto, situándose en la mejor postura, de pose, y con leve giro a uno u otro lado, buscando esa elegancia convencional tan común en el género. Por otro lado, es frecuente la ambientación ideal del modelo por medio de la incorporación de un paisaje de fondo generalmente inconcreto buscando esa dualidad hombre-naturaleza tan característica. También son habituales en Cano los retratos en interiores llenos de evocaciones históricas o artísticas en deliciosos estudios de bodegón con figuras que poseen auténtica animación natural y propia. El modelo cobra así una fuerza especial que hace el retrato un género lleno de gracia y evocaciones líricas. También y como buen romántico, Cano no fue insensible al cultivo del retrato infantil, ejecutando igualmente el retrato colectivo, propio del estilo. En todos ellos, el color será la nota común

que les caracterice, estando presente al mismo tiempo la espontaneidad y la elegancia.

Estudiaremos en primer lugar el retrato colectivo en el estudio del pintor, de una colección particular sevillana. Aunque no está fechado, le suponemos realizado en los comedios del siglo. Aparece el pintor sentado ante su caballete, plasmando, al modo velazqueño, la escena que se está desarrollando ante el espectador: el interior de su estudio en el que se hallan de pie la hermana del artista con un ramo de flores en las manos, mirando al espectador y sentada de perfil su madre con un plato y taza en las manos y sobre las rodillas. También aparecen en la composición dos magníficos estudios de bodegones: uno constituido por un cesto de ropa y el otro, situado a la derecha, formado por un conjunto de figuras; así, fragmentos escultóricos, varios libros entre los que se ve el de Palomino, etc. El perro, situado en primer plano, reitera la nota velazqueña de la ambientación del interior, en el que junto al muro del que cuelgan varias copias murillescas, se sitúa un vano que a la vez que sirve de apertura de luz, matizando la perspectiva aérea, deja ver un bellissimo paisaje sevillano con la Giralda al fondo, símbolo perpetuo de la ciudad. Por la composición, el colorido de rica gama cromática y la evocación murillesca, el lienzo es de evidente romanticismo, constituyendo por su calidad, uno de los mejores salido de la mano del artista.

Entre 1850 y 1853 y antes de partir para París, Cano realiza una excelente serie de retratos familiares: el primero es su autorretrato. De evidente interés iconográfico, aparece el pintor de busto y con leve giro a la izquierda. Siguen al anterior los retratos de sus primos los Cano y Cueto; Don Manuel, niño, luego el gran político y escritor sevillano, así como sus hermanas. Todos ellos son retratos ovalados, en los que el modelo aparece de busto y con leve giro, reflejando en sus rostros muchas veces su estado anímico al modo romántico. Dentro de la mencionada serie, estudiaremos especialmente dos magníficos retratos femeninos hechos por estas mismas fechas: el que representa a una joven sentada junto a una mesa en un delicioso interior isabelino con alegorías de las artes: arquitectura, escultura, pintura, música y poesía. Las flores en el centro de la mesa y el perro echado sobre el cojín, completan la ambientación romántica, en el que la retratada ocupa el centro de la composición con una mirada melancólica, un libro en la

<sup>4</sup> *Ibidem.*

mano izquierda sostenido delicadamente, y la derecha lánguida y de femenina elegancia.

Otro retrato digno de atención dentro de la etapa que nos ocupa es el que representa a una joven de pie apoyada delicadamente sobre una silla. El lienzo respira deliciosa ambientación romántica resaltada por el mobiliario isabelino e indumentaria de la misma época, así como por el cromatismo y la composición.

Entre los últimos retratos románticos de Eduardo Cano, mencionaremos el delicioso autorretrato fechado en París en 1856, hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla en el que está patente, junto al magnífico dibujo, el colorido y la iconografía propios de un purista del estilo.

Finalmente se fechan en 1860 y 1861 los retratos que representan a la niña María de los Ángeles Sanjuan y Garvey y el de Doña María Josefa Garvey y Capdepon. El primero mantiene aún latente resabios de las formas románticas de primera época pues se trata de una miniatura-retrato en el que el modelo viste atuendos de aquel estilo, flor en el cabello y abanico en la mano, todo ello en una bonita ambientación idealizada por el paisaje, en el que el colorido pierde algo de fuerza y calidad.

El segundo de los retratos mencionados nos muestra una joven y bella dama de perfil en elegante pose. En ambas representaciones son patentes los convencionalismos de un último romanticismo muy mezclado ya con el realismo del tercer tercio del siglo.

El otro aspecto que, como veíamos, vincula a Cano al Romanticismo purista, es el nazarenismo. Era natural que sintiera esta llamada, toda vez que en su formación prevalecía el dibujo como supremo medio de expresión y la pureza de la línea, en definitiva el purismo de viejo eco neoclásico, en lo referente a lo técnico, que aún imperaba en los ambientes académicos, especialmente de la Corte.

El nazarenismo de Cano tiene dos vertientes, una religiosa y otra profana, ello por lo que respecta a lo iconográfico, puesto que en ambas el sentimiento es el motor de la obra.

El primer aspecto lo ejemplificaremos con dos cuadros: el que representa a Cristo en el Huerto de los Olivos y la tabla de Santa Justa y Rufina en-

carceladas, ambos en colecciones particulares de Sevilla.

El primero muestra al Salvador sostenido por un ángel en medio de un paisaje boscoso e ideal tenuamente iluminado. Cristo refleja en su rostro la lucha interior de su alma, con un gesto dulce y resignado de agudo sentimiento.

La tabla con la representación de las Santas sevillanas muestra con evidencia el idealismo sentimental propio de la estética, en la que el color está casi ausente. Además se acusa en el tema una fuerte carga de éxtasis místico religioso propio de la filosofía artística del nazarenismo, a la que colabora la interpretación del tema romántico de la cárcel ampliamente utilizado por la literatura contemporánea. El tratamiento de las luces y sombras con matizaciones que llegan hasta lo tenebrista agudizan la fuerza expresiva de la representación.

El aspecto profano del nazarenismo en la obra de Eduardo Cano se patentiza en dos obras: la novia enterrada viva, fechada en 1868 y conservada en el Museo Romántico de Madrid, y la que lleva por título La dama de las Camelias, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

La primera es un óleo de título muy romántico y tal vez trasunto de algún drama teatral de la época, tenue de color pero de fuerte carga sentimental por sus matizaciones claroscuroscistas que llegan hasta el tenebrismo, como en la obra anterior. Nos representa a una joven recién desposada, encerrada en una celda y que, asiéndose a los barrotes de la verja, implora suplicante su liberación. El tema podría ser considerado como la alegoría del tema sepulcral: la libertad y la esclavitud; el drama romántico de la angustia y la soledad que tiene a la mujer como protagonista.

El lienzo titulado La dama de las Camelias representa una escena de la célebre obra de Dumas que lleva el mismo título. He aquí el maridaje literatura-pintura con una intencionalidad sentimental muy romántica: el destino fatal, el desenlace mórbido ineludible del sino, agravado por la circunstancia amorosa de los protagonistas. El nazarenismo de la obra se patentiza tanto en la forma como en el fondo del lienzo, en su significado y en su significante.