

ESCRITOS A PADRÓN

Catálogo de Textos

ESCRITOS A PADRÓN

Catálogo de Textos



Gáldar de Gran Canaria, 2003



© 2003, Cabildo de Gran Canaria

© de los textos, sus autores

Maquetación y textos

Rito Mendoza – Rosa María Martín

Imágenes

Antonio P. Ríos

Concepto diseño:

Javier Cabrera

Coordinación

Padrón y La Literatura

César Ubierna

I.S.B.N. 84-8103-371-5

Depósito Legal

Los terrores peores aguardan al hombre en su edad adulta, cuando en serio es consciente del miedo verdadero, de que las cosas terminan, y de la decrepitud. El Museo Néstor conserva una pieza, *La Noche*, que parece acechar a los escolares en su mercado infantil, para cambiarles sueños por pesadillas, lo que – según me contaban tantas veces allí – consigue con naturalidad. Un angelote pagano con los ojos desorbitados, cabalga al lomo deleznable de un pez bestial, enloquecido, que levanta espuma a la luz ni familiar ni tranquilizadora, ni piadosa, de la luna. Se trata de un cuadro complejo, tanto desde el punto de vista cromático como desde el compositivo. Si fuéramos individuos tan decepcionantes que nos dejáramos llevar por la apariencias, y si – además – quisiésemos hacer música de *La Noche*, supongo que pediríamos un poema sinfónico, con profusión de trompetas; sí composición, literaria expresión gótica.

Hasta el momento, jamás he escuchado que la obra de Antonio Padrón asuste a un niño y, sin embargo, para mí, pertenece al género terrorífico que nunca frecuentó Néstor; a menudo me suena al verla la música de la muerte y, cuando no tanto oigo el golpe seco de un hueso que se parte, la súplica de un espinazo que no resiste tanto dolor. Los peces de Padrón son pescados, objetos secos cuando no descamados, emblemas de la muerte. Son niños tristes los de Padrón, y sus mujeres duras, escépticas a veces estériles, a veces aúllan al cielo. Los seres hambrientos de tiempo atrás tienen grandes los ojos y la mirada pequeña. Las brujas de Padrón no piensan en orgiásticos aquelarres sólo se ensimisman en la contemplación de la muerte. Cuando pongo rostro a Hamlet, lo tiene triangular, vive en Gáldar, es el producto fascinante de un artista fuera de lo común.

Pedro Luis Rosales Pedrero
Consejero Insular de Cultura y Patrimonio Histórico

ANTONIO PADRÓN Y LA LITERATURA

La relación de Antonio Padrón con la literatura fue más cerrada de lo que en principio pudiera imaginarse o suponer. Su acercamiento a ella se produce desde las primeras etapas de la trayectoria artística del pintor. Así, ya en la década de los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo revistas de la época, como *Mujeres en la isla*, *Planas de Poesía*, *Isla o Caracola*, para más tarde, y en colaboración con el poeta Manuel González Sosa, participar en proyectos literarios de la envergadura de *la fuente que mana y corre* o *San Borondón*. Ya en la década de los años sesenta esa participación del pintor en proyectos literarios, genéricos o personales, se hace más cerrada en torno a la generación de autores que por entonces despuntaba, y lo encontramos en distintos proyectos con los más diversos escritores canarios, iluminando, no sólo cubiertas para sus libros, sino ilustrando en general las obras de éstos.

Numerosas fueron dichas colaboraciones, pero entre los autores mas relevantes podremos citar las de sus trabajos plásticos para libros como *La Puntilla* de Lázaro Santana, *Cuentos sin geografía* de Pedro Lezcano, *El mar* de Carlos Murciano, *Sobre la cumbre y el asfalto* de Manuel Socorro, así como colaboraciones con Pino Betancor, Arturo Maccanti, Orlando Hernández, Agustín de la Hoz o Luis Fera.

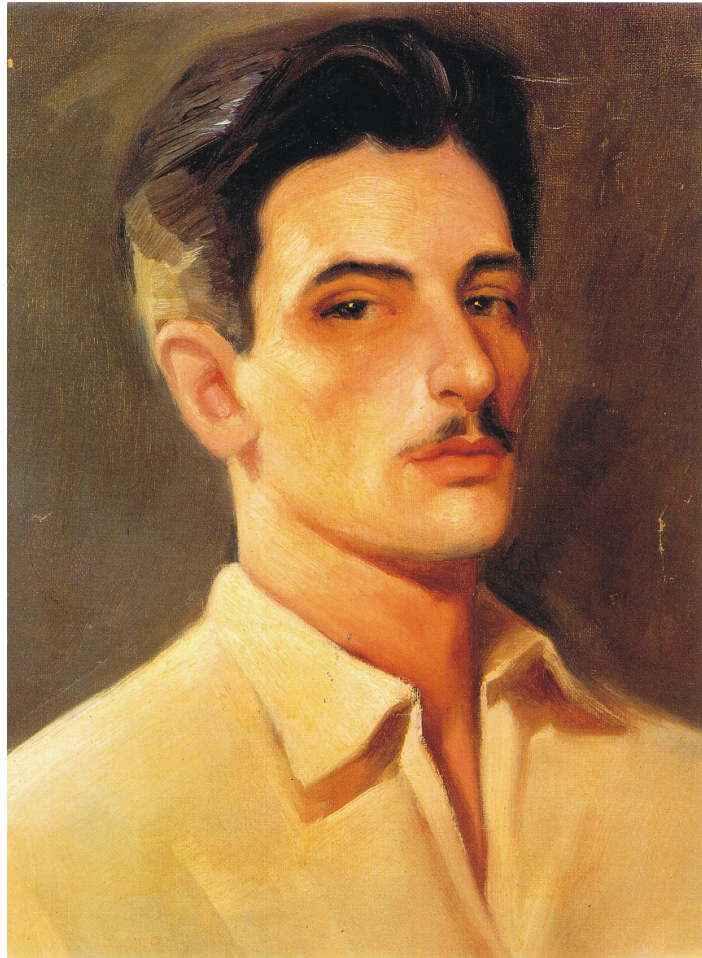
Leal y continua fue, asimismo, su amistad y colaboración con el pintor Felo Monzón, quien lo vinculó a distintos proyectos emprendidos por la Escuela Luján Pérez y el movimiento Indigenista. Durante gran parte de la década de los años sesenta fue asidua su colaboración con la revista *FABLAS*, así como con la página *Cartel de las artes y las letras* del Diario de Las Palmas.

La celebración de este ciclo de *Escritos a Padrón*, que tiene como conclusión este primer volumen, no pretende otra cosa que dejar patente esa cercanía del pintor con el campo de la literatura, al tiempo que supone un homenaje a su figura y ofrece la oportunidad de volver a acercar el mundo literario al espacio de expresión del artista, elaborando esta vez la propuesta a la inversa: que los autores canarios –poetas, narradores, ensayistas– se aproximen a su obra y recreen, desde sus distintos discursos, el mundo plástico imaginado por el pintor galdense. Con este proyecto se ansía lograr varios fines: atraer a los escritores hasta la Casa-Museo del pintor y establecer una dinámica de colaboración entre ambas facetas del arte, así como brindar a la ciudadanía en general la vitalidad que un proyecto de esta índole genera en torno a la Casa-Museo.

Finalmente sólo queda agradecer desde la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y esta Casa-Museo, al Casino de Gáldar, donde por vez primera se escucharon estos textos, y al equipo humano que hizo posible el proyecto: Rito Mendoza y Rosa María Martín, becarios en práctica que pusieron pies y cariño a la idea, Antonio P. Ríos que puso la imagen, y muy especialmente la colaboración estrecha y desinteresada, para con esta iniciativa, de todos los escritores que han participado en estos *Escritos a Padrón*; al tiempo que lo hacemos extensivo a la *Asociación Canaria de Escritores* por haber posibilitado que esa cercanía y colaboración se produjera para el buen fin del proyecto que es, por otra parte, sólo el comienzo de una idea que habrá de prolongarse en el tiempo, y prosperar, para mayor difusión y disfrute de nuestra literatura en particular, y de la cultura canaria en general.

César Ubierna Expósito
Director Casa Museo Antonio Padrón

CATÁLOGO DE *TEXTOS*



AUTORRETRATO, 1949

PREGUNTO A ANTONIO PADRÓN

Juan Jiménez

NUEVO ENCUENTRO CON PADRÓN

Chano Sosa

A LA OBRA DE ANTONIO PADRÓN

Luis Antonio González Pérez

PREGUNTO A ANTONIO PADRÓN

Juan Jiménez
(de su libro *Itinerario en contra*)

Jamás me he dirigido a un muerto
como me dirijo a ti ahora,
Antonio Padrón.

Hace una tarde
que vale junios enteros, joven, muy joven,
de menos de veinte años.
Se puede vivir esta tarde aquí en esta playa plenamente
y no importa que uno haya pasado de esa edad
hace tiempo,
eso no importa mucho.

Es la verdad.

Vida de comuna. Intento de vida de comuna.
Se bebe el agua de mano en mano,
se come de la mano del compañero
que está más cerca de la fuente en el medio sobre la arena.

Y yo te pregunto, Antonio Padrón, si la tristeza que había
en el fondo de tus ojos en vida
que es la misma tristeza con que tú desnudabas los ojos
[de los campesinos
y los de las cabras

NUEVO ENCUENTRO CON PADRÓN

Chano Sosa
(de su libro *Poemas*)

I

Por qué me martirizas mar?
Si en este mundo
hay cosas muy importantes:
la luz, el alma y el amor.
Y todavía hay cosas
mucho más importantes:
la luz, el alma y el amor.

II

No hables de cosas tristes.
¿Por qué me estás diciendo
cuchillo, cuerda, precipicio?
Háblame de las nubes,
de la palmera o la rosa.
Si sólo hubiera en esta vida
el mensaje de oro
de un rayo de sol,
nunca renunciaría.

Y hay, además, flores,
y lluvia y llanto...
¡El llanto que consuela
la triste pesadez del alma!

III

¡Mira los frutos de los campos!
Hay algo en ellos
que está tan cerca de nosotros...
Ya no vale la pena de la nube,
ni el surco que llenó el sudor,
ni el sol reseco de la espalda.
¡Ya sólo cuenta la alegría infinita
de la blanda cosecha amontonada!

IV

Hay un enjambre de gentes
que se afanan
buscando algo que ignoran.
Y caminan, ríen, sueñan,
siempre buscando ese imposible,
a pesar de que hay sol,
y nube, y llanto, y roca.
Acabarán cansados

sin siquiera saber
lo que buscaban.

V

Estás tan cerca...
Y sin embargo, qué trabajo
me cuesta el encontrarte.
Te tengo entre mis manos,
y al escarbar la tierra,
por cogerte,
siento, después,
que te me escapabas.

VI

¿Desistiré de la lucha?
Algo me dice al oído
que gana siempre el que pierde.
A veces creo que es verdad.

VII

Cae el sol en el horizonte
en las últimas horas de la tarde.
En su orquestal efluvio de igniciones
mi corazón sueña que amanece.

VIII

Hay un reseco camino de esperanza
Por donde ando en las horas de mis sueños.
Siempre creo llegar hasta el final.
Y camino.
Y sufro cada día mi sudor
pero nunca desisto.
Yo seguiré; conozco
tan bien las huellas de tus pies
que estoy seguro de encontrarte.

Sólo siento que, al llegar,
hayas salido tú. Pero no importa,
encontraré tu santuario, tu cabaña,
e inclinaré mi cabeza, en esa piedra
que te sirve de almohada.
Y, como Job, soñaré. Y hasta puede
que construya también una cabaña.

IX

Mira las llagas de mis manos.
Señor: el mal ha desatado
sus furias contra mí. Mira
cómo mi piel ha lastimado.

Poco importa mi piel
ni estar echado en lodo,
ni la mirada de lástima
del perro ese, que pasa junto a mí.
Me importa poco, Señor,
que huyan mis servidores,
y que las buenas gentes
me tiren la comida desde lejos.
Todo me importa poco,

Si a Tí te tengo. Pero siento,
Señor, que hayas abandonado
a este tu siervo pobre.
Apiádate de mi, que vea
que estás junto a mi lodo,
que me miras, siquiera.
Si me miras, Señor seré
contento. Si me miras, Señor!

X

Cada noche miramos las estrellas
y elegimos la nuestra cada vez.
Yo elegí aquella -a más tímida-
que se asoma y se esconde
mansamente.
Tú elegiste la tuya.

La misma estrella elegimos;
sin saberlo, al unísono, marchamos,
por idénticos caminos.
Al encontrarnos, sabremos.
Puede también que al lado
pasemos sin conocernos,
como afluentes que se unen
del río en el mismo lecho.

XI

Hay una luz que me persigue.
Yo quisiera saber de dónde viene.
A veces pienso que señala
el camino que tengo que seguir.
¿Será mi senda deseada
o un sueño inesperado
que indica el derrotero
triste de mi perdición?
Yo sigo alegre,
sin fijarme en los vanos
espejismos. Si yerro,
la culpa será mía.
Si acierto, ¿a quién
daré el laurel de mi victoria?

A LA OBRA DE ANTONIO PADRÓN

Luis Antonio González Pérez

*Este poema está dedicado a la obra y al pintor,
y a Cesar Ubierna que lucha contra los
que quieren hacer de Antonio Padrón parte del olvido.*

Ante tu trazo regio,
arte en mano del artista,
yo no intento sino sumirme
en un mero boceto,
en un lírico dibujo acompasado
y a penas se disuelven
tus colores
como gélida espuma
de volcán en cascada
me ahogo
casi a posta
por verme inmerso
en tus cuadros.

Si no aparentasen
tus imágenes

una extraña sensación
de

serenidad
electrizante,
si no jadearan
gritos a algún sentido
o miraran a alguna parte,
yo podría negarme a pasar
frente a frente
y
enfrentarme
a ellos,
pero a penas me permito el lujo
de saborear
lo que la luz me da
de tus dibujos
me veo encadenado a tu lenguaje.

Si todavía poseyeras los colores
y me pudieras pintar una respuesta
te pediría me dijeras
quiénes son esos hombres y mujeres
de austeros perfiles
y hondas miradas,
esos de trazos quebrados
y absortas pupilas,
esos de encorvadas posturas
y delineantes siluetas.
Quiénes los personajes de tus sueños

vertidos a pinceladas,
quiénes las tinieblas,
los miedos

esas realidades negadas a ser reales.

Dime quiénes,
o mejor,

mantén el secreto de tus manos

a penas impreso

en lo agreste y beligerante

de tus colores.

Niégate a contarlo.

Deja que la expresión del arte

siga siendo el encontrarnos en ella

y el sabernos sus acordes,

deja que admirarte sea

el buscarnos.

Pues dicen quienes no saben

que la pintura

es un intento de atraer a un lienzo la imagen.

Tu pintura es, en cambio, el desdibujo

de su imagen pura

para engrandecer el arte;

no con la vil característica

de un fotograma,

sino con la esencia del alma:

el mudo grito,

a penas susurrante,

de unos versos a mano alzada
en el vocabulario de las sensaciones.



NIÑAS CON MARIPOSAS, 1950

LAS NIÑAS DE LAS MARIPOSAS (5 POEMAS)

Emilio González Déniz

NIÑA DE LAS MARIPOSAS (POESÍA)

Merci Monzón

NIÑA CON MARIPOSAS (CANCIÓN)

Heriberto Cruz

LA NIÑA DE LAS MARIPOSAS.

Emilio González Déniz

*Cinco mariposas y una mujer que quiere ser otra: ella misma.
Dos mujeres, una sola, con las manos abiertas,
buscándose en cinco mariposas, falenas de imposibles,
mariposas de la pasión no correspondida,
cinco reflejos de mujer que se escapan de las manos de la realidad.*

MARIPOSA AZUL: DIANA SPENCER

Cenicienta se calzó unos zapatos de cristal
y voló en carroza de fantasía
para ir a encontrar a su príncipe antes de que el reloj diera
las doce.

Blancanieves anduvo entre los enanos
mientras esperaba a su príncipe,
que finalmente llegó a bayo corcel altivo.

La Bella Durmiente soñó plácidamente durante cien años
hasta que el beso de su príncipe soñado la despertó.

A ti te condujeron hasta el príncipe de los príncipes,
el Príncipe de Gales,
en carroza de fantasía, calzada, vestida
y coronada con el cristal más limpio del mundo,
el diamante,
coqueteaste con enanos y soñaste con el beso del príncipe,
pero él no quiso besarte.

El reloj dio las doce y entraste en el túnel del tiempo,
sin beso y sin príncipe.

La bruja había ganado.

MARIPOSA ROJA: RITA HAYWORTH

Un guante lanzado al aire
y un vestido de tafetán negro
te convirtieron en la inalcanzable Gilda.

Entonces empezaste a no saber quién eras,
si la Margarita Cansino de tu partida de nacimiento
hispana y neoyorkina,
la bailarina si nombre que se movía junto a Fred Astaire,
la Rita Hayworth que aparecía en los carteles de neón,
o la deslumbrante esposa del Aga Khan.

Pasas por ser la pelirroja más famosa del siglo XX;
ahora dicen que en la realidad eras morena,
y acabaste por no recordar cualquiera de tus nombres.

¿Margarita?

¿Rita Hayworth?

¿Señora Welles?

¿Señora del Aga Khan?

Te capturó un escalofriante demonio llamado Alzheimer,
te dio una bofetada más terrible que la de Glen Ford,
y sólo nos queda de
ti esa sombra de luz:

Gilda.

MARIPOSA AMARILLA: VAILIMA

Cuando desde Londres el escritor llegó por primera vez
a tu pequeña isla del archipiélago de Samoa,
lo amaste al instante.
Desde entonces lo llamaste Tusitala,
que en tu lengua quiere decir “contador de cuentos”.

Tal vez él no te amó tanto,
porque regresó a Inglaterra sin ti.
Lo esperaste durante años,
sabías que tarde o temprano volvería a la isla, a ti.

Y volvió
cuando se sintió desfallecer.
Murió en tus brazos que tantos años lo esperaron.
Ya era tuyo para siempre.
Lo enterraste sobre un promontorio que domina el mar,
y sobre su tumba escribiste “TUSITALA”,
debajo cuatro iniciales:
R.L.B.S. (Robert Louis Balfour Stevenson).

Excavaste una tumba junto a la suya y te dejaste morir.
En tu lápida figura sólo tu nombre,
Vailima, que ahora, por tu amor, es también el de la isla.

MARIPOSA NARANJA: WAN JOUNG

Fuiste escogida para ser desposada por el dios
de carne que habitaba la Ciudad Prohibida.

Él te dedicó algunos instantes,
pero su carnalidad gozaba más del sudor de los esclavos.

No te importó el rechazo del dios
porque ser mirada un instante por él
era el privilegio más alto que podía gozar una mujer
mortal.

Estuviste a su lado cuando lo destronaron,
le sostuviste la corona cuando a la fuerza
lo hicieron monarca de Manchuria,
y lloraste su prisión cuando lo condenaron
a cuidar para siempre el jardín de la Ciudad Prohibida.

Vagaste sola por los tugurios de Pekín, Cantón y Shangai.
Antes de diluirte en el olvido,
vendiste en los mercados de amor de Hong-Kong
la delicada piel de porcelana
de la única y no deseada esposa de P'u Yi,
el último emperador de China.

MARIPOSA BLANCA: MARÍA MAGDALENA

¿Por qué una mujer como tú,
que ignoras por ingente el número de tus amantes,
que amarraste entre tus muslos lavados
con agua del Jordán a fenicios, galileos, romanos,
libios, menfitas, griegos y nubios,
entregaste tu corazón
al único hombre que no pudiste tener?

¿Por qué, si en tus entrañas
vertieron su semilla de ansioso fuego
centuriones, levitas, fariseos, esclavos, publicanos,
escribas, judíos, gentiles y sacerdotes,
quedaste atrapada en la palabra de un solo hombre?

¿Qué te prometió aquel hombre que ignoró tus entrañas
y despreció tus muslos lavados con agua del Jordán,
para que por él renunciaras al placer,
el oro y el deseo de todos los hombres del mundo?

¿Por qué, María Magdalena, te enamoraste de Dios?

TODAS LAS NIÑAS CON MARIPOSAS BUSCAN IMPOSIBLES

NIÑA DE LAS MARIPOSAS.

Poema para una canción

Heriberto Cruz

Cuéntame tu secreto
niña de ojos vacíos
oscura mirada heredada
que vuelve al placer hastío.

Cuéntame tu secreto
niña de gesto cruel
mano que nada toca
¿tu sonrisa dónde fue?

Cuéntame tu secreto
niña de cabello negro
deshoja esa margarita
que tienes en tu pecho.

Cuéntame tu secreto
piel de pergamino
darte la oportunidad quiero
de que cambies tu destino.

Cuéntame tu secreto
¡suéltate la melena!
que arrancar tengo gana
de tu alma esa pena.

Cuéntame tu secreto
niña de las mariposas
¡arráncate esa espina!
que para ti, traigo rosas.

NIÑA DE LAS MARIPOSAS

Merci Monzón

Un cuarto vació el amarillo de sus paredes,
tropezó con las alas tristes de su pensamiento,
dejó palpar el aire tenso de los sabores
en los frágiles dedos, pueriles suspiros,
que apagaron la luz...
Allí, hierática y vencida, la mirada,
me susurra desde sus amplios hondos,
una verdad escondida desde la niñez,
allí presente, a su lado, como un reflejo,
un espejo digno del pasado,
un recuerdo tan fiel y evidente,
que es capaz de rescatar el movimiento de tus manos,
el aroma del campo en el cabello,
oscuro y escarmenado,
atado en un ligero ataque del viento
que se muere de celos al verlo volar...
Volar, entre esos dedos que
surcan dibujando en el aire,
que vuelan polizontes entre el cabello,
vuelan tus dedos para dejarte ojear el pasado,
te tapan los ojos y tú,
tomas con esas pálidas manos un trozo de él,
y cuando vuelas a su lado,
por tus uñas brotan mariposas,
de colores adversos, de recuerdos en vano,

de sabores calientes, de figuras extrañas...
Es la niña de las mariposas,
la que se haya a tu lado,
la que te regala recuerdos
la que te extravía con sus manos,
la que te sueña desnuda,
la que fuiste...



EL PESCADOR, 1960

LA VISITA
Lidia Machado Hera

LA VISITA

Lidia Machado Hera

No siempre el hombre ha querido recorrer el mundo para descubrir tesoros.

Esta es la historia de uno de aquellos hombres que caminaban cabizbajos, dando vueltas alrededor de un círculo y torturándose, si un ápice de curiosidad le pellizcaba la voluntad de averiguar qué había en el horizonte. Vivía en un pueblo costero de calles paralelas y el único lugar donde se cruzaban los inquilinos para murmurarse un ronquido por saludo, sin mirarse a los ojos, estaba justo en el centro de una plaza descuidada donde se alzaba el pozo del que se extraía agua potable. Los vecinos caminaban lentos y sus actividades siempre daban la sensación de quedar inconclusas. La casita de Anastasio quedaba en la esquina de paso obligado para llegar a la fuente. Así, un día tras otro, el hombre veía pasar su vida tras una ventana. Como todos los habitantes del caserío, él tampoco sabía exactamente lo que era el mundo. Pero una mañana se vio a un desaliñado forastero lavando su polvoriento cara en el pozo de la plaza. Hacía muchos años que las caras se repetían como el pescado, el pan, el aire; el recién llegado descolgó su mochila y buscó tocándose la barriga, algún cartel o indicio de hospitalidad. Estaba cansado, hambriento y aún suponía que muy lejos de su destino real. Vio una luz tenue en una ventana semicerrada y se encaminó con pasos ansiosos a la puerta. Los nudillos se le ensangrentaron de tocar y por toda respuesta silbó una lechuza.

Anastasio lo vio volverse hasta la fuente y se sintió raro, pero estaba la noche muy fría y la pesca escasa. El tenía que madrugar, así que se acostó con los ojos fijos en el techo.

Las mañanas eran igual de aburridas en el pueblo, por eso, no había calendario, eran noche y día, unos tras otros, sin importar el día de la semana. Pero era sábado y el sol iluminaba toda la superficie del mar con una transparencia sobrenatural. Fue cuando percibió las aves, nadando entre una güira arrastrada por la corriente marina y, de repente, el revoloteo y graznido de los patos alzando vuelo. Menos uno, en la mano extendida del desconocido. Anastasio perdió el control de su caña, asustado, pero mayor fue su desconcierto cuando el extraño hombre con actitud de fastidio, dejó libre el succulento manjar. No lo entendía “cuando tienes hambre hay que llenar el estómago según su ley”. El hombre totalmente mojado se dejó caer a pocos metros de Anastasio y fue cuando a éste se le saltaron las palabras y balbuceó:

- ¿por, por qué?

El desconocido lo miró desfallecido y repitió:

- ¿Por qué, qué?

- el pato..., lo dejó irse.

Entonces, de cuclillas ante él. Anastasio no podía dejar de abrir y volver a abrir sus ojos tristes con la repuesta que obtuvo.

- Es demasiado joven, aún no llega a la edad del primer aparcamiento. Es pequeño y tiene poca carne, sería criminal y ni siquiera mitigaría mi hambre. Luego, se paró y empezó a caminar pueblo adentro.

Anastasio pensó en cuántos peces a lo largo de su vida había dejado fuera del jacal y fue su angustia de la hambruna presente lo que le

hizo aquella tarde acompañar al desconocido y enseñarle el hostel mal viviente del pueblo. Supo que su barca estaba estropeada más al sur y que su viaje era mucho más lejos. El hombrecillo le dijo que cómo podía agradecerle su generosidad.

Con su mirada de cansancio, Anastasio se sintió raro otra vez. El lo tenía todo, una cama, aquella casa donde cobijarse y morir ¡qué podía querer! El hombrecillo le dijo, al observar su silencio vacío, que necesitaba herramientas y su compañía para reparar la avería y seguir su camino. Cuando pasaban la plaza, todas las miradas del pueblo iban tras sus pasos.

La rotura era complicada y, a pesar de la habilidad que demostraba el desconocido, tardaría bastante. A Anastasio le gustaba mirarlo mientras trabajaba y, poco a poco, se entabló entre ellos una conversación sutil, aunque un poco arisco, Anastasio comenzó a aceptar que era agradable experimentar aquellas sensaciones extrañas cada vez más frecuentes. A veces preguntaba cosas que el forastero mostraba rostro sorprendido, pero siempre y con su mejor explicación le respondía. También la gente del pueblo comenzó a asociarlo y si no le saludaban, al menos empezaron a dejar de mirarlo como una amenaza.

Un día, Anastasio se plantó frente al hostel con su caña de pescar y esperó paciente a que el desconocido saliera. Este lo saludó con afecto y Anastasio hizo una mueca tratando de corresponderle.

– Buenos días.

– ¿Qué tal, de pesca tan retrasado?

– No, hoy quiero preguntarte de tu vida – y alzó un poco la vista, como si le pesaran los párpados.

-¡Venga hombre, para luego es tarde!

Salieron caminando hasta la costa, en unas horas más el pueblo sería un recuerdo lejano. Anastasio lo sabía, por ello, después de una batalla consigo mismo, pensó que o se decidía o perdería la oportunidad de saber qué era aquella cosquilla que le contagiaba el hombrecillo.

-¿Cuándo tu barca esté lista, dónde irás?

-¡Ah, hermano!, seguiré descubriendo el mundo.

-¿Y, para qué necesitas hacer eso?

-Para sentirme vivo.

-¿Por qué siempre estás sonriendo y a pesar de las dificultades dices que la vida es maravillosa?

-Porque tengo fe.

-¿Qué es la fe?

-Es la fuerza interior de cada hombre para elegir su destino.

-¿Y crees que yo también puedo ser igual que tú?

-Ya lo eres, desde que te inquietas por darte respuestas.

-¿Y no tienes miedo a lo desconocido?

-Sí y mucho, pero más le temo a lo conocido que no me gusta.

El forastero se marchó con su gran sonrisa al día siguiente y Anastasio se sintió triste de su ignorancia, de su rutina e insatisfecho de la soledad. El también quería ser feliz. Esa noche clavó los ojos en la luna llena y recordó al hombrecillo con gratitud. Había encontrado la manera de dejar de sentirse extraño, ahora era una caricia suave que le invadía el corazón y comprendió la felicidad ajena, aquel pueblo necesitaba voluntad para despertarse y empezó sembrando flores en su jardín, saludando mirando a los ojos, ayudando a sacar el agua del pozo y

un buen amanecer el pueblo fue una fiesta de alegría, trabajar la tierra, un acto de amor no de supervivencia y el mar que les rodeaba un hermoso lugar donde disfrutar de la naturaleza. Anastasio aprendió que el mundo hay que comérselo a fuerza de deseos y que su mejor aliada es la confianza, rejuveneció y se convirtió en el fabulador preferido de los chiquillos que le apodaron “el pirata” porque con él descubrieron la riqueza de los sueños y a compartir el sentimiento de cercanía y tolerancia que hace a los hombres, libres.

MECIENDO EL VIENTO

PUEDE EMBOTELLARSE LA VELA

PERO NUEVAS RUTAS EN EL MAR,

DEPENDEN DEL MARINERO,

YO TE REGALO

EL CUADERNO DE BITÁCORA.



LA ALFARERA, 1960

LA ALFARERA..
POEMA DRAMÁTICO EN CINCO CUADROS
Paula Nogales

LA ALFARERA

Paula Nogales

I. Niña con vela (1966)

NIÑA: Aparta, vieja, esa luz oscura.

VIEJA: Naciste en el año que yo nací,
y mi vela encendida es tu propia vela.
Mi cara no es otra que la tuya:
mírame y sabrás tu destino,
el de tus trenzas de simetría perfecta,
el de tus ojos de pureza hiriente,
el de tu sonrisa confiada.

NIÑA: ¿Cómo te atreves a mirar mi rostro?
Yo encarno el sacramento de la vida,
y tú arrastras el de los difuntos.

VIEJA: Ay, niña, no desprecies a esta deforme.
Sólo quiero alumbrarte el camino
y ahorrarte la ruina de las decepciones.
Yo también fui bella, y esbelta; fui pequeña
como una poderosa semilla
preñada de anhelos infinitos
Crecí como la higuera y de mí hicieron

los vientos, las lluvias y los soles
lo que ahora ves.

NIÑA: No sufras por mí, anciana:
recordaré tus ojos,
lo que tu boca terrible me enseña.
Puedes dar miedo a los otros, pero yo te conozco:
tu rostro de gárgola veló mi cuna,
tu mano de hierro guió mis pasos.
Pero ahora soy fuerte, y poseo
mi propia luz.

II. Alfarera (1960)

CORO: ¿Quién eres mujer de dulce sonrisa gótica,
hacedora de vasijas coloradas,
pintora de almagre apasionado?
Tu figura rotunda, juvenil y morena
me asusta, porque es frágil como el barro cocido.

ALFARERA: Mira, ¿ves? Este es mi tesoro:
con la tierra creo un mundo de cerámica.
Mis manos dan forma a la arcilla, como los pájaros
libres
dibujan en el cielo alfabetos soñados.

CORO: Pero ¿no te da miedo la tormenta inclemente?
¿La tromba de agua y vientos feroces
que pueden hacer añicos tu universo de loza?

ALFARERA: Ahora pintaré el deseo con el color de mi sangre.
Sólo a mí me importa lo que hago,
y es bueno que así sea.

CORO: Dejémosla: sigue ajena en su placidez creadora.
En sus manos la fertilidad perfila
un ejército poderoso de cacharros y amores.

III. La madeja (1960)

MUJER JOVEN 1: Hermana, ¿qué te ocurre? Tu boca ya no sonrío
¿Pesa acaso demasiado la madeja?

MUJER JOVEN 2: ¿Y tú me lo preguntas, vencida por el luto?
No sé quién me ató a estos hilos,
no sé quién puso en marcha el huso envenenado
de la espera,

MUJER JOVEN 1: Hermana, ¡no me reproches!
Tuya era la alegría de los valientes.
Sabes bien que yo fui siempre poca cosa,
que acepté resignada desde niña
la esclavitud del hilado y la rueca,
y del tejido que se renueva cada noche.
Pero tú... Vestida de rojo,
Hacías cantar hasta a las piedras,
victoriosa sobre los grises. Y ahora...

MUJER JOVEN 2: Ya no soy más el ama de mí misma.
Devano incesante esta madeja de plomo
como una obsesión que me domina

sin haberla elegido.

MUJER JOVEN 1: Hermana...

MUJER JOVEN 2: Calla. No quieras faltar ahora a tu destino.
Y no te duelas por mí. Algún día
yo misma cortaré la cuerda.

IV. Mujer con jaula (1967)

MUJER

ENLUTADA: ¿Dónde han ido mis ojos, pajarillo?
¿Dónde fueron mis grandes pupilas negras?
¿Es esto lo que hace el llanto con las personas
que amaron demasiado?
¿Vi más de lo que me era permitido?
¿Enojé a algún dios siniestro con mi curiosidad
infantil?

PAJARILLO: Calla, imprudente, que aún conservas
una boca que pregunta demasiado.

MUJER

ENLUTADA: Pero mi boca ya no es mía, y hablo contigo
sin mover los labios.
¿Por qué estoy así, pajarillo, convertida en ídolo
de barro antiguo sin rostro,
uniformada de pena?
¿Acaso algún dios celoso me amó demasiado
para adorarme así?

PAJARILLO: Dices que no tienes boca y tus palabras

me hieren. Y a mí, ¿por qué me encerraste
entre barrotes? ¿Te divierte jugar con tu alma,
como una niña déspota y ciega?
¿Martirizar mis plumas ansiosas de aires,
cercenarme
los vuelos y los cantos?

MUJER

ENLUTADA:

Pero, ¿no te gusta el jardín que te rodea?
¿No quieres acompañar mi pena con tu dulce
trino?

PAJARILLO:

El dolor no sólo te ha robado el rostro.
¿Ya no recuerdas los pasos que diste hasta aquí?
¿Quién te empujó? ¿Qué demonio malevolente
tendió las emboscadas? ¿No tenías una boca
para gritar, y unas manos
para arañar la tierra?

MUJER

ENLUTADA:

No puedo soportar tu cruel clarividencia.
La espera sin objeto me ha corroído la sangre,
y este pañuelo negro me oprime las sienes.

PAJARILLO:

Abre la puerta de mi jaula, que amanece,
y no seas más mi carcelera.

V. Paisaje con aulagas (1967)

CORO 1: He aquí un mujer translúcida, traspasada de luz,

despidiendo un vuelo negro y rojo en un fondo
de mar y viento; a tus pies,
estrellas rojas de almagre pintando y aulagas fantasmales
que un día nacieron en el desierto.

CORO 2: Pero, ¿qué día nació esta mujer? Nadie lo sabe.
¿Quién fue su madre, quién fue su padre, con qué
hermanos jugaba en la cocina y en el patio?

CORO 1: El viento sopla más fuerte y el mar sube
hasta el cielo y devora la arena.

CORO 2: ¿Dónde fueron a parar los cántaros rotos
de esta mujer transparente?
¿Alguien sabe si sus ojos fueron bellos,
si sus manos moldearon la vida,
si creó sus propias criaturas,
si tuvo una hija, si tuvo una hermana,
si tejió por las noches el tapiz inconcluso
de la agonía?

CORO 1: Crece imparable la galerna.

COROS 1 Y 2: La mujer es paisaje: se deshace
en azul y verde y ya sólo
es una voz que en un hilo eléctrico rompe y atraviesa,
una voz sin tiempo que repite: "Adiós, adiós, vuela
alto, corazón, vuela".



LA LUCHADA, 1960

LA LUCHA DE ANTONIO PADRÓN
Salvador Sánchez "Bonto"

LA LUCHA DE ANTONIO PADRÓN

Salvador Sánchez, "Borito"

Se cumplen 42 años de "la lucha" (óleo sobre táblex) original del "lagartero" Antonio Padrón, a quien tuve que ver, inevitablemente muchas veces, ya que viví próximo a la casa de sus tías, en la calle "larga", desde 1932 hasta que marché a la capital con mis padres (1939 ó 1940).

En *Historia y vidas* (Edirca, 1988, LPGC.) encabecé el apartado referente al arte con reproducción de la pintura acabada de citar. Comentaba escuetamente: "heterodoxo y estático, luchísticamente expresado, impactado por sus vivencias en la cuna de los guanartemes".

Ahora, de modo más amplio y sosegado, agradeciendo la invitación, entre excepcional y sorpresiva de César (director de la Casa Museo Antonio Padrón de Gáldar), retomo gustosamente el tema sin pretender emular, ni desplazar, a quienes se ocupan de la crítica habitualmente.

La actividad luchística, si contemplamos el porcentaje de espacio dedicado a la misma, no aparece como motivo principal del cuadro aunque todos sus elementos puedan estar impactados por ella. Pueblo o público, expectante a semejanza de retablo contemporáneo; animales, tierras de labor, casas modestas, lucen como rindiendo pleitesía ritual a nuestra costumbre ancestral, devenida deporte con proyección internacional todavía insuficientemente desarrollada.

El mar lamiendo la costa bella suavemente,
aromando, con su olor, todo el recinto

en la tarde apacible, nítida, esplendente,
aparecen los apuestos luchadores en camino¹

En el supuesto concreto, que nos ocupa, los deportistas ya están bregando en el terrero de Canarias. Enfatizo éste último término dados los componentes comunes insertados. Además, intuyo referencia a Lanzarote (camello periscopio) y Fuerteventura (cabra), si bien ésta fue recurso socorrido en épocas de escasez, en el hábitat familiar esencialmente rural, quizá en todas las islas.

Mi poema 17 (*Voç*. 1972.) ubicado en Majorata explicita:
a la cabra que arrasa cuanto huele,
inmersa en el paisaje que le duele
al hombre en su tristeza inabarcable

Por otra parte, el mar, escaso en la iconografía padroniana, ofrece una de sus presencias significativas. Revuelto, ligeramente encrespado, supone contrapeso a la acentuada placidez, o hieratismo, de la composición. ¿Mar de la costa galdense en el que algunos intuyen aspecto característico, de la zona, en la época que fue elaborado el cuadro? ¿Mar y costa mentales sin localización concreta? ¿Por qué olvidan o desdeñan esta obra, tan representativa de nuestra evidente seña de identidad y museo viviente, la gran mayoría de estudiosos que ni siquiera la citan en sus textos? ¿Acaso aversión al deporte de nuestra nacionalidad, o a la generalidad de ellos, concebido como "opio del pueblo" por la "crema de la intelectualidad"?

¹ Poema de la Lucha Canaria. 1964. SSG

Desconocen, evidentemente, los valores transmitidos a los contendientes, generación tras generación: no violencia, respeto al adversario, solidaridad, entronque con el pasado, arte vivo, autocontrol, entereza ante la adversidad.

A mi modesto modo de entender, "la lucha" trasciende el ámbito estrictamente pictórico para constituirse en gran poema con ribetes étnicos, geográficos, arquitectónicos, etc. Por tal razón, desborda universalidad entendida en una doble acepción:

- 1.- Capaz de impactar, exitosamente, más allá de nuestras fronteras.
 - 2.- Ser comprendida, y aprehendida, por habitantes de otras latitudes.
- Lo comprobaremos cuando una selección de la obra sea trasladada, al exterior, a través de intercambios institucionales u otras vías factibles.

¿Nadie ha pensado exhibirla en países donde radican importantes núcleos de canarios, tanto oriundos como descendientes, asociados a Casas, Hogares, Clubes, así como en los museos y salas de arte de los mismos?

Hasta América Latina,
solidaria en sentimiento,
llega y triunfa desplegando
su bandera de hidalguía ²

Sentados en el graderío, al aire libre, comparecen dos jóvenes (o lo parecen por sus respectivas fisonomías) más atentos a su diálogo que a

² Lucha Canaria.1976.SSG

otra cosa. Podrán discutir, o valorar, algún aspecto del encuentro o simplemente, cambiar impresiones con la lucha y el público como "música" de fondo. El terreno sirve como lugar de reunión, entre ciudadanos, para abordar las cuestiones del día a día entre una y otra agarrada. Es foro propicio para iniciar el contacto distendido con nuestra seña de identidad que, a la larga, pervivirá entre quienes la hayan frecuentado en su juventud. Después, surgirán luchadores, directivos, árbitros, escritores, difusores y hasta algún que otro detractor. Lo ideal: ciudadanos correctos y críticos, por encima de todo.

Desde una perspectiva más amplia, el lenguaje pictórico de Antonio Padrón, en términos extensivos al conjunto de su legado, lejano a perfiles metafísicos o preciosistas evanescentes, acumula dudas, pesares, ¿resignación?, reacciones tradicionales, canto y homenaje al trabajo, dando carácter inconfundible a una obra ungida por la Historia así como por su voluntad de aproximación, escudriñadora, a las costumbres y labores del ámbito vital en el que vivió, padeció y soñó. ¿Resultaría excesivo afirmar su inconformismo respecto al arte vacío de contenido y, también, académico hasta el hastío?

Por último, quizá el conjunto sirva de memoria, también, para un mundo futuro olvidadizo. De ahí la trascendencia de su museo permanente y vivo, docente, que aportará indudable interés pictórico, histórico, social, cultural, personal, turístico, abierto a todas las participaciones, e interpretaciones, como ya está ocurriendo, efectivamente, con la convocatoria de ESCRITOS A PADRÓN (2002).



PAISAJE, 1960

BUSCANDO LAS CLAVES PARA LA COMPRESIÓN
DE UNA OBRA DE ANTONIO PADRÓN.

Antonio M^a González Padrón

ESCRITO A PADRÓN

Anselmo Martín Medina

BUSCANDO LAS CLAVES PARA LA COMPRENSIÓN DE UNA
OBRA DE ANTONIO PADRÓN. PAISAJE, 1960

Antonio M^a González Padrón

Si los edificios destinados a museos fueron llamados de esa y no de otra manera, es porque se quería significar la omnipresencia de las musas en ellos.

Los grandes museos nacionales comienzan su andadura bajo la dominación napoleónica, cuando José Bonaparte concentra varios lotes de pinturas y esculturas en su Museo Josefino, que al finalizar la contienda abrirá sus puertas con el nombre de Museo del Prado.

Bien distinta es la historia de las casas-museos. Fue D. Benigno de la Vega, Marqués de la Vega Inclán, quien, el 20 de junio de 1910, creara la primera institución con tal denominación: la Casa-Museo de El Greco, en la calle Samuel Leví de la judería toledana. Ni este aristócrata, ni sus amigos más allegados pudieron augurar un futuro tan halagüeño como prometedor para ese tipo de organismos museísticos. Desde entonces, no han parado de nacer y crecer, de tal forma y manera que bien podríamos afirmar, sin miedo a errar, que son ellos los contenedores de más del 25% del patrimonio histórico español.

Las casas-museos agrupadas en Gran Canaria entorno a lo que se dio en llamar los Museos insulares del Cabildo, tuvieron sus inicios a principios de los años cincuenta con la Casa de Colón, a la que seguirían por orden cronológico, la Casa-Museo León y Castillo de Telde, la Casa-Museo de Galdós en la capital grancanaria, la Casa-Museo Antonio Padrón en Gáldar y la Casa-Museo Tomás Morales de Moya.

En la penúltima encontré hace ya un buen número de años un cuadro que me sorprendió por su originalidad, y que en el austero argot museológico se definía de la siguiente manera: Paisaje, 1960. Óleo sobre tabla. 76 por 89'5 centímetros. Dicha obra era bien distinta a las que hasta el momento había visto de Padrón. Su diferencia radicaba en lo formal, no en la técnica, que con leves variantes, permanecía fiel a su autor: el Antonio Padrón pintor de gentes que miran a cielos imaginarios, la mayor parte de las veces inexistentes en el cuadro. El Padrón preocupado por el objeto y el sujeto. El cronista pictórico de su realidad circundante El etnógrafo del pincel. Abandona por esta vez al hombre en cuanto a cuerpo físico, para atraer a nuestra retina sobre un paisaje que tiene tanto de humanizado como de desolado. Todo ello me llevó irremediabilmente a los versos de Alonso Quesada:

Tierras de Gran Canaria, sin colores,
¡secas!, en mi niñez tan luminosas.
¡Montes de fuego, donde ayer sentía
mí adolescencia el ansia de otros lares ...
Campos, eriales, soledad eterna;
– honda meditación de toda cosa....
¡ El sol dando de lleno en los peñascos,
y el mar... como invitando a lo imposible!
¡Todos se han ido! Yo, desnudo y solo,
sobre una rosa, frente al mar, aguardo
el mañana, ¡y el otro!...

¡Horas amadas

no nacidas aún! Ansias secretas
de esa perfecta orientación humana...

Tierra de amor, en lejanía –siempre
llena de luz para mis ojos crédulos–,
en estos campos sin color, mi alma
tiene el eco engañoso del desierto...

En el azul están mis ideales
tan invisibles como las estrellas
en este atardecer... ¡Y sin embargo,
allí brillando están eternamente!

Campos de Gran Canaria, sin colores
secos, en mi niñez tan luminosos...
¡Montes de fuego, donde ayer sentía
mi adolescencia el ansia de otros lares
Soledad, aislamiento, pesadumbre...
El corazón siempre en un punto misterioso
y el alma sobre el mar ¡blanca!...¡El velero
que no pasa jamás del horizonte!

Este paisaje común a la corona costera de los campos de su Isla puede encontrarse en la meseta del Turmal de Agaete, en los Llanos de Sardina de Gáldar, en La Pardilla, El Goro o Gando en Telde, en Los Moriscos y El Carrizal de Ingenio, Vargas y Arinaga en Agüimes , en los Llanos del Polvo, los del Conde, Sardina y el Doctoral de Santa Lucía,

Juan Grande, San Fernando y el Tablero de San Bartolomé de Tirajana, Cercado de Espinos, Arguineguín, Tauro en Mogán, completándose con Tasarte, Tasartico y el espléndido Valle de la Aldea de San Nicolás de Tolentino.

Son tierras toscas, pedregosas, en muchos casos eriales batidos continuamente por los vientos. De no ser por la acción transformadora y revitalizadora del hombre no hubiesen pasado jamás de ser vastas extensiones de terreno semidesértico. Por lo tanto es un paisaje humanizado: sorribar levantando las superficies calcáreas que el aparcerero conoce como caliche, meter el arado para realizar surcos no muy profundos, disponer los cortavientos de caña, realizar con el mismo material la latada y después de plantar el tomate esperar pacientemente a que la mata produzca. Paisajes a los que nuestra naturaleza nos tiene acostumbrados, pues la madre tierra, en extremo generosa, en cuanto a la benignidad de nuestro clima, dejó las cosas muy a medio hacer. Así hubo que horadar la tierra para hacer casas-cuevas, silos, mausoleos, cuando no pozos y galerías. Nivelar los terrenos con bancales y terrazas, acortar distancias a través de altas montañas y profundos barrancos...

El "Paisaje" de 1960 de Padrón posee unas características propias. En el caso que nos ocupa, la carencia total de cielo y mar, dos elementos definidores del paisaje insular. El artista resuelve su "Paisaje" de la siguiente manera: en primer término, ocupando una cuña triangular, cuyos vértices se encuentran entre la parte inferior del cuadro y el inicio de la escena, supuestamente animada, de las cabras, encontramos la representación de la vegetación autóctona, en este caso el cardón o euforbia canariensis. Junto a ella, y en otros de los múltiples poliedros en que se divide la superficie del cuadro, casi una veintena de pitas y en

medio de ellas surgen las figuras esquemáticamente recortadas de dos caprinos, el uno de tonos violáceos y el otro ocre, el primero de ellos único elemento cromáticamente discordante de toda la obra. En un complejo zigzag de cañas en donde el triángulo da paso al rectángulo y ambos al trapecio, para crear una red interminable de poliedros, se crea el bocage estéticamente más novedoso del arte canario contemporáneo. Once cucañas o montones de cañas de forma cónica proyectan otros tantos triángulos de sombras sobre la superficie aplanada de los campos de labor, unos de color marrón oscuro, característicos de aquél que ha sido recientemente recolectado, otros ocres por la roturación, los centrales entre el rojo amoratado de la barbilla, planta hidrófila que al madurar se convierte en alfombra casi perenne, y algo más allá las tierras blanquecinas del barbecho.

Mucho se ha dicho de esta obra como punto de inflexión entre su antes y después en la pintura de Padrón. La perspectiva es trucada para engañar al espectador, que no es capaz de adivinar de dónde parten los ejes que la sustentan. Al mismo tiempo, la visión cuasi aérea se asemeja a aquélla que en las tardes tórridas del verano puede tener un cernícalo que planea a la búsqueda de su sustento.

Siempre hemos querido ver la influencia de Benjamín Palencia en los rostros y cuerpos de la pintura de Padrón. También hemos recurrido al color de Solana para definir el cromatismo imperante en la obra padroniana. Pero la creación de Antonio hunde sus raíces estéticas en las pinturas negras y grabados de Goya, así como en el cubismo de Picasso. Teóricamente, la fuente de los conocimientos formales de Padrón no es otra que el Cezanne que veía en el cubo, la circunferencia... el principio básico de cualquier composición. Algunos pocos hablan de la influencia

de Oscar Domínguez, y hasta intentan buscar paralelismo con Juan Guillermo y Santiago Santana. Nosotros apuntamos tres nombres para un futuro estudio más profundo: Rafael Zabaleta, Prieto Nespereira y Luis Soane. De Rafael Zabaleta tiene mucho la pintura de Padrón, la creación de unos y otros tienen tantos puntos en común que raro sería que no hubiesen coincidido en algún momento de sus vidas. Prieto Nespereira es el creador de multiformas basadas en objetos y animales marinos. Poder apreciar la obra de Nespereira es sumergirse en un mundo en donde el color y sobre todo las formas rectilíneas de lo representado nos llenan de vanguardismo estilístico. Las jareas y los peces muertos de Padrón forman fraternales figuras con las del pintor gallego. Luis Soane, conocido más por sus diseños para la cerámica de Sargadelos que por su bien atesorada maestría en el diseño gráfico y en el óleo, la acuarela, etc. Es, sin duda alguna, un referente para todos aquéllos que en Iberoamérica (Argentina, Uruguay) y en España han hecho del manejo de la tinta un medio de expresión propio.

Para definir ciertamente la obra de Antonio deberíamos tomar las palabras del también pintor Pedro González: las creaciones de Padrón son como "un juego magnífico entre una estética regionalista y una estética de contenido cosmogónico". Mucho más se podría decir.

Partiendo de la visualización pausada y detenida de esta obra, una de las claves artísticas de Antonio Padrón, valga lo apuntado hasta aquí como inicio de una búsqueda que quiero proyectar en el tiempo futuro y que prometo aportar para el mejor conocimiento de nuestro artista insular y por ende universal.

ESCRITO A PADRÓN

Anselmo Martín Medina

I

Quiero retener siquiera en sueño
del viejo
camino la borrosa huella,
recuerdos...
de mi casa querida.

El aire de la tierra fresca,
de las noches serenas;
vivencias...
que la memoria lleva.

El sonar de las aguas
de la lluvia caída,
el silbar del viento
bajo las estrellas.

Oír sonar la música
aquella...
de las hondas palabras;
el calor de la mano buena.

La obra de Antonio Padrón es a la manera de una inmensa constelación de la que podemos sustraer una serie de conclusiones, dependiendo de la perspectiva o del objeto de contemplación. Me he permitido valorarla desde el enfoque de su época e irremediabilmente el recorrido de la obra de Padrón me lleva a mi infancia, a mi adolescencia,

a mi juventud. Es Antonio Padrón un hombre comprometido con su tierra. A través de sus cuadros plasma la realidad de una forma sintética. “Las tuneras”, la zafra, “Buscando nidos”, “Aguadoras”, la cabra, “Las majadas”, las mariposas, “El pescador”, las jareas, su calle, su iglesia... reflejando sincrónicamente la época en que vivió: “Santiguadora”, “Echadora de cartas”, “Cena de brujas”... Recuerdo los cuentos de brujas: la familia compartía, después de la cena, ratos inolvidables; en torno al candil, el farol o la vela se consumían lentamente pequeñas historias, anécdotas, cuentos de todo tipo eran contados por mayores a los más chicos y vecinos. Así, cuentan que se iban a cenar todas las brujas a un lugar denominado “La Laja Amarilla”, que se encuentra frente a los Berrazales, en el pinar de Tamadaba. Esperaban a las doce de la noche que era la “hora preferida de las brujas”; les acompañaba “un apuesto caballero” que era el “diablo”; se le conocía porque al mirar por debajo de la mesa se le veían las “patas de gallo”; y allí, sus fiestas, sus orgías... (Contaba hace un tiempo un amigo mayor, que ya las brujas no volaban por la electricidad, que hay postes de luz por todas partes y la corriente eléctrica es “mala” para ellas). Si bien no es anecdótico que en la obra de Padrón, aparecen esos personajes de brujas y también el gallo de aquellas noches “cuentadas”. Como hombre de la tierra insular, he reconocido en mi poesía cierta correspondencia significativa con su obra pictórica: la aprehensión del momento, las vivencias... ; así, entre otras, la visión de la iglesia atrapó su mirada y su pincel:

Y tú, torre de la Iglesia, atrapas mi mirada
de cálidos recuerdos cubres mi estancia...

O la llegada de las primeras lluvias:

El invierno llega
Y caen por fin
las primeras lluvias
a la tierra seca.

Un día cualquiera
del mes de Diciembre
de los de mi tierra
corren los barrancos
verdean las laderas...

O al labrador:

Labrador que al fin recoges
la cosecha de tus tierras
en mi recuerdo descansas
en el borde de la era.

Las vacas trillando al son
del trotar en su cadencia;
y la brisilla aventando
el grano que da la tierra.

O "Paisaje":

Quiero cantar a la tierra
que vio la mañana mía,
que vio mi vida temprana
que gozó mi lozanía.

Y un canto oigo muy dentro,
mar y montaña, en porfía;
es la sonata en silencio,
de la misma vida mía.

O al pescador:

Se hizo el barco a la mar;

junto al puerto, la balada;
en la ensenada de sal
se hace rima tu plegaria.

... Por tanto, volver la vista atrás, retroceder en el tiempo me es imprescindible y, acaso, necesario. A. Padrón, como el hombre típicamente canario, va aferrándose a su tierra y aprehendiendo sus cosas y elementos, de modo que éstos pasan a formar parte de su propia existencia. Tuvo la extraordinaria capacidad artística para revelar y/o desvelar todas las singularidades de esta tierra de saberlo “expresionar” – expresionismo- en su obra. Y siguiendo el recorrido por sus cuadros, me he parado a observar con mayor detenimiento en el que se titula “Paisaje”. Lo he visto así:

II

La tierra espera
pura... desnuda;
el tiempo de zafra
para dar su cosecha.

De vientos cargada
la estación primera
de sol anegada
la borrosa huella.

Llegado el estío
el canario eleva,
al aire sus trinos
esperezas nuevas.

En noches serenas
bajo las estrellas,
la plácida Luna
le mira, le besa.

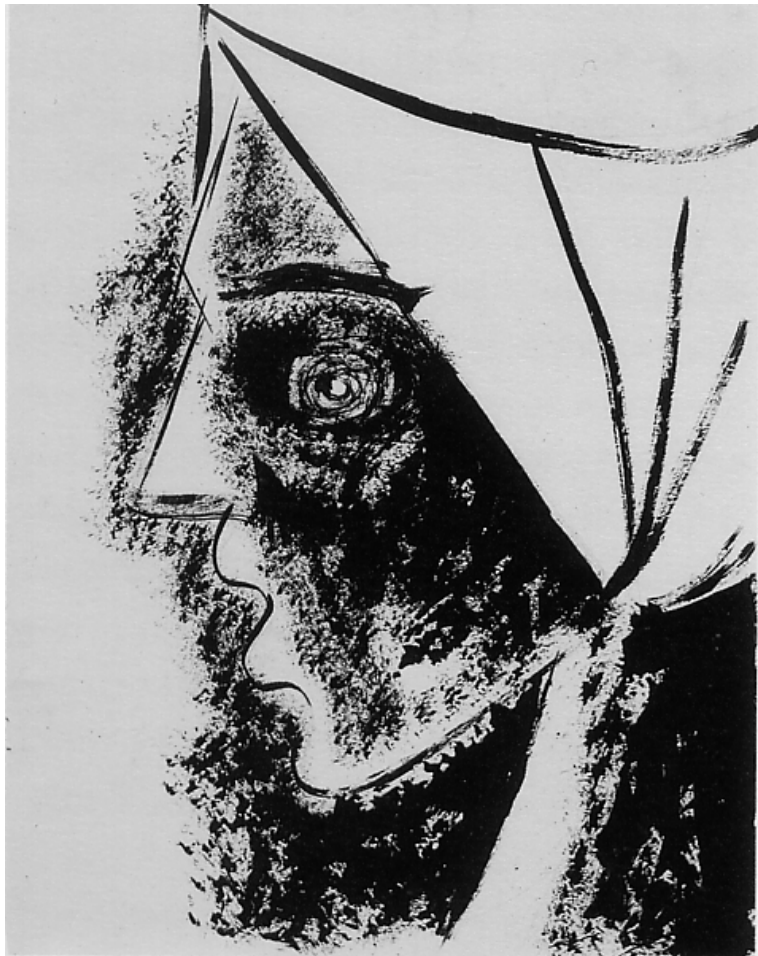
Allí junto al mar
solo... silencio;
paisaje de ayer...
te siento.

Y recorro de nuevo su obra, y sigo “hurgando” en los recuerdos, llegando a sentir verdadera nostalgia de aquellos años, una “nostalgia azul- índigo” de tus cuadros de la infancia dorada de todos, Antonio:

III

He vuelto a contemplar
la tierra;
pura, bella;
el azul del mar, tardes tranquilas;
donde parece que las montañas sueñan.
El viejo camino,
al campo abierto,
donde la primavera pasa
y el caminante lleva
retazos de vivencias.
He vuelto a contemplar...
la tarde;
las azules montañas,
y el campo perfumado
del alma la riqueza.

Ya en el prólogo de mi segundo libro de poemas: “El Poeta es un admirador que no emite juicio sino templanza en la medida de las cosas percibidas” (Tristán Tzara).



CAMAPESINA, 1961

GRITO PARA UN SILENCIO
Franck González

GRITO PARA UN SILENCIO

Frank González

Antonio Padrón

Campesina, 1961

Lápiz y tinta china sobre papel

31 x 24 cm.

Colección del Centro Atlántico de Arte Moderno

Cabildo de Gran Canaria

Reg. 175/ 92

El dibujo de Antonio Padrón que aquí nos trae esta noche, Campesina, fue adquirido por el Cabildo Insular de Gran Canaria en 1985 a los herederos del artista, conservándose en la Casa de Colón hasta 1992, fecha en la que es trasladado al Centro Atlántico de Arte Moderno en donde hoy mismo puede verse expuesto en el contexto de la muestra "La Colección".

No es ésta una de la obras más conocidas de Antonio Padrón (Gáldar, 1920-1968). Sin embargo, he querido traer este pequeño papel porque contiene, a mi entender, una parte significativa del aparejo poético del pintor galdense.

No cuelgan aquí jareas de la liñas, ni nos asaltan extrañas santeras alongadas en el tiempo. Tampoco se suceden los trabajos del campo ni sus juegos. Tan sólo una cabeza de campesina en blanco y negro. Un perfil afilado que se recorta sobre una masa asfáltica en el escaso vano que se abre entre pañoleta y cuello. Los ojos, reventados como cuencas muertas. La boca, animal, desmesurada, quebrada en un grito que no

acaba de surgir. Tan sólo una cabeza de campesina a la que Padrón niega su lugar en el mundo. No hay ninguna llamada a fuera. Ningún animal, ninguna casa, ningún barco, ningún cercado. No queseras, no ceretos, no aulagas ni tuneras. Nada excepto la mirada rota. Por negar, hasta le ha negado a esta campesina el recurso, esencial en su pintura, el color. Padrón la ha desnudado de todo para, bañada en negro, deslindar el quebranto. Corre 1961 y acaba de cerrar su segunda exposición individual en el Gabinete Literario. Ha presentado veintiocho obras y se inician ahora sus primeros tanteos en torno a un informalismo que llegaba a la villa y corte de la mano de Manolo Millares. Tanteos que toman forma de jiñeras millarianas en un recorrido mimético que felizmente abandona al considerarlo éticamente inmoral. Más en Padrón, que rehuye el concepto de escuela, encontramos inquietantes complicidades con el espíritu de El Paso: Algo del negro trazo de Saura parece querer alzarse sobre esta campesina recortada contra su propio tiempo. Una mujer vaciada, cicatrizada. Campesina que adquiere la identidad de un pueblo sometido al brutal silencio de los perros pagados de la noche. Una noche que ciega sus ojos vacíos. Los mismos perros que se acechan otra campesina que se erige en el Pabellón de la República de 1937: La Montserrat que nuestro pintor parece homenajear. Las campesinas, tema recurrente tanto para Julio González como para Padrón, deslindan cuerpo y pueblo. Desposeídas de todo aquello que la tierra podría brindarles son la viva imagen del coraje de vivir. De asaltar la alacena de la ilusión día a día en un nuevo episodio de la España Negra de Solana. Un recorrido de ida y vuelta hacia las raíces del dolor para señalar una nueva esperanza. Un proceso iconográfico que también retomará en sus acercamientos al modelo de la Piedad.

Este papel, despojado al fin de la banalidad de lo inmediato se nos revela como un nuevo espejo de paciencia en el que Padrón parece quisiera reconciliarse, en silencio, quedo, con aquellos sombríos perros de la noche que al caer el sol dibujan sobre la piel la razón a dentelladas. Ajena a su tiempo, esta campesina, como el personaje del cuadro de Munch, continúa sin poder alzar su grito desde el silencio.



EN EL MERCADO, 1962

la tienda
Ángel Sánchez

la tienda
Ángel Sánchez

digamos ante todo que la tendera es una mujer
bastante singular y de natural paciente y relajado

pero algunas veces
cuando se pone triste

suele entregarse a ensoñaciones que la hacen derivar
hacia esa ciega orilla del extremo imaginario

que en su poco entendimiento
no logra comprender

y al que sin embargo tampoco
consigue substraerse

la calle es larga y con un sol tan fuerte
como hace hoy muy poca gente
se acerca a su modesto mostrador

por preferir acaso
el frescor de la recova

en toda la mañana apenas
ha vendido dos paquetes

de carbón del pinar
y seis sardinas saladas

que sirvan de *conduto*

a un pobre jornalero

dada la pesadez del aire y el escaso trabajo se sienta en el taburete
que se trajo de casa para descansar las piernas
y empieza a dormitar sin más rumbo que el vacío

ve como don antonio
la pinta de memoria
no muy lejos de allí

mas ella no se inquieta
pues no debe posar
ni deja de moverse
en el vuelo ideal
que la lleva al futuro

tan sólo debe ser quien es
y quedarse donde está

pero no todas las cosas que desde los estantes saltan
caballete arriba hasta la tabla
guardan la misma compostura:

fallecen las granadas a falta de un orfebre
que engaste su sagrada savia mineral

se desangran los tunos moscateles
abiertos en canal

el papayo se abre con su aroma magmático
de vulva tropical

las jareas tienen ictericia de tan turbia
que se ha vuelto la sal
luchan los cebollinos por escapar

del cuadro y el azar pone

un límite a tanto crecimiento
todo sea que mantengan

la leyes físicas
y el canon natural

la calle es larga y la esperanza corta

cuando abre los ojos la tendera
regresando a la ociosa realidad

se lleva el gran susto de su vida:

en un salón del estudio tras la *casa grande*
cuelga su soledad en formato mediano

ve cartas de la baraja pájaros
cometas niños y camellos

todo el que pasa por delante tiene que ver con ella
y le dicen piropos que antes nunca escuchó

sus ojos se iluminan
no volverá a estar triste
sabiendo desde ahora
que será para siempre
la mujer de *la tienda*



LAS MAJADAS, 1962

POREL OJO DEL MUCHACHO LA LIBERTAD...

Javier Cabrera

POR EL OJO DEL MUCHACHO LA LIBERTAD...

Javier Cabrera

La mirada parada sobre la jaula a sus pies dejada... El muchacho parece barruntar que por el ojo, que largamente contempla el trinar conquistado del pájaro dorado, la libertad se le escapa... Absorto, presiente cómo por el aire rojizo que la tarde de verano traza se mece una incertidumbre que se le cuele huesos adentro: una vaga sensación de pérdida que le ha ido ganando a medida que la tarde se asienta lejanamente sobre el paisaje...

En el ojo único del muchacho, se diría, se adensan todas las demandas: ¿Quién a quién caza? Si habrá de vivir suspendido del trino preciso que el pájaro en la mañana entona y retenerlo para, estricto, recordarlo en la atardecida. ¿Quién a quién la libertad roba? Si habrá de morar cercano en la atardecida y susurrar junto a la jaula el cántico idéntico, imitado, que el pájaro habrá de devolverle si es el tono el trino que al pájaro seduzca.

¿Quién a quién mantiene preso? ¿Quién a quién en vilo? ¿Quién a quién...?

Mientras, la tarde, como la vida, se posa etérea sobre los cercados, por entre las serventías se evapora, y amarillea los lomos de los animales que pacen ausentes, colorea titilante las copas de los árboles viejos que se doblan vencidos al tiempo que los cubre; y un trino libre, de pájaro pinto, de canario del monte, se abre sobre los surcos sembrados de millo.

Como la vida, la tarde, se sabe perdida dentro de los ojos eternos de los animales que la contemplan sin saber que acontece.

En el ojo, oculto ahora, del muchacho, inventariamos las demandas restantes: ¿Quién será más libre, el muchacho, que posee el canto preso del pájaro o el propio pájaro, que exclama su libertad a través del trino aún enjaulado? Será, a veces, más libre el pájaro, que con sus destellos atrapa la voluntad del muchacho y durante apenas segundos se transforma en el universo todo que el muchacho entiende. Será, a veces, más libre el muchacho, que entenderá, por el trino florecido del pájaro, que la libertad vibra más allá de aquella apariencia frágil del pájaro enjaulado.

¿Quién a quién...? ¿Quién a quién en vilo? ¿Quién a quién mantiene preso?

En el ojo del muchacho se condensan todas las demandas que los hombres todos, tardíamente, se plantean a borbotones, siempre ya, claro, a destiempo...

Gran Canaria. Julio 2002.



MUJER INFECUNDA, 1962

MUJER INFECUNDA
Antonio Jesús Padrón Ríos

MUJER INFECUNDA II

Antonio Jesús Padrón Ríos

Mujer infecunda, mujer de sueños,
sueños de azúcar y primavera
que se asoma a su vientre cada día
y ansía verlo crecer.

¡Ay si tus suspiros fueran vientos, no habría calma!

Mujer infecunda, sangre yerma
que nunca dará frutos,
que se toca su vientre cada noche
y llora por no verlo crecer.

¡Ay si tus lágrimas fueran mares, no habría Tierra!

Mujer infecunda, mujer ingenua,
que pones ya tu fe en la brujería,
que esperas el milagro del trigo derramado,
¡y todo para descubrir tu vientre crecer!

¡Ay si la brisa te fecudara, no habría lamentos!

Mujer infecunda, mujer prisionera
en un cuerpo de pechos inútiles,
que apenas puede imaginar la alegría
si notara su vientre crecer.

¡Ay si por pena fuera, te esperaría el cielo!

Mujer infecunda, mujer incompleta,
madre del niño no nacido aún,

¡Ay si tus plegarias se escuchasen, no habría silencios!

Mujer infecunda, mujer de penas,
que sólo sientes llantos de niños

¡Ay si tu vientre creciera, se acabarían tus pesares!

2º PARTE: DESDE TU MUERTE, GÁLDAR, MUJER INFECUNDA

¡ Hace treinta y cuatro años calló tu pincel,
hace treinta y cuatro años justo ahora,
Gáldar se encuentra tan sola,
sin la voz de su hijo máspreciado.

¡Y yo me pregunto la razón de tu silencio!

Hace ya treinta y cuatro años que no hay viento
en los “Niños rojos con cometas”,
ni grito en la “Mujer infecunda”
ni llanto en la “Piedad”.

¡Y yo me pregunto la razón de tu vacío!

Hace treinta y cuatro años ya,
¡toda una vida!
que no se te ve pasear por las calles
de la ciudad que te servía de modelo.

¡Y yo me pregunto la razón de tu ausencia!

Hace treinta y cuatro años de aquel triste recuerdo
donde las coronas de flores perfumaban
al artista del pueblo, al amigo de todos.
¡Nunca una rosa estuvo mejor acompañada!

¡Y yo me pregunto la razón de tu soledad!

Hace treinta y cuatro años que las flores de tu jardín lloran
y el rocío de la mañana no es más que una simple “Lluvia”
y las “niñas de las mariposas” un simple recuerdo
de las niñas de tu ciudad.

¡Y yo aún me pregunto la razón de tu marcha!



CENA DE BRUJAS, 1962

LOS SECRETOS DE CANARIAS, RECREANDO EL CUADRO
“CENA DE BRUJAS”

Jaime Rubio Rosales

(Relato corto extraído de su novela Cita en las Estrellas como homenaje a Pa drón).

LOS SECRETOS DE CANARIAS, RECREANDO EL CUADRO “CENA DE BRUJAS”

Jaime Rubio Rosales

En esos instantes, un rayo de luz blanquecina, que venía desde el techo, iluminó el rostro de Pino. Entonces el cuerpo de la medium empezó a levitar lentamente, con los brazos abiertos, quedándose a medio camino entre el techo y la mesa redonda. Su pelo brillaba como el oro y su rostro estaba radiante y sonriente.

Mike y los Hermanos miraban extasiados el espectáculo y se sentían llenos de una gran paz. Algunos dejaban escapar lágrimas de emoción. Los contornos de la cripta se habían difuminado y sólo se distinguía con claridad el libro, la mesa y los Hermanos. En lo alto, frente a Pino, se materializó la imagen de un anciano de pelo blanco. Su rostro inspiraba confianza. Dirigiéndose a Pino, dijo:

– Merlín ha vuelto. Estoy aquí con vosotros una vez más.

Quiero comunicaros que la Humanidad va a atravesar momentos difíciles. El Anticristo está moviendo a sus peones para dominar la Tierra. Para vencerle tendréis que invocar a todos los maestros espirituales que han pasado por la Historia y esperar la señal.

Desde esta “catedral” de Arucas partirán los mensajes salvíficos hacia todo el mundo. Las Islas Canarias han sido elegidas para llevar a cabo la misión de salvar al mundo de la destrucción. Ellos lo saben, y por eso los hijos de las tinieblas están organizándose en la Isla del Infierno. El día de San Juan será un momento clave. Para entonces tenéis que volver a reuniros conmigo.

Terminadas estas palabras, la figura de Merlín fue diluyéndose en el rayo de luz que parecía sostenerle. Pino comenzó a descender suavemente hasta su asiento. Los contornos de la cripta volvieron a la normalidad.

La Tabla Redonda se veía claramente que era de tea, bien pulida, con inscripciones sobre la vida de Arturo, Merlín y Morgana. Los Caballeros, puestos en pie, gritaron:

– ¡Gracias, Gran Maestro, por visitarnos!

Antes de terminar la sesión el Caballero mayor tomó el gran libro.

– No debemos marchar sin antes leer unas páginas del *Libro de los secretos de Canarias*. Aquellas páginas contenían las doctrinas de la tradición oculta de las islas, su mística, el misterio de sus orígenes, sus ritos ancestrales y las claves de su futuro.



ECHADORA DE CARTAS, 1962

IMPREVISTA CARTA AL COMPATRIOTA PINTOR ANTONIO PADRÓN,
UN DESCONOCIDO MUY CERCANO

Víctor Ramírez

IMPREVISTA CARTA AL COMPATRIOTA PINTOR
ANTONIO PADRÓN, UN DESCONOCIDO
MUY CERCANO

Víctor Ramírez

No te conocí, no te conozco ni te conoceré. Sin embargo, Antonio, me resultas muy próximo: tanto por tu desconcertante pintura, como por lo escaso que he leído de ti y sobre ti. Supe que naciste en febrero de 1920, casi un año antes que mi padre, y que moriste el mismo año que él (en 1968: tú el 8 de mayo y mi viejo el 3 de agosto).

Murieron ustedes jóvenes, tú con 48 años y Paquito Ramírez Díaz con 49. Además estuvieron ustedes forzadamente alistados en el tiránico ejército español durante cinco años, coincidiendo ambos en cuatro de ellos: desde el 38 al 45, naciendo yo en el 44. Ignoro si se conocieron personalmente. Han sido ustedes guanches del siglo veinte con toda la carga negativa que eso supone.

Por eso entendí perfectamente lo que de ti dijera el entrañable compatriota lanzaroteño Agustín de la Hoz, tras tu fallecimiento: eso de que *no te apartaste nunca de la isla* desde que regresaras de Madrid en 1951, con el título de profesor de dibujo; y eso de que *cuanto hiciste de por vida resultó ser de una fidelidad absoluta a tu estética y a tu tierra*; y eso de que *tu genio artístico, como todo valor permanente, venía de muy honda raíz biológica*; y eso de que *parejos eran también tu aire y tu talante*: alto, adusto y fuerte, sin labia ni gesticulaciones, y sobre todo bondadoso, con tu *cara de noble aldeano como espejo del alma*. No, Antonio: no te conocí; no te conozco ni intentaré conocerte. Y no lo haré porque acabo de descubrir que eres el creador plástico más cercano a mi literatura fabulada.

*

Tú manifestaste en 1958, cuando tenías 38 años, que te encontrabas en *eterno estado de evolución*, que tu lema artístico era el de *ser siempre fiel a mi obra*. Y añadiste que *el aislamiento es beneficioso para el artista* porque pueden perjudicarlo las influencias, que *el artista tiene que ser crítico y creador al mismo tiempo*. Sobre este asunto, desconocido Antonio, pienso y he reiterado casi lo mismo. Y te entendí perfectamente cuando leí que en 1965, ya con 45 años, aseveraste que *apenas exponías* porque considerabas que hacerlo era *un acto de exhibicionismo*.

Esa especie de inhibición, de parquedad, que puede parecer temor al fracaso, al ridículo, es simple y decoroso recelo a mostrar tus intimidades, a descubrirte ante el enemigo. Pues para el colonizado sensible que instintivamente, que genéticamente, no quiere ser colaboracionista, no quiere ser cómplice del sometimiento de su Patria – y aunque no sea *consciente* de su estado colonial– todo cuanto sea darse a ver, a conocer, resulta muy peligroso para él y para los suyos. Por eso tenemos que buscar un refugio, vivir lo más anónimamente posible, no exhibirnos excesivamente.

Y me emocioné al saber lo que al año anterior a tu muerte expusiste en una entrevista periodística: lo de que antes vendías muy bien los cuadros abstractos, hasta que te diste cuenta de que *era una inmoralidad*, porque los hacías utilizando una jaula *por cuya confección cobraba un operario trescientas pesetas, y tú cobrabas luego por destrozarla doce mil pesetas*. Y ello te parecía una inmoralidad.

Ese sentido pudoroso de la justicia, genético y no cultural, también lo cargo yo sin saber de dónde me brotó, pues desde la más lejana niñez fui adiestrado para todo lo contrario, fui adiestrado para ser injusto, para

someterme al fuereño, para poner mis talentos al servicio del colonialismo depredador español. (Un inciso, Antonio: Konrad Lorenz, en su libro *Los 8 pecados capitales de la humanidad*, escribió que lo bueno, lo benéfico, que aún tenemos los humanos es exclusivamente genético y no producto de la tan alardeada civilización).

*

Lo mismito me ocurre a mí con mi obra artística literaria, lo mismito que respondiste en esa entrevista...: eso de que *siempre hay algo de Canarias en tus temas*, y no porque lo busques, sino *porque te salía inconscientemente, por que lo vives...* Yo también me he dicho y he dicho algo parecido.

Pienso que el arte verdadero, la creatividad individual como respuesta a la realidad social, es inconsciente. Si se pretende hacer arte conscientemente, el producto deviene falsa artesanía, es simple copia o plagio de un modelo impuesto. Por eso cuando novelo, cuando fabulo, dejo que me guíe una especie de voz interior, incontrolable: limitándome yo a transcribir esa especie de dictado que surge como torrente desbordado de lo más profundo de mí.

*

Tampoco será casualidad que, sin haberlo sabido antes, he dicho también esto que tú dijiste en 1960: que tratas siempre de *reflejar una realidad de la manera más poética y subjetiva posible...*, que te *aparecen en tu obra cosas que no buscas...*, que el pintor canario (yo puntualizo: el artista canario honesto, el sincero, el que *sirve a la verdad para servirse de la verdad*) *refleja más la tierra que la luz, más la tierra que el mar...*

Y recalcaste: "Cuando pinto un cuadro lo vuelvo a la pared, es ya *un terreno conquistado*... Pintar es una *batalla* en la que hay que *ganárselo todo a uno mismo*. Es una *batalla de superación*"... cuando yo constato que –en mí– cada libro es una batalla distinta, que se empieza una obra como si fuera la primera, que vivir es contender inexorablemente...

* * *

En 1970 dijiste que pintabas *por vocación*, sobre todo *por devoción*. Es lo único que tiene razón de ser en la vida. Me *alejo* totalmente de la *frialdad objetiva* de las cosas... En mis cuadros hay sólo eso: *sinceridad*. Insisto, Antonio: me ocurre lo mismo que a ti, lo mismito.

No hay interés vanidoso en mi obra; y si asoma el más insignificante atisbo de vanidad en mi alma, enseguida me lo reprocho (¿Será herencia tenaz de nuestros antepasados precoloniales, que decían de tal compatriota "*estuvo* valiente en la batalla"? No decían: "*es* un valiente", sino "*estuvo* valiente". No lo decían porque en otra batalla podría no comportarse tan valiente, y no por ello era un cobarde).

Toda persona notoria merced a su producción artística o literaria sólo puede ser cortesana –reaccionaria– o rebelde –revolucionaria. En una Patria colonizada indefensa la rebeldía sólo es posible aislándose sólo es posible apartándose al máximo de los centros de poder (como hacían nuestros ancestros los guanches alzados, que sobrevivían –no importa que muy pobres económicamente– en las cumbres o laderas de barranco más apartadas).

*

Por eso, Antonio, tú te aislaste. Por eso tú preferías no exponer y que no salieran tus cuadros de la isla, de la Patria (Patria que ignorabas

conscientemente, pero que sentías vívida inconscientemente, en los genes). Eso no lo entienden los artistas y escritores cortesanos, no; pues para ellos lo importante es ser conocidos y reconocidos en el *exterior*.

Acaso ignoran ellos que el *reconocimiento* es una utilización política del poder vigente, y aquí el poder es omnímodamente colonial. Aquí la rebelión –que no la mimosería– consiste en el silencio significativo o en el alarido de denuncia. Yo he podido practicar ambos actos de rebelión; de ti sé que también los practicaste: pues tu pintura grita desgarrada nuestra esencialidad.

Tu pintura es algo más que desesperanzadora, desconocido Antonio. Tu pintura es algo más que la representación de la muerte; tu pintura es manifestar que *de la vida circundante sólo ves cáscara de muerte*. Todo es cáscara en tu pintura; no percibo sustancia vívida ni vivífica. (Ya te dije que el verdadero arte, la creación personal de un mundo mediante los materiales que lo hacen objeto real, es inconsciente; es algo más que inconsciente: es una incesante pugna contra la *conciencia*, ésta totalmente alienada en nosotros, los colonizados.

*

Sabías inconscientemente, Antonio, que quien pretenda realizar arte recurriendo a su conciencia (no confundamos ésta con *consciencia*) desde una situación colonial no logrará realizarlo; sólo conseguirá copiar, imitar, papagayear. Y frente a quienes, amparados en el poder destructor, no quieren atendernos ni entendernos, sólo se puede ser honestamente sincero guardando silencio.

Frente a una sociedad que se refocila en la caquexia, sólo se puede ser solidario refugiándose en la soledad creativa: para que sea tu obra la que se exprese libertaria, solidariamente, sin el peligro de

traicionar. A fin de cuentas la vivencia artística, literaria, es un diálogo de soledades solidarias: la del creador y la del receptor.

En tu pintura, en mi obra literaria fabulada, somos los humanos *cáscara parte* del paisaje, de un paisaje también *cáscara*, donde el cielo no está o, cuando está, estorba; para nosotros el cielo es como si no estuviera. No somos gente. No tenemos alma al privárenos de la memoria; sin ésta, carecemos de raíces que nos sostengan en pie y no podemos aprender para entender; y si no entendemos, estamos incapacitados para ejercer la voluntad. Por eso, sinceramente, en nuestro arte no podrá haber cielo.

*

En el cuadro que te escogí para enviarte esta carta, los ojos extremadamente abiertos de la echadora de cartas no muestran estupefacción. Ni siquiera son los ojos atónitos de un muerto. Son, Antonio, el exponente de una inexistencia vívida. Son la cáscara de algo que sigue existiendo porque los colonizados indefensos e ignorantados sí existimos, aunque sea como cáscara humana.

Y esa cáscara de mujer echadora de cartas tiene que estar descalza... porque es guanche dominada, porque tiene que ser y mostrarse pobre, muy pobre. Y la mano que porta el pérfido tres de copas tiene que parecer bendecir porque aquí las bendiciones siempre han sido condenatorias, como ahora el *desarrollo* es inclemente sorrobollamiento, la *construcción* es irreversible destrucción, los *camino*s *abiertos al exterior* no son para liberarnos y humanizarnos sino para aherrojarnos de sobrepoblación invasora y para bestializarnos hasta la ignominia.

*

Hay "poder" aquí, Antonio: en este cuadro. Pues la echadora de cartas lo tiene y ejecuta, como lo tiene y ejecuta el guanche que ejerce de esbirro colonial contra su pueblo: poder basado en la ignorantación y en el miedo, productos consecuentes de nuestra indefensión y de la maldad imperial española.

Y la mujer que soporta el poder en tu cuadro tiene que, incluso siendo cáscara de persona, bajar la cabeza. Tiene que bajarla como todos los canarios la hemos bajado y tenemos que bajar incluso ya muertos, incluso en el recuerdo (de ahí el peligro, Antonio, de la denigradora utilización colonial de nuestros muertos notorios –incluyendo los rebeldes, los independentistas).

No: en este cuadro tampoco hay cielo. Ni hay mar. Hay un gallo negro que más bien parece araña escachada, un gallo que tampoco puede parecer vivo. Las cáscaras de mujeres guanches de mediados del siglo XX –una ejerciendo el poder desde la miseria, como sólo se ejerce aquí por los guanches colaboracionistas, y la otra ejerciendo la sumisión desde la misma miseria– ocupan casi todo el cuadro.

*

Tu honestidad artística hizo que, en tus últimos cuadros –cuando la sinceridad se hubo librado completamente de las ataduras eruditas (en la colonia la erudición suele ser justificativa del colonialismo, nunca iluminadora y rebelde) –, los colores de la piel de los personajes sean de cadáver viejo momificado. Hizo –desde la indómita inconsciencia de tu genio creador– que los colores de vestimenta y paredes y eriales e incluso de eras y árboles –también en el trasfondo de los asuntos religiosos– transmitan sensación de algo peor que la devastación, Antonio: *¡la imposibilidad de que resurja la vida!* Tu sinceridad artística –insisto:

inconsciencia pura— te forzó a mostrarnos más que muertos, a mostrarnos más que momias, a mostrarnos más que cáscaras de momias; te forzó a mostrarnos como *escachaduras* de cáscaras de momias. Tu suerte estuvo en que no eras conscientes de ello; si llegas a serlo, no hubieras pintado.

5-octubre-2002

* * *

II

De ti leí, Antonio, sólo piropos postmortuorios. Y aunque suelo desconfiar de la autenticidad de éstos cuando son periodísticos, asumo su sinceridad al venir de quienes venían y al dirigirse a quien carecía de poder sobornador y chantajeante.

Tras tu fallecimiento, Margarita Sánchez Brito escribió que habías sido un *hombre solitario lleno de afectividad, corazón grande* (no te casaste y se te veía poco acompañado; ya te dije que muchas veces para ser sincero, y mucho más en arte, debemos elegir la soledad)...

... y que *tu casa era un oasis, un paraíso* (estuve a finales de septiembre pasado en ella, hoy convertida en museo, y puedo confirmar que no exageró la sensible Margarita; si hoy, cuando Gáldar se ha convertido en un erial con una población excesiva y abocada al perverso desarraigo, me sentía allí como transportado a un mundo raro, ajeno, pletórico de paz, ¿cómo sería antes del sesentiocho en que falleciste?)...

...y que te comportaste como *hombre bueno por excelencia: modesto, generoso, sencillo, humilde* (dícese que así solían ser nuestros antepasados precoloniales, con las excepciones de rigor)

... y que. *carecías de vanagloria, no deseabas de popularidad, ni dinero, ni fama* (yo también pienso sentidamente, Antonio, que sólo así se puede ser sincero, se debe ser coherente con las ansias de creatividad; pues si algo impide implacablemente la originalidad artística es precisamente "querer ser *El monedita de oro* para caer bien a todos", al caer todas las "moneditas" inexorablemente al servicio del poder)...

...y que *amabas tus cuadros, los querías tener cerca, que no saliesen de la isla, y regalabas tus obras* (habrá quienes vean en actitudes y comportamientos así tan sólo manifestaciones de fracasado, de persona pusilánime, sin energías para la pelea necesaria en el mundo artístico y que sustituyen la abulia con apariencias de desprendimiento generoso; quienes así piensan, Antonio, ignoran que en Patria colonizada no existe la transacción honesta, fructífera, que en Patria colonizada toda transacción artística comercial –especialmente la literaria– acaba inevitablemente convertida en acto de corrupta prostitución

...y que tu *muerte fue silenciosa, discreta...* pues incluso en ese momento *no querías molestar a nadie, ni llamar la atención* (Sí, Antonio: pudiste ser sincero artísticamente porque lograste serlo humanamente, porque elegiste la soledad, el silencio: al saber que, en pueblo colonizado, la compañía tan sólo depara crispación de alma –al vivir ésta trincada por el miedo a desvelarse– y la conversación produce fatalmente mentira)

*

El entrañable Pedro Lezcano diría de ti, también tras tu fallecimiento y empleando la sinceridad de amigo a quien se ve muy de tarde en tarde, que *tu amistad era la misma paz, pero usabas el corazón demasiado* (parece esto un reproche fraternal, Antonio, el reproche de quien se duele de que tú y tu obra sean tan poco o nada conocidas,

debido precisamente a eso que conmisericordiamente llaman "sensibilidad" y que en verdad es lo que distingue la fortaleza artística del creador veraz)...

...y que *tu obra está impregnada por una inmensa ternura por las cosas de la tierra, es un canto irreplicable de las cosas sencillas, sublimadas por un talento masculino y serio* (aquí también nos parecemos artísticamente, cordial Antonio, pues yo también –sin proponérmelo, como guiado por un espíritu indómito ancestral –amo con dolorosa ternura lo que configura la esencia salvable de nuestra Patria, sólo cosas sencillas, muy sencillas, nada de esos falsos impuestos y pérfidos cosmopolitismos, nada de esos falsos traicioneros y castrantes universalismos) ... y que *eres el pintor más canario de nuestra historia, y acaso el único con vigor suficiente para universalizar lo isleño y eternizar lo cotidiano* (Sí, desconocido pero no lejano Antonio Padrón Rodríguez: también algo parecido, por no decir algo igual, han dicho de mí como escritor; la responsabilidad de estas apreciaciones es de quien las realiza; la nuestra estará en ser fieles o traidores a la llamada del arte, de la creación artística como respuesta individual al compromiso social con la humanidad, representada en nuestra gente)

* * *

Yo, amigo Antonio, escribí y publiqué un artículo hace de ello casi siete años justos, a comienzos del octubre de 1995. Tenía que ver contigo y se titula "**La magua**". Ahí te va:

"Así se titula una canción ranchera compuesta por nuestro gran pintor Antonio Padrón, galdense nacido el 22 de febrero del año 1920 y muerto en el afamado mayo de 1968. Escuché "**La magua**" por vez primera no hace mucho tiempo, y cantada magistralmente por Mary Naty en uno de los programas *Parranda*.

Me acuerdo de ello porque el pasado día 5, cuando en una "*Clave musical*" del Club de Prensa Canaria canté rancheras y corridos de José Alfredo Jiménez, alguien se admiraba al finalizar el acto de cómo ha gustado y sigue gustando la canción mexicana en nuestra Patria Canaria.

Fueron bastantes, demasiados, los que asistieron a compartir la emoción de las canciones que, acompañado magistralmente a la guitarra por los amigos Emilio Gómez y Vicente Díaz, interpreté. Entre los asistentes estaba Mary Naty, una de las voces femeninas más hermosas que jamás he escuchado y muchas son las voces femeninas hermosas que por fortuna existen.

Inclusive Emilio Gómez y yo coincidimos en que debe editarse ya, lo más pronto posible, un disco con diez o doce canciones interpretadas por ella, canciones de ritmos variados (pues Mary Naty borda cualquier tema que interprete: desde boleros a tangos, pasando por rancheras o por cualquiera de nuestras canciones -en especial la malagueña). "**La magua**", ranchera de logradísima melodía y de corta pero intensa literatura, podría ser el título de ese disco, la canción insignia. Y no me resisto a reproducir su letra:

"Quiero cantar,/ quiero cantarles mis penas al cielo y al mar/
para olvidar/ la magua que llevo dentro lo mesmito que un puñal//
Quiero cambiar/ la magua por la alegría,/ hacer de la noche el día/ si tú
me quisieras acompañar.// Quiero soñar/ que en mi cuevita blanca
conmigo tú estás;/ juntos sembrar/ el millito y el trigo para el gofio y el
pan". Luego hay repetición de las dos últimas estrofas.

Sigo pensando que, si tanto nos emociona la forma sentimental de la ranchera mexicana (tanto, que incluso nuestro señor pintor Antonio Padrón recurrió a su modo melódico para expresarse musicalmente), será por algo de importancia psico-sociológica. Cuando en una entrevista me preguntaron por esto, por qué esa preferencia mía por la canción mexicana, en principio no encontré respuesta adecuada.

Y por salir del paso respondí que tal vez porque, al ser limitada nuestra canción canaria en melodía y literatura (limitación que tiene que ver, por supuesto, con nuestra situación de Patria colonizada), en la rica canción mexicana hemos encontrado maneras más acordes de manifestarnos y de sentir musicalmente. Y, pensándolo ahora más detenidamente, puede que no me equivocara mucho en aquella somera y urgida apreciación.

*

Quiso la linda casualidad, Antonio, que, en tu casa-museo, me enteré por boca de César Ubierna que eras un forofo –lo que no me extrañó– de la canción mexicana... y de que tu canción preferida era **"Tu recuerdo y yo"** ("Estoy en el rincón de una cantina,/ oyendo una canción que yo pedí;/ me están sirviendo orita mi tequila/ y va mi pensamiento rumbo a ti"), de mi maestro José Alfredo Jiménez y que (¿otra casualidad?), además de ser la segunda de mi CD **"Que te vaya bonito"**, es la cabecera y el fondo de mi programa parrandero en Radio Guiniguada **"El rincón de la cantina"**. Pero lo más me alegró esa noche fue lo que me contó César: en una pared de tu casa-museo durante cierto tiempo estuvo, en cuadro expuesto, la letra de **"Tu recuerdo y yo"** (escrita de tu puño y letra y bajo el equivocado título de **"La que se fue"**), como poesía que te perteneciera; cuando se supo que

esto no era así, descolgaron el cuadro. Entonces dije a César: "¿por qué no vuelven a colgarlo, con la advertencia de que es una canción ranchera perteneciente a José Alfredo? Si Antonio la copió con tan buena y cuidada letra sería por algo importante para su alma; esa canción, en cierto modo, le pertenece, es suya, es parte de su sensibilidad artística".

Antonio, ya me despido, por lo pronto. Y voy a hacerlo leyéndote otro artículo que nos va al pelo, a ti y a mí -además de a tantos otros compatriotas que han hecho y hacen del arte la manera más digna de luchar en Patria totalmente indefensa ante el abusivo expolio del poder colonial español. Lo escribí y publiqué a mediados de agosto del 94. Hasta siempre. Dice así:

* * *

La "trágica orfandad"

-1-

Te vi preparando las páginas de un próximo *Cartel de las letras y las artes*. Y, tras advertir que piensas meter un trabajito introductorio sobre el pintor galdense Antonio Padrón, recordé de repente y al alimón a Alonso Quesada, Jorge Oramas y Juan Ismael otros "trágicos huérfanos"

De Alonso Quesada me vinieron a la mente algunos versos de su apabullante poema *¡Un jesuita pasa por mi lado!*. Recuérdalos, que te harán bien:

"Corren los años. Uno no ha sido nada./ Se muere sin variar,/ después de haber fumado/su pipa/ como un viejo marinero/ a la orilla de la mar".

Tras de hacernos sentir Alonso Quesada cuánto de mezquino es el espíritu de la traidora clase media en nuestra colonizada Patria, cuánto odio castrador hay en aquellos que han ocupado una miserabilizante posición de enriquecimiento desde sus "trabajos" llamados liberales o comerciales y a costa y en contra de sus desarmados paisanos, sentenciará el poeta como con palabras eternas:

"Ha pasado sobre nuestra vida/ la estulticia de nuestra historia provincial". Así cargaba nuestro eximio Quesada con la cruz de su trágica orfandad en pueblo tan certeramente inmoralizado.

*

Casi simultáneas surgieron en mi cerebro las imágenes desoladas de dos más de nuestros tantos huérfanos trágicos: los pintores José Jorge Oramas y Juan Ismael (quien, por cierto, todavía no ha salido en la Biblioteca de Artistas Canarios: ¡huérfano hasta mucho tiempo después de fallecido).

Oramas duró poco sobre su pobre Patria sometida a punta de pistola y de ignorancia –no había él cumplido los 24 añitos cuando murió. Duraría lo suficiente para sentir con la más profunda de las amarguras que el sino del artista canario honesto es el de asumir por todas y sin esperanza la condición de indefenso hijo desmadrado–desmadrado con sañuda crueldad por una madrastra burdamente altiva e intransigente.

De muy poco valieron las protestas airadas de Agustín Espinosa "contra la miserable y mediocre sociedad burguesa que lo rodea y que desprecia al joven Oramas".

(¿Por qué ese pérfido empeño en que los parásitos y demás traidores encumbrados –casi siempre analfabetos insensibilizados– "valoren" y sancionen con "premios" el honrado trabajo artístico o literario realizado aquí contra tanto viento asfixiante y tanta marea ninguneadora? ¿Para qué sirven esas "valoraciones" y esos "premios", amigo Ramírez?)

-2-

Quien ignora no puede despreciar. Quien sólo existe para atesorar cobardemente riquezas con que intentar protegerse del miedo a la vida, amigo Ramírez, no puede saber sentidamente de artes ennoblecedoras ni de otras dignidades emancipantes.

Quien se aprovecha del aherrojamiento de su Patria poniéndose al cruel servicio de un tiránico poder metropolitano, no puede sentir las sublimes ansias de gozar la arisca hermosura de la rebeldía justiciera hecha obra artística o solidaria lucha política.

Jorge Oramas murió pronto, acaso para suerte suya y para desgracia de los necrófilos mercaderes y devoradores hipócritas de su dolor canario convertido en luminosa pintura. Su calvario duraría mucho

menos –le fue apenas imperceptible– que el de otros huérfanos trágicos compatriotas nuestros, como el de tu tan querido Juan Ismael.

*

Mientras tanto, aquí y ahora, se continúa con el miedo a intentar encararnos a la realidad. Mientras tanto seguimos academizándonos en la ignorancia y en la sumisión al extranjero invasor. Mientras tanto la codicia envilecedora marca el norte de toda educación familiar y docente.

Ya te he dicho que ante la condición de víctima (y los canarios, como colonizados indefensos e ignorantados, lo somos) se da entre nosotros tres posturas.

Primero tenemos la de quejarse esterilizadoramente atribuyendo al Destino o a la Voluntad Divina (y no a las leyes empistoladas, a voluntades totalmente humanas) nuestra situación y, por ende, el ir sobreviviendo a rastras.

Luego tenemos la postura de sumarse traidoramente –como "afortunado" esbirro, cipayo, jilufu, intermediario...– a los poderes victimarios y así "medrar" social y económicamente a costa de perpetuar la colonización.

Por último tenemos, amigo Ramírez, la de rebelarse con todos los medios morales y físicos legítimos y bienhechores.

*

Esta última postura, claro, será la más difícil: pues todo parece en contra de ella. (No olvidemos que la conquista y colonización de nuestra Patria fue y es mediante las armas, fue matando y expoliando y esclavizando; es acobardándonos, ignorantándonos y enfrentándonos a compatriotas de unas islas contra los de otras. Y si somos una etnia mestiza –como todas las etnias del mundo– también formamos un

pueblo continuador del que no se sintió conquistado y colonizado del todo, un pueblo que necesita sobrevivir como tal y que sólo sobrevivirá desde la emancipación, desde la soberanía).

Sólo con esta última postura –la de la rebelión ennoblecedora– pueden desaparecer o disminuir el número de tanto trágico huérfano entre los canarios que se han encontrado con el destino de hacer arte o de intentar practicar la dignidad de colaborar solidariamente en la no destrucción total de nuestro pueblo y de nuestra Patria.

Sé lo que me digo, amigo Ramírez. Y si callo, reviento.



SANTIGUADORA, 1963

LAS ILUMINADAS

Luis León Barreto

UN ARTISTA GEOMÉTRICO

Rafael Santana

LAS ILUMINADAS

Luis León Barreto

Fue hace más de veinte años, pero la escena todavía la conservo en mis retinas. Margarita Sánchez Brito, que por entonces publicaba sus revistas en la *Hoja del Lunes*, me llamó para sostener un diálogo conmigo. Eran para mí tiempos triunfales: acababa de ganar un premio literario. Debíamos encontrarnos tal día a tal hora. Y era imprescindible que luego visitara su casa. "Tienes que ver una cosa" – me advirtió, algo enigmática. Accedí, por supuesto. Así que grabamos la entrevista, y acto seguido fuimos a tomar el café prometido. Al final de la escalera, en un salón, me mostró su pequeño tesoro.

– ¿Qué te parece?

No pude expresar otra palabra: Impresionante.

Como si taladraran las paredes allí se alzaban aquellos ojos espectrales, que se clavaban en nosotros. Las dos mujeres con sus rostros tenebrosos y sus ojos inquisidores, como de seres aparecidos. Y unos cuantos elementos de la iconografía particular del pintor: la botella, las cartas de la baraja, la lagartija. Y sobre todo el misterio, es decir: esa magia popular de las islas, tema que me interesaba mucho en esa época.

Fue uno de mis primeros encuentros con Antonio Padrón y esa mirada suya sobre el desamparo canario. Como no podía ser de otra manera, aprendí a amar sus mujeres enlutadas, los niños enfermos, las tierras reseca, los campesinos de eriales y los pescadores con poco fruto a la espalda; sus ancianas con tanta fuerza, sus barajeras, adivinas y brujillas capaces de curar el mal de ojo. En definitiva, su otra imagen de

las islas: hombres y mujeres humildes, aparceros, habitantes de los Riscos y de los campos.

Sí: aquel cuadro tendría que ir en una edición de mi novela *Las espiritistas de Telde*. No fue en la primera, que ya estaba componiéndose en Valencia con el dibujo de una anciana matrona, en realidad preparada para ilustrar la obra de un escritor ruso pero que sirvió muy bien para mi historia. Tampoco fue en la segunda, que llevó cubierta de Javier Cabrera en Edirca. El cuadro con las dos mujeres de Antonio Padrón tuvo que esperar a la tercera edición, que salió a la luz en Interinsular Canaria con prólogo de Yolanda Arencibia en 1986.

"Menuda faena me has dado", me confesaría Andrés Sánchez Robayna cuando llevó la diapositiva del cuadro a la imprenta. "Menudo lío iluminar esos rostros, rebajar los grises, extraer los azules escondidos, aliviar los negros". Tenía razón Andrés: sólo con paciencia de orfebre se podía trasladar al papel aquella imagen tenebrosa, que –sin embargo– rezumaba una extraña luz.

Efectivamente, Antonio Padrón fue un pintor poco convencional. Aislado en su Gáldar natal, entre plataneras y bucheros de alcohol, es el hombre oscuro que sabe ver al otro lado de la realidad, y por eso trasciende el costumbrismo indigenista y se fija de manera especial en elementos que a través de su temblorosa luz se transforman en símbolos.

Durante mucho tiempo tuve una cita pendiente con la Casa - Museo de Gáldar. En tiempos de pluriempleo me resultaba difícil salir de la ciudad, y por eso podría visitarla una mañana de sábado. Expliqué el caso y un joven, del que por desgracia no recuerdo su nombre, accedió a acompañarme. Sus explicaciones fueron tan certeras que no las he olvidado. En aquella visita confirmé mi devoción por esta pintura, que afortunadamente ha sido lanzada en Internet a través de la

página que elaboró su sobrino Paquito, el niño travieso y modelo inquieto. Recuerdo con particular relieve los rojos, la fuerza de la tierra y el candor maternal de Figuras y mariposas; el esquematismo de Pelea de gallos; la ironía de En la exposición; la serenidad y armonía de Mujer con jaula; su rebaño de Cabras y camellos con las casitas cúbicas al fondo; el Bodegón con sus jareas colgadas; el fondo de angustia del rojo oscuro pese a lo lúdico del tema en Niños buscando nidos; la contemplación de la vejez en Quesera; la desoladora Piedad inacabada y, sobre todo, el espléndido Niña con vela, donde contrapone la hermosura del rostro de la niña con la deformidad del rostro de la anciana.

Inolvidable Padrón con su Niño Enfermo, cuyo rostro de sufrimiento se transforma en noche iluminada en La lluvia. Padrón: un pintor para siempre nuestro con sus rojos y sus azules que parecen estallarnos en los ojos.

UN ARTISTA GEOMÉTRICO

Rafael Santana Rodríguez

En el mundo del arte o para ser más preciso en la historia del arte, existen lugares oscuros que pocos investigadores se atreven a esclarecer. A veces son problemas ideológicos y otras veces intereses personales los que priman a la hora de hablar de tal o cual autor. Así, todos aplauden a un artista solo porque se "cotiza", pero no reconocen a un genio; pero en nuestra mente que actúa como registro de nuestros sinceros pareceres, siempre queda esa opinión personal e intransferible.

Algo de todo ello coincide con ANTONIO PADRÓN, artista prolijo en realizaciones... pero un gran desconocido para aquellos que no han tenido tiempo ni el gozo de ver sus obras que se ha acreditado entre los entendidos en arte.

ANTONIO PADRÓN, es uno de los escasos privilegiados que han tenido el don de la transparencia, de comunicar con su mirada su propio orden estético y de desatar, además la complicidad y la admiración del espectador. Jamás recurrió al surtido catálogo de trampas y artificios que tan asiduamente emplearon algunos de sus colegas para cultivarnos, ni se dejó hechizar por los "encantos" de la moda o por las exigencias del mercado.

De ahí que siempre se halla presente en sus obras su espíritu artístico y creador en forma de armónicas composiciones no exentas, de expresionismo con un nostálgico atavismo pictórico que configura una realidad de cortes geométricos figurativo en continuo tránsito hacia la más pura abstracción.

El mundo creativo de ANTONIO PADRÓN , esta cubierto por una espesa ascética capa de silencio, que éste traslada al lienzo con un rigor formal tan ceremonioso como encomiable; tan humilde como complejo y misterioso.

Las obras de ANTONIO PADRÓN no son una pintura que surja de la contemplación mimética de otros pintores de su época; es un conjunto de experiencias convertidas en talento, en donde el artista revoluciona el arte convencional y utiliza las líneas para dar formas geométricas a todas sus composiciones, convirtiéndose en maestro de su propio estilo creador, sin rendir pleitesía a ninguna corriente o estilo, ni sujetarse a otras, que no sean a sus exigencias estrictamente personales.

La mayor parte del patrimonio artístico de las obras de ANTONIO PADRÓN, tienen un denominador común; el silencio que transmite, la soledad, la tristeza, el misterio y la búsqueda de lo desconocido, y es así como se ve en una de sus magistrales obras realizada en óleo sobre táblex de 75 x 89 cm. que lleva por título:

SANTIGUADORA

Esta representa la curación de un niño, a través de una mujer conocida por sus habilidades en rezos y santiguados contra el mal de ojo, creencia propia de su época.

La obra presenta tres figuras centrales, en primer plano: el niño, una mujer, posiblemente la madre de la criatura, sostiene un objeto de barro y otra mujer que se presume la santiguadora.. En el fondo y de primer plano, elementos relacionados con la escena: lagartija, gallo, muñeco, colgante, etc.

Los tonos que utiliza en la coloración son como siempre propios del artista, producto de la descomposición de colores principales, cenizas y violetas que conceden a la escena principal el misterio y el oscurantismo que el artista nos trata de transmitir. La expresión de la mujer principal, transmitiéndonos la angustia, la esperanza y la desesperación y sobre todo el amor, el niño con los ojos abiertos con expresión de temor abatido por el dolor y la santiguadora, mujer de acérrima fe en sus creencias, investida en su papel de sanadora, convencida de que sus gesticulaciones y rezos sanarán al niño; todo ello arropado por un entorno de misterio y de oscuridad, refleja tal y como se interprete al espectador la realidad de una situación angustiosa.

Esta obra desnaturalizada de colores vivos, pero donde el artista plasma de forma simétrica dentro del plano los objetos y las personas, cuidando al detalle todos los elementos que rodean la escena, pero obviando el volumen, cuidando los colores y acentuando la expresión dramática de los personajes.

ANTONIO PADRÓN, con esta obra, entra de lleno constituyendo su aportación más original en el ámbito de *Las santiguadoras*, logrando abrir una verdadera ventana hacia lo oculto, lo que se desarrollaba en los pueblos de su época, detrás de las paredes de las casas campesinas; y es en esta obra, como en otras de su producción, donde podemos hablar con mayor propiedad de una atmósfera del pintor.

Lo que destaco e identifiqué en la obra de ANTONIO PADRÓN es la nitidez de su naturaleza recreada, en sus personajes, o en el entorno natural en que viven, y lo clara que es la huella de su memoria. ANTONIO PADRÓN tuvo un talento que cultivó con su honestidad y

practicó con su depurada técnica, con la que abordó y transmitió los temas que le apasionaban; cualidades únicas e inherentes de los grandes maestros entre los que se encuentra este artista, al que sus obras le han hecho figurar entre los inmortales.



LASTUNERAS, 1965

LAS TUNERAS
Fernando Maciá

LAS TUNERAS

Fernando Macias

Noches de recogida de tunos blancos, rojos y amarillos. Noches de luna clara y luminosa inundan las laderas y las casas, que a su vez hacen destellar ojos humanos y tunos en las pencas.

Tuno a tuno se me clavan las púas de una mirada dulzona que salpica mi deseo enamorado, en aparente seriedad guardado.

Penca alzada y preñada de tunos, grandes y chicos, “asocan” mi contarte en palpitantes sentimientos ocultos. Pero tu recelas de tanto corazón relajado y sin prisas, sin esbozar sonrisa desplazas tu mirada al corro divertido y bullanguero de las chiquillas.

La púa corta la piel del tuno para abriéndolo, de par en par, degustarlo hasta sus incomodas pipas. Comiendo tunos disimuló el nerviosismo que me invade por querer contarte y no atreverme a decirte. Yo te cuento y tu me cuentas, contaderas veraniegas a pies descalzos. Pellejos de tunos amontonados van quedando. Van y vienen los pensamientos y, también se van reuniendo en flejes.

Que tendrá el tuno que tupida me tiene la voz del alma, que agarrota mis palabras para enredarte en tela de araña *deseadera* y maquillarte con besos de tunos indios la piel tersa de tus caderas.

Corretean las chiquillas sin cansarse en el corro alumbrado por los focos de luz doméstica que sueltan las ventanas y las puertas abiertas o semiabiertas del caserío. Corren mis deseos de romper este maleficio que agarra mi arte de enamorarte.

Miradas gatunas me brindas en conversa insulsa, no veo que contengas el temblor de los deseos. Un sentir que no sintoniza con el mío. Un mirar que no abriga deseos de mixturas con quien lleno de diminutas púas arde en la fogata de la cercanía.

No puedo romper la rígida muralla que tu insensible mirada, en una noche de tunos, deja a mis fuerzas desmanteladas.



NIÑA CON VELA, 1966

NIÑA CON VELA
Cristina R. Court

NIÑA CON VELA
Alexis Ravelo

NIÑA CON VELA

Cristina R. Court

Ella no lo sabe aún.

Ella, la dulce niña aún no malograda, no sabe desde su breve y brumosa inocencia que un día será defraudada, por todos los que se atascaron en su miseria.

Qué inmerecido y atroz infortunio, suplantarán tu vida, mujer, y esto no es nada excelso, lo estoy viendo, no creas... querría haberle dicho, mientras se imponía Goya con *Saturno devorando a sus hijos*, entre mis ojos.

Pero no, no quisiera dejar atrás y sola a la que ya nunca podría ser dichosa. Porque en verdad ella, la que aún no lo sabe, podría también tener entre sus manos el misterio fascinante de una vida futura. Dotada de una clarividencia e indulgencia realmente sustanciosa

Situémosla pues, en un futuro, después de haber franqueado esta clase de desolación. Para que cultive entonces largamente su derecho a la indocilidad, esta *Niña con vela* apagará el leve artificio de su lumbre y contraerá la enfermedad de la pasión. Se adiestrará en el coraje y la gracia que otorga la pesadumbre y adivinará que el peligro es perder el instinto, la naturaleza íntima y caudalosa de la dicha.

Traslademos a la niña desde esta hora quieta del cuadro a la nostalgia de su sino, y posibilitemos que cumpla su secreto y pertinaz sueño: bailar.

Nosotros asistiremos arrobados a este trance al que nos someterá la repentina e insoportable belleza.

Estaremos expectantes, algo indolentes y como si de un milagro se tratara, nuestra mirada focalizará inusitada esta rara y singular ofrenda. Se suspenderá el orden natural de las cosas y ya para siempre, se nos robará el corazón.

No les inoportunaré con algunos datos del linaje de los danzantes zíngaros o africanos, ni recurriré a esa percusiva arquitectura de los ritmos caribeños. Y sin embargo, todo este involuntario repertorio criollo se concertará en la siguiente imagen:

Ella se erige en cuerpo, cuerpo de baile trascendido. De pronto la suspensión, el silencio, el rapto, la subyugación, el arrobamiento.

Ella baila como si estuviera amando, amándose a sí misma en nosotros, dadora y recolectora de la enajenación que nos provoca. Se nos podrá contemplar en primera fila, tan semejantes por una íntima catástrofe oblicua.

Ella danzará cada vez más entregada y arrebolada, para nosotros, para sí misma, litúrgica en su contención erótica, delicada y ondulante, ensimismada en su propio atavismo, los brazos abiertos y las puntas de los dedos como terminales de una energía pródiga y tenaz.

Se podrá asistir a esta inquietante celebración desde nuestros rostros y se vislumbrará en ellos como baila la hembra pagana.

Se diría que si hubiéramos cultivado la verdadera comunicación de las criaturas de espíritu, se nos habría revelado el enigma profano de los místicos.

Pero no será el caso. Insustanciales y un poco ausentes, retornaremos de nuevo a nuestra mediocre condición de autistas, custodio se una normalidad más acomodaticia y lacerante. Ciegos al don de esta extrañeza.

Acaso la niña tomará la temperatura a la derrota y percibirá con cruenta certeza esta esencial y descarnada aceptación: que ya está disponible para el más despojado diálogo, el que confronta la auténtica soledad.

NIÑA CON VELA

Alexis Ravelo

Tú no sabes que una corriente de aire apagará la vela justo cuando estés en medio de la sala, sumiéndote en la más absoluta oscuridad. Si lo supieras, no intentarías levantarte a por el agua.

Ya eres mayor para llamar a Madre. Si tienes sed, tendrás que ir tú a la pila. También podrías aguantarte hasta por la mañana. Pero la sed no te iba a dejar dormir. Y mañana hay tanto que hacer.

Todos duermen. Será un momento. Tienes miedo de cruzar la casa, porque sabes que sentirás, como otras veces, las miradas. Sé que quieres ser valiente, pero tienes miedo. Eso es inevitable, Adriana, porque sabes que las sombras te miran. O mejor, que algo te mira desde las sombras.

Deben ser las paredes de la casa. Aunque digas que no comprendes, ya eres mayor para entenderlo: doce años, casi una mujer para entender que estos muros son los ojos de quienes habitaron esta casa antes que tú.

Durante el día, la luz les neutraliza, les impide verte. Por la noche, como los gatos, están en su medio. Te observan con estupor e interés. De nada te valdrá encender la vela para cruzar la estancia. Poca luz es para deslumbrarles. Sólo sirve para ocultarlos aún más.

Sin embargo, la vela te da fuerzas. Su luz supone una esperanza de sobreponerte al temor, aunque no sea comparable al poder del sol.

De cualquier forma, no has de temer. No te harán daño. No pueden hacerte daño.

Enciéndela, si eso te hace sentir mejor.

Yo estoy aquí, con ellos, mirándote, en esta noche del cincuenta y cuatro aunque también estoy en esta tarde soleada de tantos años después. Estoy en esta casa que son cuatro paredes y un techo enjalbegados y humildes, pese a estar también en este parque, rodeada de viejos y enfermeras y familiares de viejos y auxiliares de enfermeras. Estoy en esta tarde tranquila de domingo, pero también estoy aquí, entre las sombras, con ellos, mirándote. Veo el temblor de tus manos al rascar el fósforo. Tu manera de inclinar la vela como Madre te enseñó, para que no caiga sobre tus dedos el esperma caliente. Eso te da tanto miedo como la oscuridad.

Al fin y al cabo, la oscuridad no tiene temperatura. Los ojos que te observan desde la penumbra no pueden hacerte nada: no pueden tocarte, salvo con la mirada. Aún eres joven, pero ya lo comprenderás, igual que tantas cosas. Y entonces vas a echar de menos este misterio de la noche, esas miradas furtivas que te acarician la piel bronceada. También echarás de menos esta ignorancia de ahora, este no saber que hay cosas que duelen como el esperma caliente cayendo sobre tus dedos. Lo sé, Adriana, porque yo ya he estado ahí, en esos lugares a donde tú te diriges. Y ahora (ese *ahora* tuyo que es mi lejano ayer) estoy contigo entre las sombras, acompañándote, como siempre; hablándote aunque no puedas oírme. Tú me adivinas, pero no me conoces. Sabes que estoy aquí, pero no sabes lo que soy, quién soy, ni puedes oír lo que tengo que decirte. Me gustaría que pudieras. Que me escucharas y que siguieses mis consejos.

Si así fuese, cuántas espinas, cuántas heridas, cuánto dolor lacerante te ahorrarías. Me habrías ahorrado. Pero no. Tú aún

continuarás unos años más temiendo a las sombras, huyendo de las paredes de esta casa, negándote a escuchar los consejos que te susurran. Para cuando al fin comprendas que ellas son tu único país, tu única patria, el único edificio que no supone para ti una prisión, ya será tarde para regresar, para sumirte en las sombras y permitir que te acoja su abrazo protector: será tarde para todo salvo para volver la mirada y observar desde la penumbra a la niña que un día fuiste y hablarle, aunque no te escuche, aunque ni siquiera pueda oírte, y decirle que eres la mujer que ella un día será y hacerle comprender que no debe temer a las sombras ni a las miradas de quienes moraron en esta casa antes que ella, porque ese mundo inefable que ellos representan es, en fin, el único mundo amable que conocerá, el único lugar que le podrá proporcionar amor y cobijo en ese rosario de quemaduras de esperma de vela que es la vida.

En efecto, Adriana, un día serás una vieja monstruosamente fea y arrugada, inmovilizada por los achaques, medio muerta en una residencia, a la espera de que vengan a visitarla unos hijos que, como siempre, se habrán olvidado de que existe.

Entonces querrás regresar, volver a la tierra, a tu verdadero hogar, que está entre esas cuatro paredes; a tu verdadero país, que es el poblado por quienes habitan esas sombras, éstos que son realmente *los tuyos*. Pero será tarde. Sólo te quedará observar a la niña que fuiste, acompañarla en su temeroso camino hacia la cocina, abrazándote a la inútil esperanza del desvelamiento, a la inútil fe en que escuche tu voz, compadeciéndola, compadeciéndote, pero agradeciendo esta momentánea abolición del tiempo.

Ahora, la enfermera se acerca a mí. Esa mujer comprende mi soledad. Siente lástima, seguramente. Cada domingo, cuando se percata

de que, como siempre, mis hijos no están, viene a sentarse a mi lado y me da un poco de conversación. A veces, cuando se lo pido, lee un poco para mí. Me gusta escucharla leer. Como tú le lees a Madre. Como a Madre le gusta que le leas. Hoy trae un libro de Aleixandre. Sabe que me gusta mucho. Ya me lo ha leído otras veces. Yo pienso en ti, y me pregunto cómo puede ser que esté ahí, que tú hayas llegado a pensarme. Entonces sospecho que Aleixandre tiene la culpa. Para comprobarlo le pido que lea “El niño y el hombre”, ese poema que aún no has leído pero que un día, cuando conozcas a quien será el padre de esos hijos que te ignorarán, descubrirás, igual que tantos otros. Aprenderás a amar esos poemas, esas novelas, esos libros. Aprenderás a amarlos y te ofrecerán consuelo cuando la vida se empeñe en dejarte sola y a merced del dolor y la enfermedad. Te ofrecerán consuelo y te ayudarán a entender que siempre se puede volver, que siempre hay una posibilidad de regreso, una oportunidad de supervivencia en los recuerdos.

Un marido puede morir. Los años de estudio y dedicación pueden no servir de nada ante la senilidad. Un hijo puede ignorarte, olvidarse de que existes, de que le diste los mejores años de tu vida. Pero un libro jamás puede fallarte. Tampoco la memoria.



MUJER CON JAULA, 1967

MUJER CON JAULA
Berbel

MUJER CON JAULA

Berbel

Las cosas se detienen a tu alrededor, Antonio. Yo casi no me daba cuenta de que así son algunas cosas: detenidas, observables, expectantes.

Cuando alcé la vista desde el mismo suelo donde me encontraba jugando en el patio de mi tía Candelaria. Sí Antonio, ese patio lleno de macetas por todas partes, maceteros y flores, pajareras y jaulas vacías, chorrillos de agua de la talla, helechos colgantes, y el fresco de los días preciosos y la infancia. Cuando levanté los ojos, ella se giró hacia mí, me miró callada como miran las mujeres fuertes y sinceras, las capaces de “ordenar y sostener un mundo” y con “esos ojos tan abiertos, tan francos” que “parecen sorprendidos de que alguien los observen” –que diría Eduvigis- y fue entonces, cuando por arte de magia y hechizos, el color y la materia me arrastraron y metieron dentro del marco de un cuadro, en el lago cremoso de tus óleos y los trazos de tus líneas. Aquella mujer de negro triangular, de gesto triangular, de cuerpo triangular, seguía manteniendo la blanca jaula del pajarillo como si todo se congelara cálidamente. El aire se detuvo entre las hojas de las plantas, la respiración de la gama cromática se petrificó como la cera de un panal inmenso y la Mujer con jaula conquistó el territorio de la eternidad.

Ella me hablaba desde el silencio como hablan las nubes, sin mover los labios, me contaba del luto que tenía, que llevaba por su padre desde hace años, que ni recordaba ya aquellos paseos alrededor de la plaza en las fiestas de Santiago y el sabor de los turronec de las ferias. De su casa a la iglesia y de la iglesia a su casa, los únicos trajines. Chonita le había contado de tantas cosas nuevas que corrían por el pueblo de boca

en boca (lo del hijo de Tomasa, lo de la más chica de los Suárez, y la de tantos chismes que siempre se han de dar). María le trajo un tostador de esos que se hacen en los Caideros, tan precioso, almagrado y brillante. Eso fue hace más de treinta años, hoy lo mira como si lo acabara de ver por primera vez, con el mismo asombro con el que vio una cometa hace ya tanto.

Tantos recuerdos guardados en la conciencia y que nunca saldrán.

Antonio, pero tú sabes que la Mujer de la jaula siempre ha sido así, discreta, seria, paciente y de su casa. De las cuatro paredes de su casa, de su cuadro, con sus bichillos y sus plantas, único entretenimiento y dedicación. Sí, de vez en cuando se pone a calar algún mantelillo, pero la vista ya no es la que era, ya no le acompaña igual que antes, y tarda la intemerata en acabarlo. Después llegan las chiquillas de Nasaria, aquellas que se criaron en Sardina, y en menos de un segundo acaba regalando las piezas de tela primorosamente caladas.

Seguramente conoció al “Pistolera”, lo habría visto en más de una ocasión, sobre el caballo precioso que tenía y ese aire de leyenda maravillosa que envuelve a los personajes populares. Le habían dicho que está enterrado en el viejo cementerio de La Aldea de San Nicolás de Tolentino, y que en su nicho hay una fotografía pequeña de él, un retrato, con aquellos bigotes de la época que llevaban los hombres de antes. Esos otros cuadros maravillosos de la vida.

Ah, esta Mujer ha visto tantas cosas que a veces es un misterio cómo se pueden quedar convertidas en manchas y líneas la sustancia y la materia de tantos sentimientos en un lienzo.

Alguna vez pensó abrir la jaula, soltar ese canario que canta como un sol, dejar las macetas encharcadas de agua y escaparse del cuadro. Sólo pensamientos, majadería, un pronto.

¿A dónde mejor que ir? ¿a Las Palmas, al Valle, a Teror? No, mi niña –se decía– a mí no se me ha perdido nada en esos lares. Y ya tú ves, nunca me falta gente. Gente que me mira y me observa a cada rato con el mismo silencio que el mío, con la misma parsimonia que la que yo tengo. Gentes extrañas y de tantos lugares, gentes estudiosas y gentes sencillas. Y así hasta que se me borren los colores del mundo o se les borren los ojos a las gentes.

Ay, pero no te marches, es temprano, aún no han tocado las campanas de la iglesia del pueblo, de nuestra querida Gáldar. En un momento preparo un cafelito y nos lo tomamos, Antonio, tú y yo.



PAISAJE – LA TRILLA-, 1967

MENTIR QUE NO MIENTE: LA TRILLA DE ANTONIO PADRÓN
JOSE LUIS GAGO

MENTIR QUE NO MIENTE:
LA TRILLA DE ANTONIO PADRÓN
Jose Luis Gago

Es muy probable que no pueda explicar mi predilección por el cuadro de la trilla.

Es muy probable que tampoco me interese buscar una explicación convincente.

Es muy probable que no me guste un cuadro tan alejado de mi sensibilidad como lo es la trilla de Antonio Padrón. Es muy probable.

Admiro de Padrón la convicción y el convencimiento que tiene de su obra y siento la fuerza expresiva de sus formas. Y, de esto si estoy seguro, me gusta Padrón y me gustan sus cuadros porque transmiten el ímpetu creativo, fértil y productivo, de una mente que no se limita a prodigar soluciones técnicas, sino a transmitir, que no plasmar, las conclusiones de un análisis que indudablemente afecta su pensamiento.

Padrón no piensa los cuadros, los siente. Siente la estructura, el orden, la geometría, los colores y sobre todo las formas. Como arquitecto que soy, en la trilla, encuentro subyugante la definición que ha hecho de la línea del horizonte, es decir esa línea, ficticia o no, sobre la que construye dos realidades, dos espacios, dos mundos, algo así como dos cuadros-vidas que discurren sobre ella.

Podría decirse que el flujo que induce esta línea crea un norte y un sur, dos polos contradictorios en sus posiciones, pero imprescindibles principio y fin de aquello que es su extensión, los extremos posibles de su pensamiento.

En la parte superior el cuadro está dominado por el círculo dorado de la era, repleta de mieses en sazón, y definida por tremendos arcos de paleta del ancho del trillo que reposa sobre él. Desde los bordes de su perímetro el territorio expande un sin fin de curvas, que son surcos, que ascienden por las variadas laderas que la circundan.

El ritmo de los surcos genera el vértigo de la falsa profundidad de la no perspectiva y, por tanto, la imperiosa necesidad de contrarrestar la caída en picado, algo que Padrón ha resuelto con tres fachadas completamente planas, de tres pequeñas viviendas rurales, asentadas a media altura de la ladera.

En la parte inferior del cuadro el cuadro es la era. La superficie arqueada muestra un sector uniforme y plano donde se distienden cinco trillos y dos cernideras, sin idea clara de que forman parte de la trilla, como tampoco la tienen los dos protagonistas de la acción que, vayan o vengan de la era, no hacen otra cosa que pasar cargados con un trillo que forma parte de la línea del horizonte.

Si el artista incluye los dos extremos de la extensión pictórica del tema de su cuadro es por la necesidad de alcanzar la totalidad, la máxima

comprensión de la trilla en cuanto argumento, sin que, por ello, la trilla le sugiera el mínimo interés.

Siguiendo con la línea del horizonte podemos encontrar también como en torno a ella existe un pliegue en el espacio y, por tanto, en el tiempo que afecta al desarrollo de la trama de las dos mitades, que podríamos explicar como una mirada hacia arriba que ve hacia abajo, y otra mirada hacia abajo que ve frontal.

Ciertamente, el horizonte lo es porque las pitas elevan sus inflorescencias recortadas sobre la mitad superior del cuadro y se alongan para, con su planeidad, establecer con las tres casitas un equilibrio emocional entre los dos planos y la aspereza visual de los respectivos contornos.

Si el horizonte se hace presente con tanta precisión no es menos nítida la simbología que utiliza el artista: el disco solar-era cae al final de la tarde sobre el lomo del toro, un toro que pace tranquilo, con la testuz baja tras el largo día de trabajo. El sosiego del atardecer cubre de emociones el acompasado paso de las personas que recogen los aperos antes de recogerse a descansar.

El día se acaba. El trabajo se acaba. ¿Qué pasará mañana?. Nada. Nada que sea distinto a lo ya vivido, a lo ya trabajado. Un día tras otro el escenario se repite, la tramoya se mantiene, los focos volverán a crear el

artificio de la vida y la continuidad de una acción que no se sabe si va o viene, si empieza o acaba.

Padrón ha tenido que doblar el espacio para poder explicarse, corriendo con ello el riesgo de perder la noción del tiempo. Desde ahora en adelante nuestros hombres, ya no (magos), caminan irremisiblemente, vayan o vengan, en ese *continuum mobile* que es el nuevo tiempo o, lo que es lo mismo, el nuevo espacio en que están encerrados. Igual da subir que bajar, mirar arriba o mirar abajo, caer en picado o caminar de frente.

La escrupulosa modernidad que refleja el cuadro de la trilla irrumpe en la contemporaneidad del arte local, arrasando sin remisión todo cuanto encuentra a su paso y deja abierto un camino sobre el que no se ha aventurado, aún, ningún otro artista.

Pero, cuánto de esa modernidad que contiene la trilla es vanguardia y cuánto perversión profesional. Puede que los porcentajes respectivos no se puedan calcular pero si calibrar. Puede que por ello no me guste el cuadro de la trilla, puede. Aunque puede que sea por eso por lo que lo haya elegido y por lo que no pueda explicar mi predilección por él. Puede.



PAISAJE CON AULAGA, 1967

EL RAYO VERDE

Fernando Macías

LEYENDO EL ARTE

Alejandro García

EL RAYO VERDE

Fernando Macias

Mosaico marino repleto de teselas de azules que serpentean aves costeras jugagando en los aires. Dinámicos juegos aéreos con griteríos en coral ornitológica.

Escenario de azules con vida marina. Fondos que con el agua cristalina dejan ver estrellas de colores llamativos. Fondo con lecho de lava y mantos de arena, abrazando el rocaje formado por un marisco erizando púas al cielo. Estrellas que desde el fondo de las aguas iluminan a las pardelas en sus vuelos cotidianos con hazes de luz anaranjada que las envuelven cromáticamente en maquillajes cobrizos.

Mujer cantando sueños desde la orilla, con pañuelo agarrado al quejo y pañuelo agitándolo al viento como complemento de la coreografía de unos brazos en alto movimiento.

Brisa que extiende el canto de innumerables sueños. Sueños en innumerables azules que parten de costas escarpadas, arenales y arrecifes, adentrándose en el majestuoso y arrogante Atlántico.

No cesa la voz y su canto porque no dejan de fluir cuentos y ensoñaciones. Marina es su vida impregnada de infinitas lajas cuarteadas en pigmentos de azules. Anegados los pies en un charco, empapado el traje que luce y agarrados al borde de su vuelto, mejillones y lapas. Es la cantante del océano que bordeando los acantilados, las playas y las

lenguas de lava fría, anida su vista en las aerodinámicas siluetas de las aves en pausados y encaprichados vuelos.

Cada paso y cada cantar desata la imaginería de viajes y anécdotas de bregados marineros. Letras que hablan de los que están como de los que se fueron tanto en la mar como en el terrero isleño. Letras cantadas con coraje al viento, desparramándose en la superficie de las mareas.

Con telones de azules de mareas enrabietadas y telas celestes de días serenamente soleados amarran cielo y océano como un amor insospechado de parecidos pero no iguales. Es el sentimiento de un implacable rayo verde que mantiene palpitante el corazón viajero.

Viajar para conocer otros trozos geográficos, para crecer amamantados de las vidas de otros y otras, para amar incalculablemente, para envejecer sabiamente. Para no parar las travesías vivenciales que dan luz y color a cada paso remero.

Mareas que suben las fuerzas de un viajero, viejo marinero, en barco mercante o en barco pesquero. Mareas surcadas, son aventuras ya realizadas de isla en isla, en porteñas escaladas donde se intercambian relaciones y experiencias inusitadas.

Y los amores que amarran a maromas férreas crean ilusiones agrietadas, tristemente partidas. Tintando en azul corazones que pululan por bares y calles de los puertos de norte a sur y de este a oeste. Teselas de azules que colman el mosaico marino.

LEYENDO EL ARTE:
EL SIMBOLISMO OCULTO EN
MUJER CON AULAGA

Alejandro García Medina

Casi por casualidad me detuve ante este cuadro, conociendo ligeramente la anécdota del “rayo verde” (el fenómeno lumínico solar, la película de Eric Rohmer: fue rodada 20 años después de este cuadro, ciertas connotaciones místicas, la novela de Julio Verne,...). Me sorprendía su luminosidad y tamaño, así como su diferencia con el resto de la obra del pintor. Me entretuve en su análisis formal o externo, (y podemos entretenernos mucho) y más allá de sus formas, colores y materias, me pregunté sobre su sentido, porque: 1. No concibo un arte sin “sentido”, 2. Creo que el verdadero arte responde claramente a una “voluntad o necesidad de expresión” de mensajes importantes, y 3. Creo que la expresión del arte ha de ser legible, o no sería expresión.

Durante algunos minutos analicé sus componentes hasta descubrir una puerta por donde podría entrar, y como en las puertas de los cuentos: había un enigma, una pregunta aparentemente trivial, cuyo desciframiento sería la llave.

Quien deja un tesoro (un mensaje íntimo y cifrado) también deja rastros, planos, hilos conductores, ... que son colocados con cuidado, aparentemente invisibles, pero siempre a la vista de los buscadores. Existen ciertos códigos comunes.

Instante de inspiración (mero análisis integrado) ... y ¡Eureka!, ya lo tengo.

Una vez con la llave, entré y recorrí el camino de su “contenido” en voz alta. César Ubierna me pidió que lo escribiera y por eso estas leyendo estas líneas.

Lo que pueda ser dicho diré, y lo que no ... callaré.

PRIMERA PARTE: EL CUADRO

De entre la obra de Antonio Padrón, de entre sus búsquedas y series, este cuadro destaca por sus colores, técnica (arenas tintadas) y tamaño. Fue pintado en 1967, a un año de su muerte.

No parece formar parte de ninguna serie, no conozco que existan notas preparativas o ensayos. Tiene un tamaño excepcionalmente mayor. Pero sobre todo tiene una distinta luz; no solo es la pureza de los colores y la transparencia de su aire.

Otras muchas obras son oscuras y desgarradas, otras melancólicas, ... ésta refleja un momento de singular armonía, y empatía con la Naturaleza.

SEGUNDA PARTE: INVENTARIO DE SIGNOS.

En el lienzo aparecen pocos elementos, de presentación geometrizada:

A) Fondos: 1.-cielo azul, 2.-rayo verde y 3.- suelo gris. Total 3 zonas.

B) Figuras: b1) cinco gaviotas marrones, b2) una gaviota naranja, b3) una mujer verde con pañuelo, b4) dos estrellas de mar y b5) una aulaga.

Total:10

C) Detalles: Sólo la mujer aparece con detalles: brazos alzados en curva (únicas curvas “curvadas” del cuadro), manos, pañuelo flamiforme

D) en mano, pañuelo y cabeza triangular, cuello alargado y curvo, 3 botones, 6 pliegues, traje-falda trapezoidal, dos pies abiertos, ... otros.

TERCERA PARTE: EL POR QUÉ

El título del cuadro nos puede ayudar ... o distraer, o engañar.

Decía al comienzo que en la puerta del sentido, encontré un enigma trivial.

El fenómeno solar del rayo verde es poco frecuente, es decir, tiene un cierto carácter de prodigio:

¿Por qué este milagro solar le ocurre a una sola mujer?

Lo cual significa preguntarse ¿Por qué no a un hombre? ¿Por qué no a un grupo de mujeres u hombres? ¿Tiene carácter simbólico o es irrelevante esta pregunta? Etc.

Las respuestas evidentes no valen: 1. Porque sí, 2. Porque pinta más mujeres que hombres, 3. Porque en “su mundo” la mujer reviste un carácter simbólico general 4. Porque narra una soledad, despedida de una mujer, común en las microhistorias cotidianas de nuestro entorno rural, etc.

Entonces hay que integrar los otros elementos en un único discurso instantáneo y surge la intuición: la respuesta:

El rayo verde supone un azar, un prodigio de la naturaleza, una especie de milagro, que favorece o señala a un solo ser humano y la mujer no saluda o despide sino que llama, y recibe con agrado esa iluminación, que es la gran metáfora psicológica y simbólica de este discurso.

CUARTA PARTE: EL QUÉ

Sencillamente nos encontramos ante un tema histórico de la pintura y el mito: es de algún modo “un instante de iluminación mística” o “visión angélica” ; pero tratándose de una mujer, y puesto que el cuadro no parece mostrar “la visión”; considero que se corresponde a una moderna interpretación de “LA ANUNCIACIÓN”.

Les adelanto que, transformado el esquema clásico, presenta los elementos básicos o esenciales de la iconografía cristiana, añade otros elementos ancestrales multiculturales (y aborígenes) sobre la fecundidad y remata con uno de los sellos por antonomasia de la divinidad en la tradición hebrea y por tanto occidental.

Sí, se trata de “La Anunciación de Dios a la Virgen María, de su futura maternidad” .

PRIMERA VUELTA: ASPECTOS GENERALES

El cuadro se organiza mediante sus 3 áreas de fondos.

La divisoria perfectamente vertical entre cielo azul y rayo verde está trazada a dos tercios de la longitud del cuadro y determina una dualidad esencial:

a) La zona izquierda (donde se inicia la lectura, y existe el mayor contraste de colores de figura fondo) es el mundo común o humano denotado por: la ocupación de dos partes (mundo dual) , por el cielo azul (según la realidad). Por la repetición (para enfatizar su “no-casualidad”) del número cinco que simboliza “lo humano”: cinco son las gaviotas color de marrón, oscuras o a contraluz, y dos (dual) las estrellas de mar rojas, de cinco brazos (las estrellas de cinco puntas, “estrellas de David” son el anagrama del hombre y lo humano). Diez son las alas y diez son los brazos de las estrellas.

b) La zona derecha es la tercera parte que completa el todo (el 3 completa y equilibra el mundo dual) , su cielo-luz esmeralda es especial, no común, es un prodigio de la naturaleza o milagro. Es un milagro que transforma los colores (y por extensión: la propia naturaleza de las cosas); de modo que el cielo pasa de azul a verde, la gaviota marrón se ilumina hasta aparecer naranja. Y la mujer, integrándose en la luz, se

hace “mujer verde”, y confundida con el fondo, casi se diluye y no puede verse.

c) El suelo es el tercer elemento. Es la base común de los dos mundos. Es color siena, sensiblemente triangular, y parece una cima de montaña. Sostiene las dos estrellas de mar y a la mujer (que completa la secuencia en tanto que “tercera estrella”) ...

d) En el vértice de los tres campos: Cielo azul, Cielo-rayo verde y tierra “beige” está la aulaga, estilizada y seca, que da nombre a la composición.

Repasemos: solo hay 3 fondos y 10 elementos (6 gaviotas, 2 estrellas, 1 mujer y 1 aulaga)

PRIMERA CLAVE: LA GAVIOTA DORADA

La gaviota naranja es la primera y básica de las tres claves en esta lectura del cuadro:

Está en el área del acontecimiento solar o milagro, es la sexta gaviota (y el número seis es un número divino que culmina el cinco como la estrella de Salomón culmina a la estrella pentagramática).

Bajo la luz verde aparece con una coloración distinta de las otras gaviotas, pero lo cierto es que se nos aparece “dorada”, es un ave de oro (de clara lectura simbólica: por tanto: ave suprema, trascendente y divina) y su localización sobre la mujer es suficiente para confirmar y cerrar nuestra primera lectura iconológica: pues conforma el conjunto iconológico básico: 1.-rayo de luz celestial, 2. -paloma, y 3.-doncella.

Es decir: El Espíritu Santo sobre María.

SEGUNDA VUELTA: ENTRANDO EN DETALLES

La fragmentación y triangulación del cielo, el rayo y la tierra nos habían parecido un estilema común de su contemporaneidad, de raíz cubista o constructivista, pero también podemos vislumbrarlo como simbólica fragmentación, ruptura, esquirlas de un todo, elemento geométrico básico, (el triángulo es el átomo de las formas). Pero yendo más lejos diré que también puede ser un elemento trinitario (de la Triada divina), coherente con la división tripartita del cuadro.

La Anunciación, es también un símbolo y promesa de futuro nacimiento y por tanto de fecundidad, por lo que las triangulaciones del cielo y la tierra podrían remitir a ancestrales símbolos de la femineidad y la fecundidad. Repetidos en nuestras propias pinturas rupestres. Las gaviotas oscuras del mundo real o humano, son de arena marrón y canela, colores tierra, que claramente simbolizan lo terreno; y están conformadas por cuatro triángulos. El cuatro confirma el símbolo de la tierra. Están agitadas por el viento y vuelan en todas direcciones.

El suelo cima de montaña “casi” es un triángulo que cierra un triedro o “rincon de habitación”. Como cima de montaña nos remite a nuevas asociaciones simbólicas de lugar especial, lugar elevado, lugar para la comunicación con el cielo, etc. Del color de la tierra seca, de la roca, lo desolado y lo infecundo.

Las estrellas de mar, estrellas de cinco brazos, estrellas de David, símbolos del hombre y del microcosmo, son dos (dualidad), pero distintas. Su color rojo sangre, real, también es consecuente con el

simbolismo de lo humano: pasión y sangre, y amor. Sin embargo, intuyo algún otro sentido último, que se me escapa; al igual que su presencia marina en la montaña. Sólo tengo algunas conjeturas: Introducen el cuarto elemento –el agua– en un lienzo de aire, de tierra, y de fuego (sol). Su salinidad confirma el carácter estéril del suelo. La montaña a la que nos referimos sería un promontorio frente al mar. Se trata de un monte primigenio tras el diluvio. Simples formas naturales comunes de presentación del símbolo cinco. ...

SEGUNDA CLAVE: LA AULAGA, (que dá título al cuadro)

Esta aulaga de representación no naturalista, estilizada por el arte y el autor, de trama enmarañada, caótica, de tela de araña, ... que aparece central en la composición y da título al cuadro es la “segunda clave”.

Esta situada en el vértice de los tres campos de este emblema simbólico; por tanto toca los tres mundos y ocupa el “centro aparente de la composición”.

La aulaga seca nos remite a la idea de sequedad, espinas, no flores, muerte o sueño en espera de lluvias y floración, ... pero colocada bajo el rayo y en la cima-vertice de la montaña nos permite vislumbrar un signo mayor: La zarza ardiente de la presencia divina. O mejor, la zarza que aún no ha ardido, como recipiente o combustible que podrá sostener y contener el fuego (como la mujer). Fuego que es sol, que es luz, que es supremo conocimiento.

La aulaga es una zarza modesta (como modesta, rústica, es esta imagen campesina y local -indígena- de la Virgen María) que evoca al Dios de Moisés y a las espinas que coronarán (señalarán) al fruto de su vientre: El Hijo de Dios en el mundo del dolor.

La mujer queda así definitivamente “enmarcada” entre el Cielo y la Tierra. Entre Dios y Dios. Bajo el Espíritu Santo, sobre las espinas (que también figuran a la divinidad). La Anunciación es completa: se le anuncia la vida entera en un instante: no solo el gozo de futuro nacimiento salvador, sino el dolor y la muerte que vendrán.

TERCERA CLAVE: LA MUJER: MARÍA.

Si bien la gaviota dorada y la aulaga son definitivas en la interpretación, está claro que adjetivan pero no constituyen “el tema” o el “sentido” ; pues donde se concentra y culmina la lectura del lienzo de izquierda a derecha, de abajo hacia arriba, aparece una figura casi invisible en su desintegración de figura y fondo: está “la mujer”, una mujer singularizada, “elegida” por la luz milagrosa (por la propia divinidad), y no por mero azar, pues los otros símbolos nos la denotan sin lugar a dudas:

- La luz milagrosa.
- La presencia de la gaviota o ave dorada, representativa del Espíritu Santo.
- En un paisaje singularizado: Montaña.
- Ante un emblema de la divinidad: la zarza iluminada (paso previo para su ignición, el fuego como flor de transformación, el fuego divino de los Vedas, de Zoroastro, y del sacerdote Moisés).

Y puesto que hace tiempo que doy por confirmado el tema del cuadro, incluso la referencia a la Anunciación cristiana y a la figura de María, el análisis de su figura nos aportará la novedosa y singular interpretación “moderna” y “padroniana” del misterio.

A pesar del limitado número de elementos del cuadro: la mujer-María, su postura y vestiduras nos confirman y multiplican la interpretación.

Vestida como una campesina local, nos remite a la tradición de contemporaneizar el misterio en una mujer común y humilde, (todas las tradiciones iconológicas lo han hecho); alguna mujer real con la que nos habremos cruzado sin advertir su belleza, o halo divino.

Esta nueva María (María ha de ser siempre nueva o se convierte en un tótem) presenta una mayor novedad: no está encerrada en las paredes de su casa o palacio, no está sentada en sus labores o arrodillada, no está pasiva; en esta “visión” es activa, ha subido ella sola a la montaña como Moisés, ante la espera o el milagro está de pie, agitando los brazos (no es una mujer que despide o meramente saluda) esta mujer se señala y da la bienvenida, y agita un pañuelo.

El pañuelo ocupa el lugar de la flor, el lirio, que sostiene la virgen. Este pañuelo particular tiene la forma de la llama de una vela, y también de una mandorla o una vulva, evidenciando así el carácter ritual de fertilidad de la escena.

Los brazos forman un gran arco (única curva de todo un mundo lineal, triangularizado, como esquirlas de cristales rotos) son brazos de candelabro (la “menorah” hebrea). El arco de sus brazos forma un gran cuenco, una vasija de recepción de lluvia o luz, (en términos prosaicos: una antena parabólica). Pero la silueta interior de los brazos, cuello y la cabeza triangular ocultan una conocida forma rupestre: es un gran icono de fertilidad.

La cabeza triangular ya resulta evidente. El cuello es alargado y curvo como el ídolo de Tara. La diosa de la fecundidad de Tara aporta sus formas e integra los símbolos con la Virgen. Sincretismo católico, es decir: universal.

(...)

El resto de los detalles repiten esta lectura: como la apertura (no naturalista, sino emblemática) de las piernas.

La mujer ya nos ha revelado y confirmado, por la reiteración y coherencia de sus contenidos su receptividad,. Su carácter múltiple y dinámico aporta un mejor matiz, al confirmarnos su aceptación activa.

OTROS DETALLES DETERMINANTES, PARA LOS DESCREIDOS

Otros detalles son menores pero ilustrarán a los descreídos:

Casi no se nota. La mano derecha (del lado de las gaviotas marrones) está abierta reiterando el cinco de lo humano. La mano izquierda de los sentimientos y lo irracional (en el mejor de los sentidos) tiene solo cuatro dedos: Podría tratarse la natural oposición del pulgar para sostener el pañuelo (aunque no sería una postura natural); pero lo cierto es que entre todos los dedos que aparecen suman nueve, tres veces tres: confirmación de la Trinidad, pero también los nueve meses del embarazo en el discurso de Anunciación-Fecundidad.

Los botones del traje son tres. Los pliegues o decoraciones de la falda son seis.

OTRA VUELTA DE TUERCA SIMBÓLICA.

Hemos iniciado el camino pensando que el rayo verde era una anécdota esotérica trivial, o un mero fenómeno natural raro, para los coleccionistas de acontecimientos: auroras boreales, estrellas fugaces o bonitos crepúsculos. Deben conocer que existen documentadas lecturas mágico-religiosas del fenómeno que lo ligan al arcángel Rafael y a la común facultad curativa con la “Madre María”.

Hemos señalado que si es el acontecimiento natural quien elige a la persona y no a la inversa, este momento de azar o del destino, puede adquirir carácter especial, como señal, revelación, magia, iniciación o tomar carácter místico, religioso o divino.

Pero otra cuestión se nos suma: El verde en sí mismo es un color con sentido propio: Es el color de la vegetación y por tanto de la fertilidad, es el color de la esperanza y de la transformación y es el color asignado desde hace siglos al Espíritu Santo. También la tradición ha consagrado el color verde a la Virgen y a Jesús niño, como símbolo del primer grado de regeneración, etc.

María, ésta nueva María, se nos presenta verde debido a estar bajo el rayo; pero la gaviota está bajo el rayo y no se pinta de verde sino que transmuta su color marrón terreno por la sublimación del oro. Sólo cabe

pensar que la mujer estaba vestida de verde, o de blanco, un blanco de pureza y sacrificio. Un blanco arquetípico de la virginidad.

Pero lo cierto, es que nos aparece como mujer verde: La mujer verde, la mujer de hierba es otro conocido arquetipo: multicultural símbolo de la fertilidad, la madre tierra germinada, preparada para dar fruto, etc.

El viento agita las gaviotas de mundo real y humano (casi siempre hay viento en la cima de las montañas místicas) haciéndolas volar en todas direcciones; es el viento-símbolo del Espíritu, y del Espíritu Santo. Mientras la gaviota de oro (que es el propio espíritu) vuela suspendida en calma. Y mira hacia atrás o al centro (contribuyendo a centrar la composición).

El ave dorada, como la rosa de oro, y otros emblemas áureos son símbolos rigurosos que toman su sentido del “oro” como materia transformada y sublimada, como emanación de Dios. Pueden consultarse numerosos diccionarios simbólicos.

OTRAS REFERENCIAS.

Recordemos ahora la gran serie de cuadros que Antonio Padrón dedicó a los ritos de fecundidad y sobre la mujer infértil, lienzos medianos y oscuros, en interiores pequeños y agobiantes, llenos de dolor, brujas, encantamientos, rituales, y cargados de símbolos: gallos, colores, cartas, etc.

Pienso que todo su trabajo (su camino) en torno a la mujer infecunda se transmuta y completa en este lienzo, de mayor tamaño, exterior y luminoso. Si las otras mujeres desgraciadas (sin la gracia divina) han de ir

al fondo de las cuevas oscuras a realizar ritos angustiosos de resultado incierto y soportar los engaños y las repeticiones; esta nueva María agraciada (con la GRACIA) con su fecundidad, como regalo divino.

Anunciación y rituales de fecundidad son temas complementarios.

Antonio Padrón pintó algunos cuadros de tema religioso: un pequeño cuadro sobre la “Anunciación” en 1959, “Ángeles” de 1957, la impresionante “Piedad” inacabada al sobrevenirle su muerte en 1968.

CERRANDO EL CÍRCULO SIMBÓLICO.

Después de este recorrido, podríamos concluir que el título del cuadro: “Paisaje con aulaga” es un mero enmascaramiento del verdadero tema o sentido de esta “visión”, que el autor nos ofrece de uno de los Misterios centrales de la humanidad y del cristianismo.

Al escribir este análisis me propuse no consultar ninguno de los numerosos libros que existen sobre simbología, para eludir sus anécdotas y concentrarme en el sustrato de mi memoria y sentido general. Sin embargo la noche que leí la conferencia que motivó este escrito, no pude resistir al curiosidad de consultar uno de los muchos diccionarios, dice: *Zarza ardiente. El Señor se apareció a Moisés en una zarza que ardía pero no se quemaba: símbolo del poder no destructivo del fuego espiritual. En las artes y la literatura cristianas, símbolo también de María, que fue madre sin dejar de ser virgen, es decir “ardió” sin “quemarse”.* Udo Becker: *Enciclopedia de los Símbolos*

La intencionalidad del pintor (la profundidad de su conocimiento) ha sido verdaderamente magistral , pues el título (simbólico) oculta a todos y muestra, al iniciado, el verdadero tema del cuadro. *

ÚLTIMA ANÉCDOTA

Todas las gaviotas muestran el anagrama de la Virgen. Singularmente la gaviota dorada, por estar sobre ella: la “M” de María.

CASI UNA CONCLUSIÓN

María, acaso cualquier mujer fértil, recibe este regalo sin esfuerzo, en un abrazo con la naturaleza y el sol. Acaso toda mujer nos repite el misterio de la fecundidad (que es siempre divina) el renacer desde la imposibilidad de la roca, desde la aparente muerta de la hierba seca, desde las espinas.

Acaso cada rayo de sol ha señalado hoy, como ayer y mañana, a una miriáda de mujeres que darán a luz en nueve meses.

Y si la mujer del cuadro, que recibe esa luz, ese conocimiento, no es María de Nazareth, entonces los símbolos que se han reunido significan que cualquier campesina lo es de alguna manera, y acaso todas las mujeres. Y acaso todos, incluso los hombres, porque la fecundidad última es de carácter intelectual y espiritual.

Finalmente todo se nos revela como un discurso de la fertilidad, (y a partir de aquí callaré, porque las palabras no sirven).

POSDATA

Recordarles que esta lectura no agota el arte, el mensaje es sólo una de sus facetas.

Además deberíamos hablar de sus colores, composición, diagonales, dinamismo, geometrización, sus perspectivas, su espacialidad, etc. (que también tienen su propia lectura, para enlazarlas todas).

Pero supera la intención de este primer análisis.

FINAL

Pero quien crea que hemos analizado, destripado, u ofrecido un secreto, se equivoca porque nada de lo que hemos dicho habla del último sentido. Y ya dije que no lo revelaría todo.

Les propongo partir de aquí para empezar a buscarlo: ¿Por qué una Anunciación? ¿Qué clase exactamente de Anunciación es ésta? y ¿Cuál es el sentido de una Anunciación?, para Antonio Padrón, para el mundo de hoy, para el mundo de siempre, o para cada uno de nosotros.



LA LLUVIA II, 1967

SANTIGUADORA

Lázaro Santana

¿NIGROMANTE PADRÓN INDIGENISTA?

José Luis López Pe drol

SANTIGUADORA

Lázaro Santana

No eres del mundo fija en ese cuadro,
sobre el vientre infecundo de la madre
inclinada, el agujero
del trigo prodigioso derramándole.

Tú, abuela buscadora en la alta noche
de yerbas que jacen leves nuestros males,
debes surgir, saltar desde ese lienzo
hermoso, impregnarte

tus manos del añil de la esperanza
y santiguar la tierra, donde cante
tu gallo esté la paz.
y que la paz esté por todas partes.

¿NIGROMANTE PADRÓN INDIGENISTA? LAS SERIES DE LA LLUVIA Y LAS BRUJAS

José Luis López Pedrol

Apasionante periplo. Es adentrarse por el abigarrado arte complejo. Con ornamental “horror vacui”. Entre religioso y esotérico del magno pintor de Gáldar, Antonio Padrón. Con sus cuadros-retablos. Plagadas composiciones, de claves y símbolos. A interpretar y desentrañar. Buceando en la densidad del mensaje. No sólo ancestral. También ancestral. Cuando los oscuros orígenes, le tientan. Le arrebatan. Siendo Padrón cien por cien creador. Por inventor de vocabularios plásticos. Exclusivamente suyos. Y definiéndole dúplices coordenadas. Tanto monta, monta tanto. Nigromante pintor “médium”, del entorno sobrenatural. Que cual pintor etnógrafo-ejerciente, acaso indigenista. Con la fervorosa piqueta de sus pinceles ¿Excava estratos de superstición. O ausculta latidos antiguos de mitos enraizados en el alma popular? Nunca folclóricamente. Sino con empeño de alzarlos a la categoría de arquetipos, en plutónico paisaje. Encadenándose en fronteras del cuadro, el misterio de fuerzas subterráneas. Omnipresente rescoldo todavía. De teología y satanismo isleño a ras de tierra. Mediante personalísimo idioma expresionista. En tenaz pesquisa constante. Con fabulación de lo primitivo. O latente convocando singular teoría heterogénea de brujería isleño. Sea de sanadoras, santiguadoras. Con la espiritual arma de sus taumatúrgicos rezados y dominio del pomo. Y para profetismos adivinatorios desvelando el secreto del futuro, en desplegadas cartas.

Era captar el horizonte literario del pintor y libresco amoroso. Más o menos repercutido en su obra. También literaria en sentido proteico del término. Si considerase que sus cuadros son transcripción de su ideario. Plantearse habría, aproximativo conocimiento, de índice, de libros, títulos, especialidades y ramas de sus aficiones, y lecturas. Donde probablemente, además de lógicos volúmenes de Arte, no faltarían tomos de inmersión en el cabalístico mundo esotérico [Fascinada temática preferente del Padrón mágico- críptico]. Y para ese proyecto de biblioteca personal recopilable : Habría de recuperar, anexa edificación al ahora sucinto Museo. En retornada restauración a donde toda una vida habitó el pintor con su tía. Por cierto, absurdamente invadido este escenario evocador de imperecedera estela creadora, por público sacrilegio artístico. Acreedor de penitencial búsqueda [Todavía aposentado. Juzgado de lo Social] de más idóneo emplazamiento. Y ello bajo impulso necesario. Al rescate de local patrimonio cultural: De Ayuntamiento de Gáldar. Y timón del Cabildo Insular, patrono de modesta Casa-Museo de hoy.

Ideal ubicación, complementario edificio. Asimismo, para revelador epistolario suyo, más o menos íntimo. A la vez, que posibilitando apertura de vitrinas para consultas “in situ”, atesoradoras de colaboraciones en campos ajenos de otras Artes. La preciosa rareza de barrocas ilustraciones en negro del pintor para la Literatura en general. Y sobre todo para textos de Poesía. A dúo, en equipo, ejecutadas con editados autores de la época. Y pudiendo albergar dignamente el casalicio, otras disciplinas investigadoras del universo pictórico, de nuestro poco profundizado-abstruso artista. Verbigracia presentándose la vertiente bibliográfica, acerca de su obra. O sea, ensayos, publicaciones, diarios y

crítica. Documentación, examinable por el gran público. Y al alcance de estudios y eruditos.

De muy elaborada estilización rítmico-compositiva en su obra. Despréndese patente misticismo civil. A modo de un aura. Del meditado programa iconográfico de Antonio Padrón. Tributario de rígidos hieratismos alegóricos. Ritualizando figuras, y temas significantes. Válidos, para generar plásticas simbologías étnicas. En imaginería asaz vertebrada. Por gestualismo contenido, con enormes ingredientes de Neo-Románico singular. En sus tintas planas. Y el protagonismo de las manos. Donde el espíritu se concentra dolorosamente. Expande. Y con sonora grafía pictórica. Diríase audible el crujir de los dedos. Dramáticamente anudados en plegaria sin fin. Incluso sacralizándose de esta guisa. Discursivas palmas abiertas de las manos. Verticales palmas. Recordatorio tan diferente de solemne palma. En mayestática pose bendecidora. De los Pantocrator medievales. Y hasta cierto punto, conceptualmente tan rica polivalencia decorativa, de estos inextricables cuadros a desvelar, tienen una brizna de murales románicos. Al multiplicarse sin límites, interpretables signos en misteriosa plástica. Y no por nada, a mayor abundamiento, de románico cuño, amorosa inclinación expresionista. En torsionado cuello de ovillada matriarca sobre desamparado hijo. Con musical fondo, de enjaulados pájaros canoros. Y la demasía lírica quizás, de fanáticas mariposas.

Primando siempre, interiorizado mensaje en los cuadros. Cual su motor *leif motiv*. El contenido y las esquemáticas figuras creciendo en intensidad. A menudo densificándose mensaje y suprema plasticidad. Que condiciona y ordena estructuralmente. Siendo el espíritu que gobierna la forma en el expresionismo del maestro de Gáldar. De una suerte de

maestro de un Neo-Románico muy contemporáneo. Fatalista. Apocalíptico en ocasiones. Subjetivamente dictado expresionismo *sui generis*, por internas conmociones: Hipersensible artista integral. Porque consideramos axioma. En la pintura de Padrón se persigue. Y lograse un difícil, notable equilibrio entre espíritu y forma.

Acongoja. Y vapulea el ánimo. Extraordinario Niño enfermo—Metáfora universal. Extendible a inmensa infancia del orbe, dejada de la mano de Dios. De obvias afinidades formales, con antropológica versión múltiple de “La Lluvia” [Según Prehispánico hilo conductor. En ritos de cultura de palmera. ¿Arbol Dios de Canarias? Multitudinaria impetración de lluvia por magia simpática. Golpeando Atlántico Océano. Tales alas vegetales, de la Gran Diosa-Madre Tierra. Con pervivencia en nuestras anuales, genésicas Fiestas de La Rama. Ratificada por centuplicada presencia museal. De reiterativos hallazgos arqueológicos, de los mal bautizados “Idolos” isleños]. Concomitante, a similar, angustiado rostro abrupto hacia arriba. Patéticamente enfrentado. Cara a cara. A omnipotente Divinidad [¡Tan sorda. Tan inclemente!]. Tensado diapasón en agudos. De la *Dea Mater*. Dentado grito de socorro de la Humanidad. Hasta la exasperación. Sin eco. Abisal. Al contrario que ahuecado grito. Para nosotros, destinatarios. Espectadores del bronco Arte expresionista

A lo Munch. Aquí la signografía virulenta de la línea quebrada. Almenada boca. Inútilmente hará añicos. Defensiva protesta. El cristal triste del silencio. Tenebrosa noche que nos ciega. Nos techa. Y nos yugula.

Y la mefítica atmósfera, en concentraciones de seriadas brujas de Antonio Padrón, en conciliábulo Tocados de sombríos pañuelos. Y variopinta indumentaria campesina. Los labios abultados, en enigmáticas

fases inescrutables. Aparte de maléfica escolta de amplio bestiario. Gallos, lagartos. O cabras, luciferinas, si parientes del Gran Cabrón. Entresacado de “Los Caprichos” del Goya ocultista. En cuyo opacado daguerrotipo, reflejase lejano epígano. El pintor de Gáldar.

Y en la suma, la evolución en trayectoria creativa de la pintura de Padrón. Va, desde superlativo empaste [casi petrificada esculto-pintura]. Y por exceso de preocupación técnica, texturas al por mayor, cercanas al informalismo imperante otrora. Con radical giro final mutante. En improntas con pincelaciones. O a base de huellas leves de espátulas. En que los colores se entremezclan, por superposición en transparencias. No en la paleta, cual sería lo ortodoxo. Sino novedosamente, en mismísima epidermis de tabla o lienzo. Esencial izándose el lenguaje plástico en *minimum minimorum* soporte. Con imprimación etérea de barnices. Licuándose los tonos de por si ya grávidos. Por ejemplo, en obsesivos agrisados pesimistas. Más humo. En rompedora realización, de notabilísima pictóricamente, serie “La Lluvia”.



LA LLUVIA III, 1967

LA LLUVIA III

Antonio Berra

LA LLUVIA

Jose M. Junco Ezguerra

LA LLUVIA III

Antonio Becerra

I

Hincando las rodillas, con la mirada prendida del cielo, con los ojos extremadamente abiertos, hombre y mujer ante la sorpresa.

Y como una letanía, la mía:

lástima que no haya tierra que acoja la promesa de tanto tiempo, que se verdee la superficie en que hombre y mujer fijan pies y rodillas;

lástima que hombre y mujer hayan perdido, en su sorpresa, los aperos precisos para abrir surcos, horadar la tierra en busca y captura de la simiente;

lástima que, en fin, no haya encontrado ese tiempo fértil donde fructificar y hacerse eterna.

II

Esa mujer, ¿trata de abrazar al otro o no es eso lo que quiere? Cerca de él su mano abierta, paralizada, como si hubiera iniciado un abrazo truncado por la aparición repentina de la lluvia; truncado por el propio gesto del hombre que, en asombro, parece querer apalpar el cielo que les ha traído lo inesperado. Truncado para siempre.

Ambos han sido sorprendidos. Ese lugar les pertenece; en él se hallan incrustados, enmarcados. De allí no podrán salir; son en la isla para siempre.

III

Cómo el hombre, en su ilusión, abandona todo en ese momento.
Cómo, si no, la vida.

En los lugares que no se alteran, en los recuerdos que legaremos; pero,
sobre todo, en la retina simple del hombre y la mujer. ¿Hay acaso algo
que dé testimonio de la angustia?

Quizás, simplemente, sea mejor callar

LA LLUVIA

Jose M. Junco Ezquerro

Cuando el destino vive detrás de una montaña,
y el cielo es transparente y ajeno como el mundo,
la vida, aquí en la tierra, se escapa de los surcos
y la semilla busca la sangre que no tiene.
Geométrica, la angustia se dibuja en los ojos;
las adivinas echan las cartas sin remedio,
y hay un clamor de rabia naciéndole a la azada
cuyo mango deserta del azul hasta el verde.
Pendiendo está la vida de un extraño capricho,
la paciencia se sienta, cansada, en los rincones,
los murmullos y el fuego se enfrentan confundidos
en una letanía de rezos e improperios.
Los dedos de una mano se escapan con la brisa;
analizan y estudian matices y colores,
pronostican y fallan, sin querer, sus augurios:
son más cercas las nubes que muros de cemento.
Será, tal vez, mañana cuando sangren los dioses
y reciban mensajes secretos los oráculos;
pistas que, imperceptibles, se pegan a tormentas
como lapas ansiosas combatiendo la espuma.
Se va acabando el tiempo previsto y necesario,
de azul mueren las vacas sedientas en los prados,
se agachan las cabezas, y la mirada adquiere
un color deslucido rayando en impotencia.

Implorantes y agónicos se duermen los lamentos,
y los gallos se ensartan salvajes en la arena,
ajenos al ensueño de cometas que vuelan
un vuelo milenario ensayado en montañas.
Isleñas soberanas congregan a los muertos
que una vez transportaron la vida entre el salitre,
para que con su espíritu robustecido en ocre
rompan con el capricho de cielos leonados.
Y los cuellos se escapan más allá de los hombros,
excavando canales en sitios imposibles,
montados en camellos que alargan sus jorobas
para que el viento choque y, cansado, se eleve.
Será, tal vez, mañana cuando sangren los dioses.



PIEDAD, 1968

DESCENDIMIENTO EN ANTONIO PADRÓN
Sergio Domínguez Jaén

ELEGÍA
Frank Estévez

DESCENDIMIENTO EN ANTONIO PADRÓN

Sergio Domínguez Jaén

He llegado a esta ciudad de paisajes alegóricos, buscando la arcana concepción de tu pintura; inquiriendo en tus tablas, atisbando en los resquicios de la madera y en la sabia de sus vetas, por una creación sustentada en un universo imaginado, donde los seres habitan deshechos de un realismo intacto.

Entro en tu estudio, despacio, como cansado de tanto buscar argumento, fijo la mirada y atento te escucho: ante mis ojos se abre una cosmogonía inusual. Y es cosmogonía porque asistimos al alumbramiento de un cosmos como argumento inaugural de todas las cosas. Los elementos que forman esta naturaleza, son las propias concepciones de un mundo que no acaba de ponerse en contacto con una realidad que lo supera.

Este es tu espacio. Entro en la magnífica estancia del drama, un drama rural de vértices en lo oscuro. Desde la tremenda orfandad de los seres que se aprietan en las tablas sujetando los rasgos, enmascarándose, definiéndose azules o grises; amarillos y verdes, con la cabeza en la alta geometría interpelando al cielo, buscando desde su debilidad secular el amparo de otra realidad creada para ellos; un espacio acotado donde consignar la infancia y la desnudez de la conciencia, pero también un reducto desde donde dignificar la traza popular del ámbito inmediato que te rodea y que queda definido en el pulso de tu pintura.

Están tus seres habitados de melancolía: hombres y mujeres, niños, seres humanos que otean el horizonte de la vida; mujeres presidiendo el espacio que todo lo llena de impronta femenina. Mujeres

imprecando, alzando los miembros y la mirada, la frente aturdida, la cabeza levantada.

La mujer es un símbolo esencial de tu pintura y es símbolo porque es la llave para entrar en un mundo vedado sin esa presencia; es la consigna para acceder al orden primordial. Ellas son las portadoras de un universo religioso, espiritual y mágico: en unas ocasiones intervienen para corregir los órdenes naturales; en otras, en un sincretismo acumulador de elementos, testifican con el santiguado o la adivinación lejanos mundos que se tocan y se sienten pero que no se llegan a molturar.

Hacia el final de tu vida hay un sesgo penetrante de tristeza y amargura en tus tablas. Hay una indagación y comprensión de la secular cultura popular, hay un acercamiento al ámbito cotidiano entre un bestiario doméstico y un paisaje desolador y duro. Los rasgos pretéritos, los rasgos de las gentes de tu cercanía se doblan en muecas que en ocasiones parecen máscaras oteando un lejano parentesco con la espiritualidad africana.

Y en ese final de lo finales nos encontramos con esta tabla y entramos en otro drama que tiene a una mujer como pieza fundamental.

Y allí en el caballete, como la dejaste, inacabada por la premura de la muerte, la tabla como un presentimiento. Junto a ella los utensilios de la nada que se aproxima: la paleta con la miscelánea de colores agarrotados, untada de vida, molturada de secos óleos, la espátula, el pincel: la cocina de tu hechura.

En el esquema compositivo las formas agotan casi toda la tabla; hay una íntima relación entre el fondo y las figuras conformando una

atmósfera opresiva. Los elementos se ordenan en una composición hierática.

En el centro del campo visual, el círculo que forman los brazos de María y la cabeza del Cristo, acogen una metáfora de maternidad herida; y es regazo y útero; es la llaga existencial de María en el momento preciso después del descendimiento.

Este círculo es atravesado por una línea vertical que sube por el torso del Cristo hasta la cabeza de María. La escena está sostenida sobre la verticalidad equilibrada por un triángulo isósceles que conforma todo el conjunto, donde la desigualdad de la base hace estremecerse las imágenes.

En la distribución de espacios, la relación cromática es estrecha. La luz viene de la izquierda del cuadro, a medida que la luz se aleja de las superficies más iluminadas, alcanza zonas de penumbra en contraste con pinceladas amplias en la gama de los grises. En una frialdad cromática estremecedora el cuadro se nos acerca en toda su intensidad, metiéndonos en su composición e implicándonos en su relato.

Y este es el drama que acompaña tus últimas pinceladas: facciones de sin ojos pero con una expresión de profundidad tremenda; sin mirada, ausente, la mujer, perdida entre la oscuridad de la incomprensión, junto a un hombre yacente, inane, ayuno de vida, con unas desproporcionadas manos como queriendo asir la tierra que abandona, en contraste con el paño blanco de pureza.

Colores oscuros sosteniendo el drama final: marrones, escala de grises, ocre... todos fríos como el cuerpo que reposa en su consuelo. Atormentada ante la kénosis definitiva del Hijo del Hombre, ante el abajamiento del ser divino que cumple así su definitivo papel, su

finalidad y compromiso con el ser humano y con el mundo, María claudica. El perfil del rostro de Cristo abierto como un copón, el torso recto; hilos de sangre; hilos de sutura a la muerte... el cuerpo que se le va de las manos y todo aparece consumado.

Y aquí, en este punto de la reflexión, desciendo contigo a solas, salgo de tu obra y bajo los escalones de tu estudio con la horma de mi pie en tu huella hacia el patio que hereda la untuosidad de la umbría.

Algunos han visto en tu Piedad el presentimiento de tu muerte, de una llamada oscura de la naturaleza que te conducía hacia el inmortal abrazo con tu tiempo y pocos saben que en otra ciudad, en el Adriático, en un lugar que se hunde en la humedad de sus sillares, Tiziano en su Venecia, hace más de cinco siglos, pintaba su Piedad en la iglesia que le serviría de morada eterna y allí quedó su obra, inconclusa, como la tuya, abierta la historia y a la eterna pregunta buscando interrogantes y añadiendo respuestas a la inagotable hermenéutica, a la difusa ontología, que a la postre significa el dominio sobre la muerte, pero que en esta parte de la razón no se nos desvela y acaba por difuminarse en el ocaso de todos los tiempos.

ELEGÍA

Frank Estévez

A Antonio Padrón en su Museo

En esta misma tierra que es tu casa
la mirada no pasa inadvertida
como acaso la vida por la Plaza.

Y aquí tras la pintura, tras los años,
le rasgas al terruño los colores,
usando el caballete como arado
con la luz del lirismo de tus dedos.

Yo naciendo en La Vega y tú pintando
las verdes sinrazones que hoy padeces;
yo creciendo en Sardina y tú libando
un flujo de mareas y basalto;
yo plantando en los campos las sonrisas
y tú llorando soledad y tiempo
en este pueblo grande que es Agáldar
—esta ciudad que en Gáldar se ha forjado—.
Yo estudiando en tus calles y aprendiendo
el dolor del cardón y de los dragos,
el grito de los gallos y los pájaros,
la pesca desgarrada en las jareas,
el pelo despeinado de la aulaga,
el eco en caracolas escondido,

la cabra y el camello y la paloma
y el tuno y la tunera y el papayo
y Amagro y Juncalillo y Fagagesto,
La Guancha y Los Caideros y Caleta
y Barrial y El Saucillo, Juncal, Rojas,
y los rostros, los ojos de mujeres,
(cabezas-pintaderas triangulares).

Y al fondo de la estancia del recuerdo
el ídolo aborigen en la escena
del telúrico esbozo de este suelo.

Yo educando a mis hijos y tú siendo
la sublime beldad que se desboca,
el dueño del color que no se adueña;
yo buscando razones al futuro
y tú siendo el que viene y que me aguarda.
Yo muriendo en la edad que no sostengo
y tú naciendo en este día, ahora,
cuando gritan tus cuadros sus poemas
escritos con pinceles populares,
conteniendo en su ser tantos sentidos
que ya los símbolos se tornan voces
que al oído susurran nuestra historia.

En esta misma casa, en esta tierra,
hoy más que ayer se aferra nuestra raza.

Autorretrato, 1949

Juan Jiménez (pag. 17)

Chano Sosa (pag. 19)

Luis A. González (pag. 25)

Niñas con mariposas, 1950

Emilio Glez. Déniz (pag. 31)

Heriberto Cruz (pag. 37)

Merci Monzón (pag. 39)

El pescador, 1960

Lidia Machado (pag. 43)

La alfarera, 1960

Paula Nogales (pag. 51)

La luchada, 1960

Salvador Sánchez "Borito" (pag. 59)

Paisaje, 1960

Antonio M^a González (pag. 65)

Anselmo Martín (pag. 71)

Campesina, 1961

Franck González (pag. 79)

En el mercado, 1962

Ángel Sánchez (pag. 83)

Las majadas, 1962

Javier Cabrera (pag. 91)

Mujer infecunda II, 1962

Antonio P. Rios (pag. 95)

Cena de brujas, 1962

Jaime Rubio Rosales (pag. 101)

Echadora de cartas, 1963

Víctor Ramírez (pag. 105)

Santiguadora, 1963

Luis León Barreto (pag. 125)

Rafael Santana Rodríguez (pag. 129)

Las tuneras, 1965

Fernando Macía (pag.135)

Niña con vela, 1965

Cristina R. Court (pag. 139)

Alexis Ravelo (pag. 143)

Mujer con jaula, 1967

Berbel (pag. 149)

La trilla, 1967

José Luís Gago (pag. 155)

Paisaje con aulaga, 1967

Fernando Macía (pag. 161)

Alejandro García (pag. 163)

La lluvia II, 1967

Lázaro Santana (pag. 181)

José L. López Pedrol (pag. 183)

La lluvia III, 1967

Antonio Becerra (pag. 191)

José M. Junco (pag. 193)

Piedad

Sergio Domínguez Jaén (pag. 197)

Frank González (pag. 201)