

Francisco A. Cano

Por JOSE IGNACIO GONZALEZ

En reciente controversia mantenida entre Alfredo Siqueiros, señalado valor de la pintura moderna de Méjico y algunos críticos de arte, se dio vigencia a la siguiente anécdota atribuída a Picasso: "Que comió usted en el almuerzo? pregunta un supuesto dialogante. Ostras, responde el segundo. Y le gustan a usted las ostras? Con delirio. Y entiende usted las ostras? ¡No! Entonces por qué quiere usted entender la pintura?" Y agregó Siqueiros: "Esto es, su pensamiento crítico, frente al arte, se apoya simplemente en el instinto y en el gusto. El gusto y el instinto constituyen su único módulo y base de raciocinio. Ni más ni menos que como los hombres de la pre-historia, los de la caverna. Y no es que yo considere que el instinto, como la percepción puramente sensorial, deben ser excluídos de la crítica profesional del arte, sino, simplemente, que ese instinto y esa percepción, aislados, no pueden normar ningún análisis constructivo, ningún análisis creador. Para ellos, para los poetas formalistas de la crítica de arte, es un pretexto para la creación de otra obra de arte".

Esta cita me escuda, en el empeño propuesto, en dos frentes: pues apenas mi instinto y mi gusto pudieron imponerme esta tarea superior a mis fuerzas y en el otro ni siquiera el de oír conceptos y palabras de poeta que recreen la obra del maestro Cano, podrá halagaros al oír mi desmedrada charla.

Nuestro artista fiel a su vocación y consciente de sus capacidades empieza la lucha en un medio ingrato y carente de toda tradición artística. Plasma sus primeros balbuceos; unos lo alientan, otros, quizá, los más, lo subestiman. Es la época en que todo lo importamos; hay que darle hasta a la inteligencia un cariz extraño para que nos crean que la poseemos. Se marcha. Días enteros recorre galerías y exposiciones europeas buscando ansioso la conexión entre lo que cree saber y lo que ahora ve. También se le alcanza, en este propósito, que se pueden asimilar valores ajenos y pedir prestado recursos ya que tiene conciencia de poder devolverlos con creces. Oye a los profesores finiseculares en academias de las cuales dice: "Sólo el estímulo es ariete suficiente para empujar las facultades del artista hacia un desenvolvimiento increíble". Pinta, dibuja, estudia historia del arte; sueña con su Patria lejana y la quiere hacer partícipe de sus anhelos y de sus experiencias; ya ha realizado algunos de sus sueños y con telas, cartones, bocetos, copias, en un hilo el alma de entusiasmo vuelve a los suyos, congrega a los jóvenes y

va prendiendo en ellos la chispa que robó a los dioses, sin egoísmo y con fe.

Y enseña, aprende, escribe y adoctrina: funda revistas y la ciudad desolada, trazada en modesta arquitectura, va albergando, en sus lindes, cuadros monumentales que decoran sus iglesias, monumentos para sus plazas, trozos de vida para los salones y lo que vale más: la semilla que siembra va a germinar renuevos que irán transmitiéndola y hasta acrecentándola en esa ley y ritmo imponderables de las creaciones del espíritu.

El arte, se ha dicho, no es un fenómeno autónomo que se genera solo y flota después solo en el espacio de la sociedad y la vida, sino algo que surge de la plataforma misma del mundo y del hombre; algo que partiendo de la sociedad de un determinado período histórico, se anticipa al período subsiguiente y expresa siempre las características generales de la sociedad en que actúa y de aquella de la cual opera por anticipado. Cano nos ilustra y nos comprueba estas verdades. Su ponderación y medida, su temperamento, vale decir, es clásico. Por desvío de criterio se le ha llamado academista que equivale a frío, acompasado, aprendiz de técnicas que sigue pasivamente, pero que no supera, esclavo del rigorismo de un método, incapaz de creación, en una palabra. Lamentable error. Sobre los fundamentos de principios inmutables que debe tener todo arte, qué valentía, qué libertad, qué seguridad. Idénticas capacidades nos muestra frente a las nuevas concepciones que se disputan el terreno del arte, pero moviéndose sin capricho, sin pagar tributo a la moda, al gusto pasajero, al snobismo rastacuero. "Confieso, nos dice, hablando del impresionismo, que es sobrado seductora la paleta del colorista en el sentido enteramente moderno que se le da al vocablo. Yo he permanecido largo rato contemplando, embebecido, un insignificante asunto pintado por Moret, con tintas claras, en las cuales vibraban todos los cambiantes lumínicos imaginables; conservo de ello recuerdo imborrable tan grande, que creo sea esa la ciencia toda del color enseñada en una tela. Pero soy de los que piden además de eso la visión de formas, si humanas, mejor, y si impresionan el sentimiento generoso del hombre, mayor grandeza encuentro en mi placer. Ya se ve que no niego nada, pero que prefiero unas cosas a otras". Si recreais vuestra contemplación en sus cuadros monumentales allí advertiréis una adecuada composición, un discreto manejo de los claro-oscuros, sobriedad que huye del recargo y del acabado ingenuo que deja a tantos pintores sin sustentación de los valores. El dramatismo lo circunscribe a los héroes del pathos sin los enfatismos del mal gusto que quieren subyugar con gestos carentes de todo estilo. El sentimiento nace de una expresión que sabe conquistar con recursos del más puro sabor velasqueño.

Sus retratos vencen el obstáculo que para muchos se ha traducido en la negación estética de ese género que todos los grandes genios de la pintura, sin embargo han cultivado. Nos referimos al parecido que puede llevar y lleva en efecto, a la simple copia fotográfica haciendo inútil la representación plástica de un rostro. Darles un carácter dentro de su aire y sacar efectos del tono local, de los volúmenes, de las perspectivas, de la atmósfera, nos lo dicen ellos: cuál emerge en un denso negro, donde apenas resalta una ceja blanca de la pechera o la palidez de una

mano en la cual tal vez reside el carácter del personaje; en otros, la estudiada o innata gentileza o la habilidad diplomática se compadecen con su brillante atuendo; más allá, semblantes en que tiembla la incertidumbre y la inquietud de los primeros años enmarcados en un capricho blanco de segura envoltura.

Hay un aire juvenil en muchas de sus creaciones: el diosencillo que borbota agua en la fuente de San José, el héroe estudiante que con el último grito de su boca clava la bandera en la altura, bronce que canta en su plástica la ascensión a la inmortalidad; en sencillos dibujos y decoraciones juguetean figurillas aladas y en algunas santitas, más que el arrobamiento místico, está la inocencia y la simplicidad presidiendo su aparición a la vida del arte; sus paisajes parecen denunciar un poco de incapacidad para la aventura colorista y la poesía de románticos e impresionistas.

Cano, sin abandonar la tradición, va introduciendo y contra un medio que desdeña las artes como tarea exótica y sin trascendencia, una especie de figuración de nuestro medio. Si en algunas de sus obras todavía le interesan más la literatura del tema, en las más, lo esencial es el asunto mismo y éste se impone con la sola expresión plástica, aunque prestándole más atención a lo típico que a lo popular. Así ocurre en Horizontes. Esto es lo popular en su época, tan bien expresado en los cuadros costumbristas, y que por entonces se considera el summum del arte vernáculo. La burguesía de su época recuerda más bien un concepto patriarcal de la economía. La lucha de clases no aparece todavía en las carteleras políticas. Sus héroes, Bolívar, Girardot, nos traen el mensaje como lo elabora nuestro pueblo en los comienzos del siglo, centenario de tantos hechos de nuestra lucha magna. Sus hombres civiles no son los furentes demoleedores que arengan multitudes desencadenadas, sino los que maduran sus ideologías en el reposo del pensamiento o en la angustia de la duda. Núñez, Fidel Cano, Holguín son la referencia histórica del tiempo.

¿Podremos traer hasta su ámbito el momento en que aparecen los pintores que expresan claras tendencias revolucionarias? Hay una influencia en ellos, de Cano? Este no traicionó sus convicciones, tampoco las impuso. Las felices disposiciones de Ricardo Rendón para el dibujo fueron dirigidas, estimuladas por su maestro y de esta suerte su personalidad no se malogró. Rendón es el primer eslabón de nuestro arte revolucionario de tendencia social. Su plástica es nueva sin que a primera vista lo parezca. Tenemos una idea poco precisa de la caricatura. Ella es parte integrante del arte. Un crítico moderno, nos advierte que no se hace como muchos creen, para deleitar; su misión es más imperativa: obliga a pensar, a reflexionar sobre la verdad de las cosas observadas, hasta que se hace visible el secreto de su esencia. Antes que la risa, la caricatura debe provocar llanto, compasión, repulsión. No es difícil, pues, comprender que Rendón con esta arma se coloque entre los primeros vanguardistas. Su arte es de una simplicidad elocuente y va a las cosas directamente. Expone una realidad cruel, sin poesía, sin convencionalismos, sin sentido histórico. Descarna las apariencias de la sociedad y el mundillo de los políticos se asoma con sus trapionadas y avideces. Los epígonos de ahora proclaman un arte que debe abundar de

realismo temporal y cargar más intención sociológica que formalista de procedencia foránea.

Goya, máximo rebelde, se mostraba decidido enemigo del detalle y pretendía dejar a un lado el dibujo. Siempre líneas y nunca cuerpos, decía. Yo no veo más que cuerpos iluminados y cuerpos que no lo están; planos que avanzan y planos que retroceden; relieves y profundidades. No cuento los pelos de la barba del individuo que pasa, ni me fijo en los botones de su traje y mi pincel no debe ver más que yo.

Esa concepción de su plástica y su genio, trazan la más cruda historia de España en una de sus épocas peores. Es además de su sentido artístico del más hondo sabor social. Ecuación ideal que sitúa al maestro español en tan empinada posición.

Si este fuera el momento de especular acerca de las remotas influencias que pudieran gravitar sobre el arte autóctono, tendríamos que confesar, que en lo que respecta a Colombia, ellas son dudosas, por no decir nulas. En Méjico y el Perú, por su densa levadura indígena y su gran pasado precolombino, podríamos argüir que sus mitologías "están constituidas por un mundo humano accesible a la claridad plástica". "El cristianismo, por el contrario, está plagado de mitos incompatibles con el capricho humano".

Nuestra influencia es espiritual, cristiana, de cepa occidental. Una pura plástica expresiva de fenómenos sensibles, es ajena a nuestros orígenes latinos e hispánicos. Una forma perfecta, pero que nada impusiera a la naturaleza, no nos afectaría en absoluto. Más nos estremece un Grecco ardido de misticismo que un Goya que no alcanzó a levantar el vuelo del ras de la tierra a causa de su complejo demasiado humano.

Cano, apesar de la negación de todo credo religioso y de sus visibles capacidades para la escultura, expresa una plástica vigorosa, pero con armonía y trascendencia; unge con suavidad espiritual sus cabezas y en los labios de Cristo pone la dulzura del que perdona y en los ojos la luz ultraterrena que ilumina la negrura de Caín. Esos son los dos elementos de figuración que sabe hallar cuando modela una estatua o escorza un cuerpo en la inocencia del lienzo.

Francisco Antonio Cano, hombre corporal, sabía que el arte es sólo un medio, un medio, para dar testimonio espiritual de la vida y en la conquista de ese ideal ardió su existencia viviéndola plenamente.