



PELEA DE GALLOS, 1961

Texto:

Nicolás Guerra

PELEA DE GALLOS.

Nicolás Guerra

Se encontraron en la arena / los dos gallos frente a frente.
El gallo negro era grande / pero el rojo era valiente.
Se miraron cara a cara / y atacó el negro primero:
El gallo rojo es valiente / pero el negro es traicionero.

(Cantos de la resistencia española, 1937)

Uno de los elementos simbólicos que impone con serenidad su presencia en la obra pictórica de Antonio Padrón es el gallo. Está presente en distintos cuadros, unos relacionados con el submundo o intramundo de la brujería (Echadora de cartas; Santiguadora; Mujer infecunda I, II y III; Las cartas). Otros conectan con el mundo rural (Campesinas; Quesera) o, en la obra que ahora más nos interesa, con las peleas.

¿Es la simple constatación de un acontecer diario y cotidiano de los años cincuenta, sesenta, un hecho casual, una curiosa coincidencia, un elemento decorativo... o responde su presencia a la intencionalidad del autor y, por ende, tiene más consecuencia, la que hemos de escrutar con la imaginación y con el estudio de la sociedad en la que vivió y de cuyas oscuras interioridades tomó prestadas las referencias simbólicas?

Sin duda alguna, mis palabras sobre el particular van a ser sólo comentarios en alta voz, monólogos que quiero compartir con ustedes

tras haber aceptado la invitación de don César Ubierna –que agradezco en profundidad- para que hoy exprese, en distendida comunicación, aquello que permanecía almacenado en el espacio reservado a la fantasía y a las percepciones personales.

De todos es sabido que las Islas Canarias comparten con las tierras americanas muchos elementos definidores: afinidades lingüísticas, usos y costumbres, manifestaciones populares... Esa especial disposición que tuvo y sigue manteniendo el isleño hacia tierras cubanas, venezolanas, de la República Dominicana o de Argentina (por sólo citar a cuatro países) refleja no sólo vínculos de afecto o entrañable amistad sino de sangre, de siglos atrás, de algo más importante que lo comercial en su más pura definición.

Recordemos por ejemplo que, en lo literario, *Espejo de paciencia*, 1608, obra poética de un gran canario -Silvestre de Balboa-, está considerada la más antigua publicación de la producción cubana. Y si nos acercamos al siglo XIX, hemos de evocar a nuestro paisano don Nicolás Estévez y Murphy, destinado por su profesión militar en Santo Domingo, Puerto Rico, Cuba, de donde intenta huir tras abandonar por principios éticos la carrera militar. Inicial defensor de la autonomía para Cuba, evolucionará hasta reclamar su independencia: así lo recogen sus *Memorias*. Y por terminar con las referencias de escritores canarios, sólo nombro a Benito Pérez Galdós, diputado a Cortes por aquella colonia cubana.

Más notables son las coincidencias y afinidades en lo lingüístico. Compartimos con sus habitantes los dos elementos definidores de nuestro dialecto: el seseo y la no utilización de la segunda persona del plural con todas sus variantes (vosotros, os, vuestro...) aunque en estos

momentos, por un manifiesto complejo de inferioridad, algunos canarios la utilizan en lugar de la tercera con valor de segunda (ustedes, les, su...), propia de Canarias. Es el caso de aquel galdense que dijo desde una isla vecina: "Peregrinos, asegurad con vuestra presencia la antorcha de la paz".

En el plano léxico, por ejemplo, el término "guagua" procede de Cuba y Puerto Rico, aunque no es el único importado en Canarias. Otros americanismos como papa ("Lo zarandearon como un costal de papas", se lee en *Cien años de soledad*), tollina ("No se estableció nunca si lo que surtió efecto fue la pócima con ruibarbo o las tollinas con correazos", escribe también el Nobel Gabriel García Márquez). En la misma obra, el tendero Catarino "[...] vendía a la concurrencia tazones de guarapo fermentado". Pero también bochinche, pibe, machango, guanajo, botarate... forman parte del léxico canario que, por desgracia, ya suena a chino para las nuevas generaciones. Hubo reciprocidad, sin duda, y los canarios llevaron voces a América: gago, terrero, casa terrera, fañoso...

Pero si en lo literario y lingüístico las concomitancias son muy marcadas –sólo he presentado, por supuesto, un rápido esbozo-, en lo social la relación fue muchísimo más intensa, o lo que es lo mismo, la afinidad lingüística se produjo por la fortísima conexión personal: nuestros emigrantes embarcaron para Cuba, Venezuela, Puerto Rico... a la búsqueda de El Dorado, de unas condiciones justas de vida, más verdaderas por humanas. No todos llegaron, y de sus tragedias o éxitos hay ya referencias literarias en forma de relato (*Fugados en velero. Historia de "La Elvira"*, de Gonzalo Morales Hernández) o los cuentos de Pancho Guerra ("Si son islas, nos salvemos; si son "cagás" de moscas, que Dios nos coja confesados", dijo Pepito Monagas en alta mar camino de Venezuela). De esta íntima trabazón proceden, en Canarias, determinados características populares que formaron parte –desde los

iniciales momentos- del quehacer y de las actividades de recreo o distensión, aunque a veces fueran usadas algunas para beneficios económicos: me refiero -tal como se observa en la proyección- a la devoción por los gallos y las peleas.

La literatura de un colombiano universal, García Márquez, así lo refleja. Recordemos, por ejemplo, que en enero de 1957 acaba en París una novela, *El coronel no tiene quien le escriba*. Su hijo, Agustín, era dueño de un gallo de pelea y a causa de esa propiedad estuvo en la gallera, donde muere acribillado cuando repartía propaganda contra la dictadura militar. El coronel y su mujer se quitan de su boca la comida para alimentar al gallo, ilusión de muchos que habían apostado por él, aunque ella está dispuesta a hacer “sancocho de gallo”, pero aunque el marido también participaría en esa cena, no lo permitirá por deferencia a su hijo muerto. Y semanas antes de la pelea, al entrar en la gallera, descubrió que su gallo estaba en el centro de la pista, frente a un gallo triste y ceniciento, su adversario:

El coronel no experimentó ninguna emoción. Fue una sucesión de asaltos iguales. Una instantánea trabazón de plumas y patas y pescuezos en el centro de una alborotada ovación. Despedido contra las tablas de la barrera el adversario daba una vuelta sobre sí mismo y regresaba al asalto. Su gallo no atacó. Rechazó cada asalto y volvió a caer exactamente en el mismo sitio. Pero ahora sus patas no temblaban.

Ya en *Cien años de soledad* José Arcadio Buendía “[...] pastoreaba sus gallos de pelea”; y un domingo trágico, “le ganó una pelea de gallos a Prudencio Aguilar”, y la reacción de éste fue su sentencia de muerte:

—Te felicito —gritó—. A ver si por fin ese gallo le hace el favor a tu mujer.

Y antes de que José Arcadio Buendía y varios amigos “[...] desmantelaran sus casas y cargaran con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido”, “[...] degolló aquél uno tras otro sus magníficos gallos de pelea, confiando en que en esa forma le daba un poco de paz a Prudencio Aguilar, un muerto con expresión triste”.

Se trata, en fin, de una actividad popular muy arraigada no sólo en países centro y suramericanos (Cuba, Nicaragua, Panamá, República Dominicana, Puerto Rico, Méjico, Colombia, Venezuela, Perú, Ecuador, Chile...) sino en Telde, Arucas, Tazacorte, Güimar, Teguisse, Arrecife... la misma Gáldar, aunque se trate de minorías. Y es un comportamiento popular con el que se podrá o no estar de acuerdo (yo no lo acepto por principios éticos: las tradiciones no pueden mantenerse si se trata, por ejemplo, de hacer sufrir a animales. Por eso apoyo la iniciativa de los Verdes, que quieren llevar al Parlamento europeo su denuncia).

Sin embargo, abramos los ojos a la realidad: las peleas de gallos están ahí y arrancan de una secular tradición enraizada en la misma historia sociológica. Pero la relación hombre / gallo no queda restringida a lo puramente deportivo (si de tal puede llamarse lo que no es más que la destrucción física y consentida de un animal) en la América profunda, en la que se esconde entre las sombras de la noche y mezcla cantos africanos de los primeros esclavos con el ron venezolano, jamaicano o cubano, mientras danzarines de la histeria y la sinrazón estremecen sus cuerpos en desajustados desórdenes y llegan al más absoluto paroxismo cuando la sangre del gallo impoluto -recién sacrificado- cubre las íntimas

zonas de la mujer que no puede concebir a pesar de sus esfuerzos y llama a los dioses de los negros y de los mulatos para que extirpen y destruyan los malos demonios que hay en su interioridad de mujer. La sangre del gallo es el símbolo de la fecundidad, de la reproducción, la que hará el milagro de la procreación. Pero es también (Brasil, Haití, Jamaica...) elemento imprescindible en la santería, en el vudú, para establecer comunicación con los dioses menores y reclamarles ya la maldición sobre el enemigo, ya la conquista definitiva de un corazón que se resiste.

Hecha esta salvedad, lo que me interesa destacar es que el tema de los gallos –tal como acabo de esbozar- forma parte de la tradición americana y canaria, está o estuvo arraigado en el propio ser de la sociedad continental o isleña. Y Antonio Padrón, en este cuadro, recoge y refleja esa tradición porque si bien es cierto que hoy va en franco retroceso en Canarias, ayer no sólo era un elemento identificador sino que debió de haberse visto como algo natural, como un elemento incluso definidor de una cultura. Canarias, pues, engarzada con manifestaciones populares de la América anónima.

Dos niños (usan aún pantalón corto, elemento claramente marcador) observan desde sendas perspectivas distintas (e incluso opuestas) lo que sucede abajo, en el centro del terrero. El de la izquierda adopta una postura física relajada pero sólo desde el triangular cuello y en sentido descendente. Abre la boca, más que sorprendido por lo que está pasando (se enfrentan dos gallos, uno rojo, el otro blanco) junto a la rubia arena del terrero de lucha que estaba aquí al lado, tan próximo que el pintor podía acceder a él tan sólo con las sensaciones sonoras y las aceleradas miradas que a veces pensaban sin necesidad de estar presentes. Y a causa de su incompleta distensión, el niño manifiesta una tremenda fuerza en la boca abierta, absorto y tirante, impresionado por la pelea: su observación

parece estar fija en ella, hay como una cierta transmutación que simula llevarlo a otro mundo, a las ensoñaciones, a las sorprendentes ficciones de que somos capaces a esas edades de doce, trece, catorce años...

Observemos que se concentra en sí mismo, se arroja físicamente a través de la mano izquierda que al asir el brazo derecho quiere ser -me parece- el elemento definidor de su estado psíquico: ¿quién sabe lo que puede estar pasando por su mente en esos momentos!..., aunque podemos sospecharlo. Pero los cinco dedos posados sin laxitudes ni desdenes cierran el círculo de un cuerpo que está comunicado en su totalidad, es decir, todas las partes del cuerpo son una sola concordancia, la interconexión es absoluta. El ojo, abierto como en exaltación de sentimientos, quiere captarlo todo, picotazos, saltos, desplumes, violencia y pasión exacerbada: por eso parece que hasta se resquebraja, que está a punto de saltar hecho pedazos, pero serán añicos cargados de imágenes rojas y blancas, de negros plumajes, de insolentes y chulescas crestas que se elevan incluso por encima de sus limitadas posibilidades.

El niño de la derecha es su antagónico, su opuesto en lo físico y en lo mental: aunque también apoya su cuerpo, está más en tensión desde los dedos de las manos hasta los que definen los pies, recalando también en el resto de su física constitución. El cuerpo, menos relajado (necesita cinco puntos de apoyo) porque está viviendo con intensidad vital la misma escena, aunque desde otra perspectiva: suelo y paredes no lo comprimen, bien es cierto, pero le ayudan a sostener la fortísima curiosidad que recorre todo su estado anímico. La perpendicularidad ocular le permite centrar la mirada tal vez con más intensidad, con mayor insistencia, y lleva a su rostro dos veces triangular el más serio de los gestos, absoluta concentración, escrutadora ojeada que quiere abarcarlo

todo, contenerlo todo, dominar hasta la vida que se está escapando de alguno de los contendientes.

Si le habláramos, nada contestaría porque sólo llegaría a él el callado silencio que enmudecen las palabras y se convierte en mutismo, en ausencias fónicas. Nada perturbará la rigurosa observación que mantiene el cuerpo en tensión, presto a dispararse, a saltar como en armonía paralela con los movimientos de los animales que también saltan cuando espolean, que abren sus entrañas para dejar caer la roja esencia de la vida, vida que también va destruyendo a medida que impregna con su color espectral –ya mansamente, ya en precipitados borbotones- los aledaños de tan disparatada aniquilación física, la que conduce a la muerte, y que agrada al hombre desde sus elementales presencias en la vida. Dobla el niño la cabeza (parece que no le cabe en el espacio físico del cuadro) porque quiere observar el mínimo detalle, la más nimia de las manifestaciones de los cuerpos que se mueven en naturales aspavientos mientras luchan o -en macabros estertores- buscan un espacio para la huida, sin saber que la propia violencia que están creando forma parte del espectáculo o, tal vez, sea el espectáculo en su grado más orgiástico.

Sin embargo, un elemento técnico común sí que comparten los dos niños a pesar de sus opuestas posturas y de estar, casi, enfrentados en lo físico y en lo psíquico: me refiero –y que me disculpen los especialistas si no acierto- a lo que podríamos llamar los marcadores angulares. Para mí, todo el cuadro está lleno de ellos: en el niño de la izquierda hay ángulos en la barbilla, nariz, en el cuello cuando se aposenta en la camiseta, en el reborde de la misma, en el pantalón, en las piernas, en los pies... Caracterización angular que se desborda en el otro niño (pierna derecha doblada, mano derecha abierta, barbilla, nariz... Es decir, me parece que

toda la pintura está realizada a través de la geometría angular y, además, añadiría que con trazos rectos, marcadores, delimitados con plenitud, como en conjunción de elementos matemáticamente definidos y definidores. Sin duda, una etapa en la que el autor se encuentra a gusto porque es algo que he observado en otros cuadros más, lo cual me permite concluir que no se trata de un hecho casual o de concepciones pictóricas momentáneas.

En conclusión, los gallos pueden ser considerados, por una parte, como el elemento de la tradición cultural que desde las tierras americanas arraigó en Canarias tal como hemos visto y, por otra, tal vez en este cuadro no sean más que la banal excusa para crear –en torno a ellos- el mundo de sentimientos, visiones, comportamientos y estructuras geométricas que representan los niños. Desde mi punto de vista, y aunque son el centro físico del cuadro, lo importante, lo que importa, es la vida que se ha creado a su alrededor. Sin duda, su presencia da razón de ser a los dos niños que, enfrascados en su comportamiento, reflejan la fuerte y violenta tensión o la más relajada curiosidad a través de las miradas, de las poses, de los gestos.

La multiplicidad cromática que acompaña la sedente escena de los protagonistas humanos coadyuva la impresión de que nos encontramos en una obra de madurez pictórica, de una etapa técnicamente dominada, a partir de la cual Antonio Padrón confirma su consideración de gran pintor, de retratista de sentimientos y tensiones, de relajadas contemplaciones de una escena que, por otra parte, formaba parte de la tradición de un pueblo hace ya cuatro decenios y pico y que me trae a la memoria vivencias infantiles que también definieron o comportaron mis diez, once, doce años. Como testigo fiel de aquella etapa ya superada,

recapacito y descubro que tanto el niño de la izquierda como el de la derecha pueden ser cualquiera de los que hace decenas de tiempos, allá a finales de los cincuenta o principios de los sesenta asistíamos en el impuesto silencio de los mayores a las peleas de gallos.

Antonio Padrón, sin duda, mantiene para mí vivas y con contundencia –muy por encima del rápido paso del tiempo- imágenes y situaciones que formaron parte de mi palpito vital cuando aún no calzaba el pantalón largo. No es que eche de menos –por suerte- aquel tiempo pasado, ni tan siquiera lo revivo con frecuencia. Pero hablarles a ustedes en mi soliloquio monologal esta noche mientras miramos y vemos “Pelea de gallos” me devuelve a los recuerdos infantiles, a las calles de mi pueblo, a los comportamientos que viví desde que me eché a las sendas galdenses y que forjaron, con otros, la vida y el entendimiento de aquel pollillo de once o doce años.

Y redescubrir y palpitar en diástoles y sístoles las esencias definidoras de un pueblo, el mío, el de muchos de ustedes, también forma parte de nuestra propia condición de ser humanos. Condición que, por suerte, ha evolucionado mirando siempre hacia el más allá, nunca hacia el más atrás. Pero si bien es cierto que no nos bañamos dos veces en el mismo río, tampoco podemos negar que nuestro ayer cimentó lo bueno que hemos podido conseguir en el hoy. Por eso refresco el pasado con este cuadro que estamos visionando, porque fue parte de mí mismo mientras me hacía -con distensión y sin apasionamientos- un hombre para el momento actual y que ansía seguir siendo en el futuro la renovadora y fresca transformación que se hace minuto a minuto.

Nicolás Guerra