



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.