

LA PROSA MODERNISTA DE SEBASTIÁN PADRÓN ACOSTA

José Miguel Perera

INTRODUCCIÓN

La obra del sacerdote tinerfeño Sebastián Padrón Acosta (Puerto de la Cruz, 1900-Santa Cruz de Tenerife, 1953)¹ ha sido bastante desconocida hasta el tiempo presente, y lo poco que se sabía de él venía unido a su trayectoria tras la guerra civil como uno de los pioneros de los estudios históricos canarios, en su caso sobre todo dentro del ámbito de la literatura y de las artes plásticas. Sin embargo, el recorrido del portuense había comenzado dos décadas atrás con la ejercitación continuada de su pluma literaria, a través de los medios periodísticos, al menos desde 1918. Si bien nos queda mucho por descubrir de su Segunda Etapa de madurez tras la contienda bélica y hasta su muerte, en 1953, se ignora casi en su totalidad lo que escribió antes de 1936. De buena parte de ello intentaré dar noticia sucinta en este ensayo interpretativo a partir del corpus amplio de textos recopilados para dicho periodo, en el que se puede constatar la prehistoria de sus ejercicios como crítico e historiador de la literatura, concretamente de la canaria (los primeros textos de peso con este perfil nacerán en este primer periodo: un ensayo sobre Domingo J. Manrique y el pionero *Las poetisas canarias*, que editamos no hace mucho en formato libro). No obstante, por las condiciones del presente trabajo, dejamos para otra ocasión esta faceta centrada en sus valoraciones de obras y autores de la historia de la literatura y del presente en el que existió, y nos centramos en los otros dos compartimentos vertebrales y definitorios de su inicial escritura: la creación y la crítica social².

La silueta que vamos a descubrir es la de un prosista creativo atado mayormente a la corriente modernista, con algunas particularidades más o menos llamativas que iremos desarrollando. Se comprenderá mejor, con este desvelamiento de su primer momento, de dónde le viene el significativo estilo lírico que inyecta en tantos de sus estudios históricos ulteriores. Y aunque parece clara la distribución de la obra padroniana en dos bloques, antes y después del comienzo de la guerra civil (panorámicamente, el primero más creativo y el segundo más investigativo), también resulta inequívoca la más que evidente continuidad entre un periodo y otro; no solo en sus peculiares maneras, sino además en la perspectiva vital del autor, incuestionablemente indeleble en su musculosa religiosidad³. Su ideología y su ética no iban a sufrir cambios tras el golpe militar ilegal de los franquistas; más bien iban a ser, a grandes rasgos, reforzadas o animadas dentro de un contexto histórico que, al menos en apariencia, fomentaría algo parecido a la sociedad que deseaba, en donde lo espiritual y lo religioso cristiano, por encima de cualquier hecho, habrían de animar todas las vetas de la existencia.

La literatura de Padrón Acosta, y menos la del periodo que analizaremos, no puede entenderse sin su incursión y nacimiento en el ámbito periodístico, un marco utilizado por muchísimos escritores de su época para dar a conocer las gestaciones estéticas y para

¹ Es recomendable tener un conocimiento básico de la trayectoria del autor para poder entender mejor algunos aspectos que desgranaremos. Recomendamos para ello hacer una lectura de nuestra entrada sobre Padrón Acosta en el *Archipiélago de las Letras* de la ACL, incluidos algunos de los textos allí seleccionados.

² Este amplio grupo de escritos podrá ser leído en breve como un nuevo tomo de la Biblioteca Sebastián Padrón Acosta que coordinamos en el marco del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias (IEHC) del Puerto de la Cruz.

³ Las prosas creativas, tan importantes en el grueso de la Primera Etapa padroniana, seguirán siendo practicadas –aunque con menos ahínco– después de 1936 y hasta su muerte.

profesionalizarse como forma de ganarse si no la vida por lo menos una parte de la economía que necesitaban para sobrevivir. No en vano, entre las razones de por qué sus producciones han quedado en el limbo de la diacronía está la vacuidad del conocimiento con respecto a lo que regadamente generó en los volanderos rotativos.

[FOTO: cabecera de *Gaceta de Tenerife*]

Así, desde muy temprano, todavía dentro del transcurso de su primer estadio en el seminario lagunero (entre 1913 y 1919), se fue engrasando su expresión en las páginas de *Gaceta de Tenerife* ya que creemos que alguna firma pudiera estar escondiendo su identidad, por ejemplo *Ángel Pérez* o *Ángel de la Paz* (concurrentes desde 1917 hasta al menos octubre de 1918), entre otros seudónimos suyos como *Silvio de Portinari*, de 1919. A los anteriores se añaden algunos más sobrenombres: *Ariza Zubi* (en *El Ideal Lagunero*), *Manrique de Lara* (en *Heraldo de Orotava*) o ya en su Segunda Etapa, sobre todo en *La Tarde*, *Salvador Quintana* y *Jorge Sargo*. Asimismo, a las anteriores fuentes inventariadas donde colaboró antes de la contienda, habría que incluir alrededor de una quincena de cabeceras. La cercanía al ideario de *Gaceta de Tenerife* y a su director a partir de finales de 1920, Adolfo Febles Mora, hará persistir la colaboración hasta su extinción, por lo que es el marco central donde Padrón Acosta volcó sus trabajos de esta etapa. Dentro de este parentesco suyo con el ámbito del periodismo será vertebral la puesta en práctica del subgénero de la crónica, de tal forma que no solo tendrán en él cabida las reflexiones –digamos– atemporales del ser humano, sino aquellas que se vinculan a la actualidad inmediata en la que ha de inmiscuirse siempre el comentarista de la prensa.

La producción volcada entre 1918 y 1935 va a estar condicionada, en la periodicidad, por la sinuosa biografía del joven literato. Teniendo en cuenta la cantidad y la frecuencia de las líneas publicadas, podemos ordenarla en un momento lagunero y portuense *de inicio*, tímidamente lírico, en 1918-1919, al que sigue otro más *intenso*, desde 1921 a 1924, entre La Laguna y La Orotava, cuando se proyecta un gran porcentaje de la literatura aquí tratada. Habría un tercer instante de *media intensidad*, sellado por su estancia como sacerdote en La Palma, entre 1929 y 1931, y el punto final, *de contención*, que adquiere mayor hondura como el inicio de su madurez crítica.

Que el autor no regalara a los lectores libro alguno hasta 1940 no quiere decir que no hubiera tenido intenciones de hacerlo con *El Puerto de la Cruz. (Paisajes. Historias. Leyendas)*, en 1921, y con *Junto a la mar azul*, en 1922, este último de creación propiamente a diferencia del anterior, más histórico; aunque en Padrón Acosta resulta difícil separar lo que es creación de lo que no lo es, un sello que marca gruesamente su jeito personal.

[FOTO: recorte del anuncio de libro no publicado]

1. LA CREACIÓN

De los tres bloques en que se puede fraccionar temática y estilísticamente la literatura de Sebastián Padrón durante este transcurso temporal (creación, crítica social y crítica literaria), es este inherentemente imaginativo el más abultado en número de textos. Dentro de él a su vez se pueden dividir las producciones en otras tres modalidades textuales: la prosa poética o artística, las crónicas periodísticas y los ensayos. Las dos últimas, aun estando presentadas metodológicamente en esta orilla del análisis, por su propia identidad como formas de escritura (una cierta mixtura e indefinición limitada para la crónica y un desarrollo de la reflexión para el ensayo)

irremediablemente también son parte expandida en los compartimentos de la crítica social y de la crítica literaria. A grandes rasgos, y como se adelantó, tenemos en Sebastián Padrón Acosta a un representante del modernismo, y más específicamente a uno de los agentes de la prosa modernista canaria, en la que –junto a su perspectiva mística y religiosa– ha de entenderse su mayor peculiaridad como escritor en el contexto canario, al lado de otras plumas diversas como las de *Alonso Quesada* o Miguel Sarmiento. Esta prosa es una modalidad con no muchos elementos actorales y tampoco ha sido escrutada con escrupulosidad en nuestro contexto insular; con lo que la piedra que ahora ponemos sobre el conocimiento del autor amplía las posibilidades de profundización en nuestro movimiento modernista y avanza hacia un justo equilibrio proporcional con respecto a los numerosos estudios practicados en relación a la lírica, con más participantes.

1.1. LA PROSA POÉTICA

A poco que uno lea los primeros textos juveniles del portuense, palpa asequiblemente ese aire conocido del modernismo hispánico. Sin embargo, a medida que se profundiza en ellos los elementos más o menos esclerotizados se perciben de otro modo por el hecho de que certificamos que nuestro autor, y más allá de que aporte o no originales procesos, vive y siente en primera persona, hasta el final de su vida, plena identificación con un lenguaje que va a darle los utensilios básicos para sus congojas y desasosiegos. Padrón Acosta se iba a convertir, hasta cierto filo de interpretación, y a medida que pasa el tiempo (dijimos incluso hasta los años 50), en un escritor con determinados rasgos vistos por algunos de sus contemporáneos como anacrónicos, aunque abanderados sin pudor junto a sus creencias cristianas.

El creador y el artista (para él también la persona espiritualmente crédula) son generalmente figuras de fina sensibilidad que chocan con la sociedad positivista y declaradamente materialista de finales de siglo XIX y comienzos del XX, esa *civilización maldita y atormentada* que reproduce *inquietudes torturadoras* y que el cura ve nítidamente simbolizada en el *Fausto* de Goethe. El poeta y el artista, que en el ámbito hispánico no se habían preguntado hasta el modernismo cuáles eran sus papeles sociales, se sienten unos apestados dentro de la sociedad moderna donde transitan momias ambulantes, hombres cadavéricos y *gentes estultas*; humanidad que, tras la crisis de valores totales en marcha de la sociedad tradicional, certificada por el *Dios ha muerto* nietzscheano, tiene como novedosa e inesperada divinidad el dinero y el desencantamiento de la existencia. Solo si se comprende el planteamiento precedente podrá derivarse a su vez hasta qué punto nuestro literato se siente parte de esa posición de ruptura que es consustancial al estilo modernista y que se extiende –enfocado como actitud y época, al modo en que lo hizo Juan Ramón Jiménez ya en 1935– desde el último cuarto del XIX hasta bien entrado el siglo XX, como un signo propio de lo que se considera la modernidad; y, además, con una serie de problemas que son compartidos por todo el ámbito hispánico y la coordenada europea, sean contextos metropolitanos o periféricos, cada cual en sus particularidades, tal y como ha quedado meridianamente claro tras los ensayos sobre este periodo por parte de plumas tan pertinentes como la del colombiano Rafael Gutiérrez Girardot (2004 y 2017).

Lo primero que anotamos anida en la consideración de la prosa poética que utiliza el tinerfeño como vehículo de expresión⁴, que se suele situar en el origen del modernismo aunque sea lo producido probablemente minoría con respecto al número de gestaciones poéticas. No obstante,

⁴ A la luz de los estudios realizados sobre el llamado *poema en prosa* en Canarias, se tendría que incluir la escritura de Sebastián Padrón Acosta como una de las primeras en practicar ese tipo de proceso literario (LEÓN FELIPE: 1999-2000).

dentro de la coordenada hispánica esta renovación literaria de la prosa tendría una trascendencia enorme para la literatura posterior (OLIVIO JIMÉNEZ y MORALES: 1998: 343).

Lo que por encima de sus diferencias específicas de tradición literaria y cultural, tienen de común todos estos escritores –desde Heinse hasta Valle Inclán– es su actitud frente a la sociedad: reaccionan contra ella, contra sus presiones, contra su moral, contra sus valores antipoéticos, y lo hacen de manera obstinada, es decir, subrayando enérgicamente el valor de lo que esta sociedad ha rebajado de diversas maneras: el arte, el artista (GUTIÉRREZ GIRARDOT: 2004: 42).

En medio del sufrimiento y de la negrura vivencial del ánimo, donde asimismo convergen el modernista y el romántico, el arte se convertirá en una trinchera y una salvación frente a la sociedad práctica y egoísta que execra al sensitivo. Esta animadversión pergeñada por el capitalismo fertiliza un grupo humano de mentalidad lisa y alma repleta de pobreza que forma espíritus débiles (dice el portuense: «Viviría contento y meditativo, lejos de la muchedumbre de los farsantes, lejos de los que claudican...»); aparte de originar un vacío existencial que contribuiría a lo que el sociólogo alemán Georg Simmel nombraba desde el inicio del siglo como una *intensificación de la vida de los nervios* (OLIVIO JIMÉNEZ: 1994: 21-22), parte de los estados emocionales generados en las grandes ciudades en formación y que irán colmando, a través de las futuras vías de la comunicación expansiva, los espacios rurales. «Sigue amando la soledad y el silencio de tus predios; jamás abandones tu vida silenciosa y tranquila, por la artificial y frívola de las ciudades ruidosas», escribe Padrón Acosta al concreto y a la par simbólico hombre rural. A todo ello se suma el fin de las verdades absolutas tras la desconsideración en la que caen, en Occidente, los principios y dogmas católicos.

Ante eso surgirán respuestas como las del decadentismo o el *art nouveau*, en los que el conocido como *preciosismo* es pieza clave. De esa forma perfectamente alicatada mirará la naturaleza el escritor del Puerto de la Cruz: la realidad más aparentemente fea es vista, por su estilización de lo real, como una obra de arte perfecta. Análogos procedimientos provocará lo que se suele tratar como evasión o partida hacia otras realidades lejanas radicalmente dispares a las del universo hostil conocido. Esa deserción social puede tener la deriva del exotismo, esto es, la huida referencial de los espacios hacia coordenadas lejanas, como se puede leer en la escritura del tinerfeño, presentando más de un saliente vinculante a la particular evasiva de los emplazamientos (de hecho, uno de los valores históricos que señala de su mar del Puerto de la Cruz es el haber estado abierto a la navegación, punto de partida hacia rutas desconocidas). Nos topamos en ocasiones con algún paisaje excéntrico al día a día como el de los helados polos en la nieve del Teide o con elementos tópicos del orientalismo, como cuando apunta sus ojos a la costa e inquiera en las cuevas cercanas «raros ejemplares de la arquitectura de los indios. Diríanse pagodas, donde la India celebrara sus ritos». No obstante, el abandono extremo que él pretende de la realidad que le circunda le viene especialmente desde su posición ante la música de la marea norteña, «venida de regiones desconocidas»; y también desde la propia altura del Teide, donde existe *una geometría extraña*, igualmente «creemos vivir en un país fabuloso, en un país de leyendas, fabricado de diamantes, de piedras preciosas, con pavimentos marmóreos, con cortinajes de nieblas».

Sea como sea, no hemos de olvidar una idea clave para entender la actitud descrita anteriormente en nuestro autor y en muchos de los escritores del movimiento modernista:

Negación del presente y evasión a otros mundos: estas son las dos características del artista en la moderna sociedad burguesa. Pero ello no significa que el artista huye de la realidad. Por paradójico que parezca, el artista no hace otra cosa que vivir dentro de esa realidad que detesta, la del hombre burgués, que también huye de la realidad y se refugia, como lo observó Benjamin, en su *intérieur*» (GUTIÉRREZ GIRARDOT: 2004: 58).

Obsérvese que hay, en Sebastián Padrón, una contigüidad entre la alabanza hacia lo exótico y el misticismo, que comentaremos, y es así que ante la decepción de lo real lo que se busca en otra parte es lo que no encuentra en la inmediatez (o al contrario, con los mismos efectos: extranjerizar su cotidianidad con elementos exógenos). Al decir de Ricardo Gullón (1990: 80), el exotismo entonces, y aunque suene contradictorio, contribuye a la identidad.

La escapada también sucede desde el punto de vista del tiempo, en una escabullida que se retrotrae hacia un remoto presente –a veces intemporalizándolo– que se opone al actual. Una elección usual para este caso es el apoyo en las alusiones a la mitología y al mundo clásicos, y en Padrón Acosta, dentro del mundo marino, estas referencias le vienen directamente de la lectura admirativa que hace de Tomás Morales (el grancanario está muy presente en la escritura del sacerdote, sobre todo en todo lo que roza con el mundo marino y su musicalidad). Sin embargo, hay algunos sellos mucho más acentuados desde la creencia de que *todo tiempo pasado fue mejor*, o como mínimo más agradable que el hoy frustrante. En esta idéntica perspectiva se traduce su decantación hacia la sublimadora terminología toponímica antigua de los lugares que transita y atisba (*Echeyde, Arautápala, Agüere, Icoden...*) y hacia las leyendas insulares, en las que puede volcar la vida que él cree amable de esos *tiempos patriarcales*, como los nomina asiduamente⁵.

[FOTO: portada de *Leyendas canarias*]

Desde un similar origen igualmente se presentan sus deseadas ansias por las arquitecturas de los vetustos monasterios, las viejas iglesias, las ermitas, los conventos o los castillos ruinosos, llenos de un hálito maravilloso. Los castillos, por ejemplo, son «testigos de gloriosas efemérides» y vestigios «de un pasado inmortal» que se encara replicantemente con los años nuevos. Pero es que asimismo, en su mirada idealizada y rebelde, esas viejas ruinas de las fortalezas se las imagina como un lugar remoto de Castilla en el que gusta evadirse, a miles de kilómetros de su realidad cotidiana, donde –dice– fueron los años gloriosos y triunfales de aquel contexto lejano, en tiempo y lugar («hay momentos en que debemos olvidarnos del presente (...). Yo deseo muchas veces olvidarme de la actualidad, para vivir en otros tiempos, en otros países»). Incluso, en sus crónicas sobre algunos de los pueblos de Tenerife, lo que su mirada idealizante quiere encontrar son elementos exóticos identificables con las remotas llanuras castellanas, más si remiten a la época medieval (más evasión todavía pues ese tiempo, como tal entendido, no existió en la cultura insular). El desenfocado noventayochismo que en otros tiempos algunos han querido ver en actitudes similares realmente no es más que parte de la inclinación evasiva de quien, descontento con su inmediatez isleña, pone sus antojos anímicos en una diferente espacialidad –Castilla– y en un extraño tiempo –el Medioevo– gruesamente ajenos a su diario e histórico acontecer.

Por otra parte, el careo de enemistad del modernista detenta como una de sus armas primordiales la escrupulosidad del estilo y la posición ejercida con rebeldía intelectual ante el bajo nivel cultural rodeante, la escasa sensibilidad y el mal gusto, con actitud aristocratizante por parte del literato, con silencio altanero de desprecio o respuesta irónica en defensa. Muchas de las aves, en tanto que seres alados ultraterrenos, se tornan en él símbolos de nobleza y linaje, y lo mismo pasa con las montañas y las elevaciones del espacio en las que el espectáculo visual totalizante se

⁵ «El lanzador de tamaras» (1921) y «La corona de conchas» (1922) son dos recreaciones legendarias canarias de esos años, a las que se aficionará para siempre, una vertiente escritural que lo emparenta igualmente con el regionalismo insular de aquellos años (editamos hace poco, dentro de la Biblioteca Sebastián Padrón Acosta, del IEHC, el volumen recopilatorio *Leyendas Canarias*). Es lo que se ha dado en llamar *indigenismo* y que, como se puede inferir, no es contradictorio aquí con el exotismo.

asoma sobre la inferior y anodina existencia. Le ocurre desde la zona de Jinama de El Hierro pero de manera integral, en este punto de vista elitista, al calor del gigante Teide. Así, parece lógico que, en una vivencia donde la realidad influye tan negativamente, la preocupación social no deje de estar latente en los modernistas, y la observaremos en el cura Padrón, palmariamente en sus críticas sociales –que analizaremos– y con análogos perfiles en sus desvelos reflexivos persistentes en torno a la realidad tinerfeña y canaria.

Los símbolos en la prosa artística padroniana tienen su abultada trascendencia, además en una vía teórica sucesiva en la que vocifera con asiduidad cómo el cosmos está repleto de simbología religiosa. Asimismo, es imprescindible discernir en este punto las consecuencias que va a tener para el arte la percepción concreta de la realidad a partir de una presentación *sui generis* del mundo de los sentidos, y en donde el planteamiento de Charles Baudelaire con sus *correspondencias* será determinante. La superficie real externa es una prolongación de la interioridad del artista a través de las percepciones sensoriales. Por ello, en las líneas que se pretenden olas rítmicas de su proyectado *Junto a la mar azul* –e igualmente en tantos otros textos– Sebastián Padrón lo que desea contemplar son las múltiples *facetas maravillosas del océano* (entiéndase el mar de las mañanas, del corazón del mediodía, del avance de la tarde y la llegada del atardecer), porque en esa polifacética gama se encuentran las perfectas reproducciones y proyecciones de lo que siente. El universo es concebido, desde el productor de bienes estéticos, como explicaba el mexicano Octavio Paz en su clásico *Los hijos del limo*, al modo de la analogía, o sea, que el mundo tiene un lenguaje repleto de correlaciones, equivalencias y ritmos no azarosos, una compacta circulación donde reina la unidad. Por tanto, no será sorprendente caer en la cuenta de la vinculación existente entre lo explicado y el ámbito de lo sagrado.

Se torna usual en el modernismo encontrarnos con literatos que ladean hacia nuevas formas de religiosidad, abiertas al ámbito del misterio universal, tantas veces entremezcladas con imprecisos márgenes neomisticistas (también los hay que se bifurcan por el paganismo, de la estética de la carne y los placeres, un tanto a la manera de Manuel Verdugo). Las formas verbales, de este modo, tienden a sacralizar y consagrar la sustantividad de la existencia en una proyección directa que pretende restaurar el orden de la Naturaleza, a la que se apegan con placidez. Este espiritualismo unificante se suele entremezclar con lo erótico, en el deseo de fusión con lo otro, de tal modo que a través de los sentidos se produce en el poeta creador una comunión con el paisaje y el universo («la mar tiene volubilidades, coqueterías y estremecimientos de mujer»), en una mística emocional (una *orgía infinita*) que pudiera ser considerada como parte del panteísmo.

Creemos que, aunque sea tenuemente, se tendría que estimar un proceso en la escritura de esta Primera Etapa extensible desde el panteísmo (puede que entusiástico, puede que inconsciente) a su renuncia progresivamente, dimanando ya en 1935 hasta una cierta huida del impresionismo y del sensualismo natural. A comienzos de la década del veinte se indisociaban su planteamiento de la contemplación de los sentidos y el éxtasis religioso, y eran equiparables la figura del artista y la del místico. Por mucho que a un lado pudiera manifestar los principios católicos, en el otro no son pocas las veces que un cierto inmanentismo gobierna su concepción del mundo. La naturaleza es Dios, o acaso tiene su altura pues es endiosada. La persuasión del mar vuelve a ser adalid de este menester y por ello es que se atreve a hablar incluso de *devotos fervientes de la mar azul*.

[FOTO: portada de *Salterio*] ¿Qué foto es?

¿Es esta apariencia panteísta una muestra de juvismo? El poeta gomero Pedro Bethencourt Padilla⁶, con *Salterio* (1920), por esa época en que asoma la prosa de nuestro protagonista iba a plantear su óptica juvista con respecto a la creación lírica en el prólogo del poemario mentado. «La poesía es una emanación de la Divinidad y a Ella debe afluir, por la misma ley natural que hace que los arroyos tornen al mar de donde proceden (...). El poeta no debe ser otra cosa que un médium conductor de las vibraciones espirituales que penetran el Universo». El resultado práctico en sus versos, desde el planteamiento previo, viene a ser un lirismo de baja intensidad retórica, sin enaltecimientos, que plantea una unión general de la naturaleza y el ser humano. Dice además en el prólogo que el lema de esta tendencia no es el *Arte por el Arte*, sino el *Arte por la Humanidad*, el *Arte por Dios*. Y por mucho que la línea espiritual engarce representativamente la poesía del gomero y la prosa padroniana, esa tendencia a la solidaridad humana en particular y general de las especies, en las gafas juvistas, no parece concordar mucho con la senda aristocratizante elegida por el portuense (tal vez sí con la escritura del también tinerfeño Pedro Pinto de la Rosa). Por mucho que pudieran haberse rozado originariamente ambos planteamientos, lo cierto es que poco a poco las cercanías se harían largas distancias.

A propósito de los párrafos precedentes sería conveniente apuntar los signos más importantes del emplazamiento que poseen la propia naturaleza y el arte (también la literatura) en esta conformación de la cosmovisión espiritual en medio del mundo urbano y moderno deliberadamente secularizado. El universo natural es contemplado en nuestro autor como arte: no ya solo cuando, desde un corte esteticista, las montañas se transfiguran en alminares de un castillo, sino además y especialmente porque la naturaleza es vista como obra estética de Dios, un auténtico museo repleto de las maravillas brotadas de su mano. El artista está iluminado por Dios, lo que sostiene la relevancia que la literatura adquiere en la vida de nuestro autor. Con esta piel vista, la obra ha de tener impregnado –como el amor– el *quid divinum* pues se trata de que las producciones humanas impriman la base de lo sobredimensional. Su poética se engarza en una especie de platonismo donde la ética y la estética caminan conscientemente unidas desde las convicciones cristianas. En cualquiera de los modos, el arte es un medio hacia Dios («por el Arte se llega a Dios», escribe) en un intento de viaje a lo eterno, pero nunca una sustitución, y en este grado de intermediación entre lo humano y lo divino estriba el valor donado a la obra, que puede alcanzar sus mayores expresiones desde esta perspectiva en *El Greco* o en Fra Angélico, dos ejemplos tratados particularmente por el cura Padrón.

1.2. LA CRÓNICA

Según Carlos Javier Morales, el texto cronístico apunta a cuatro niveles comunes de definición: uno es el de la información (*realista*), otro es el que refleja la experiencia vivida (*subjetivo*), el tercero es la presentación de ideales éticos, pensamientos filosóficos o de altura (*moral y trascendente*) y un último nivel fundamental corresponde a la estética (*pulcritud artística*). A partir de este armazón compacto

la crónica modernista deja de ser una mera fuente informativa para convertirse en un texto de vigencia inagotable. Y es que lo más atractivo de la crónica radica precisamente en la reflexión subjetiva del escritor, en la significación trascendente y en el depurado valor artístico que este confiere a una materia en principio reacia a este tipo de proyecciones (GULLÓN: 1990: 115).

⁶ La curiosa figura de Pedro Bethencourt se vincula, por estos años a los que aludimos, con el grupo teosófico-cristiano gomero de Agulo conocido como *los filichristi*. Véase *El misterio de los filichristi de Agulo*, Daniel María, Baile del Sol, Tenerife, 2016.

Así, las escritas por el literato Sebastián Padrón las podemos clasificar en tres grupos a partir del subrayado plano realista. Uno entronca preferentemente con variados acontecimientos de su tiempo como una excursión al Teide, la celebración del Corpus, una exposición en el Puerto o el día de Reyes. Otro grupo está ligado a hechos más o menos históricos como las crónicas portuenses consagradas al monasterio y ermita de San Telmo o las laguneras protagonizadas por el drago del seminario o el mirador del convento de las clarisas. En ellas, desde la perspectiva del avisado escritor, se despliega un tiempo presente que desea alzarse al estadio de la permanencia desde el hálito bello de lo antiguo y el estilo modernista.

[FOTO: drago del seminario lagunero]

La tercera masa de letras de este apartado comparte lo anterior y concierne a las crónicas sobre los diversos pueblos canarios (en su mayoría tinerfeños, más El Hierro y La Palma) por los que vivió o pasó en los tránsitos de su camino, que se deslizan a la hora de ser verbalizados entre la promoción turística de sus bellezas naturales –presente– y el atractivo histórico de sus calles, edificios y personas –pasado–, siempre con una intencionalidad de elevar esas circunstancialidades locales –futuro–. Además, son interesantes y enriquecedoras estas creaciones cara a nuestra interpretación porque, amén de reafirmar lo analizado hasta ahora, van a aportar otros elementos peculiares de los giros estilísticos padronianos.

El cronista escribe sobre el Puerto de la Cruz, La Laguna, Icod de los Vinos, La Orotava, Los Silos, Candelaria, El Hierro y La Palma. Para todos ellos danzan palabras repletas de belleza natural y otras tantas afirman el arte histórico que las puebla. En casi todas está enraizada la religiosidad, según nuestro cura, percibida directamente en los perfiles arquitectónicos. Son espacios para la evasión del inoportuno día a día moderno e incrédulo, definidos por el *locus amoenus* y el *beatus ille*, esto es, la vida que pretendía para sus necesidades íntimas, placentera y tranquila en la naturaleza, lejos del *mundanal ruido*.

Por otro lado, la sublevación del autor contra su inapetente presente dijimos que era paliada con la vuelta a los tiempos remotos, como en estos escritos también leemos: la mítica leyenda en los antiguos canarios o en la historia medieval en una especie de esquizofrénica escapada de la realidad que ante los ojos se palpa (dígase La Orotava que, a través del ensueño poético, se transforma en una plataforma de *leyenda medioeval*; o dígase sobre todo La Laguna, *vieja ciudad castellana* o *legendaria ciudad bíblica*). Y como complementariedad que cierra la gloria de estos pueblos leídos a su manera, modernísticamente, están los habitantes, siempre con un porte aristocratizante secular perpetuado en el presente como modelo de conducta. Nos referimos a figuras de la nobleza que viven en suntuosos edificios con blasones, decoraciones destacadas y que responden al patrón del hidalgo. El origen de esta última visión relacionada con esta figura y con otros elementos que también se pueden vehicular en su escritura (incluida una cierta mística que enlaza con determinadas tendencias tópicas del nacionalismo español), puede rastrearse en lo que se ha bautizado por parte de Juan Carlos Ara Torralba con el nombre de *modernismo castizo*, y en el que tiene una importancia básica el éxito del escritor Ricardo León, entre otros, particularmente con sus novelas *Casta de hidalgos* (1908) y *El amor de los amores* (1910), leídas por el cura escritor.

De cualquier modo y como anticipábamos, La Laguna tan apreciada será para Padrón Acosta la balanza de las verdaderas diferencias entre lo que él concebía como nuevo-malo y clásico-bueno. En el fragmento de años que va desde sus primeros destinos sacerdotales por las islas más occidentales (1928-1929) hasta la vuelta a La Laguna (1933), el sacerdote sentenciará por contraste

de épocas, a través de la metonímica entidad del mirador de las clarisas, que aquel pueblo místico y medieval ya no lo era. Las palabras simbólicas a través de este detalle arquitectónico religioso sitúan su posición en el debate ideológico de la sociedad de la Segunda República en Tenerife, e incluso de manera implícita con este apunte estaba tomando su lugar en una de las caras contrapuestas de la estética canaria de aquellos tiempos, cuando el espacio lagunero se asociaba a lo antiguo (el Ateneo de La Laguna) y la capital a lo novedoso (el Círculo de Bellas Artes).

1.3. EL ENSAYO

El ensayo es otra de las manifestaciones de peso dentro de la prosa modernista puesto que la identidad de este género literario coadyuva a plantear e interpretar, con sentido estético, las inquietudes diversas que detentaban sus protagonistas (ética, religión, política...). Digamos que, hasta cierto punto, se convertía en una especie de apoyo a otros prototipos textuales de índole creativa, como sucederá con el cura escritor en esta Primera Etapa, en la que nos enfrentamos con todos esos contenidos dispares fruto de las agitaciones personales dentro de su contexto íntimo y social. Será entonces posible leer en esta versión de su literatura apuntes altamente reflexivos sobre los recuerdos, el amor, las costumbres modernas, el silencio en la mística y el arte, el dolor como motor de la creatividad, los mayores y los niños, la mujer en sociedad...

Por otro lado, los ensayos de Padrón Acosta sobre las cuestiones estéticas son numerosos y no solo engloban, en este aspecto, la materia literaria. ¿Cuál es, en consecuencia, su asimilación del arte? Alrededor de esta divisa se comentó uno de los centros del motivo cuando hablábamos de las relaciones existentes entre esta obra, la naturaleza y el arte, en donde quedaba clara la ligazón de la religiosidad con la ética y la estética. A lo que son sumados otros motivos: la condena del *sensualismo* y del erotismo explícito, contrarios al dogma católico; la gestación artística como acto de celebración al modo divino, pero también como acción dolorosa en su dificultad de plasmación; los contenidos elevados necesitan de formas paralelas (indisociabilidad del fondo y de la forma); la ironía es un arma superior; la contemplación, física y espiritual, es el primer y necesario gesto de la creación pues a través de ella se descubre el mundo ignoto (y divino) en el que se inspira el arte más valioso.

[FOTO: recorte del artículo "La estulticia endiosada"]

2. LA CRÍTICA SOCIAL

No hay que perder de vista que esta vena combativa de Sebastián Padrón corre junto a él desde que accedió con su palabra al entramado de los periódicos. Era el compromiso afianzado que impulsaban sus convicciones católicas en un aire desganado y desgastado para la cristiandad: se autoconcebía dentro de lo que se conoció como la Cruzada Moderna de la Prensa Católica. En consecuencia, en esta serie de textos, que contraviene de lleno el tópico del modernismo como estilo ajeno a lo ético y a lo social, lo que hará es encender el sentido crítico que señala lo que concibe como lodo o maleza social, las *Estulticias Sociales* o las taras que deduce del colectivo humano: la hipocresía, los prejuicios, el machismo, la envidia, la avaricia, la falta de educación... Frente a todo lo anterior Padrón Acosta ofrecerá algunas alternativas a partir de determinados modelos de vida.

2.1. ESTULTICIAS SOCIALES

La aplicación del faro iluminativo padroniano sobre la realidad social de los años veinte y treinta contempla que el chasis ridículo en el que deambula se debe a la falta de fe y de creencia, raíz que ampara los estados modernos de abulia, escepticismo, pesimismo o tormento. Aunque puede haber alguna catadura positiva en las modificaciones colectivas sociales de Occidente –como puede ser el antimachismo–, la tónica de su sino contemporáneo es la degeneración de los valores, en consonancia contra todo lo que vaya más allá del raciocinio. Por eso Judas sigue siendo tan actual: es la personificación del mal moderno.

Los sentidos de Padrón Acosta están afinados para palpar la enfermedad social a través de las apariencias, que son las que reinan: la careta, según él, lo inunda todo. Ante un mundo entendido dentro de esta vestimenta depuesta, la perspectiva de la analogía del Universo y de la añorada armonía social se desmorona, instaurándose entonces –si seguimos la exposición antes deshilada de Octavio Paz– la extrañeza, la inseguridad, la desconfianza y las cacofonías materiales. Es la imagen que transporta Padrón Acosta cuando pretende desnudar desde su circunstancialidad canaria la situación de la realidad comunitaria occidental que el positivismo concibe soberana o en continuo progreso. La destrucción de la analogía religiosa se ha hecho norma, fundándose un desorden indeseado de lenguaje emborronado. El rebajamiento de ese territorio de señalada incredulidad también se logra a partir de la burla y la caricatura, en una instauración institucionalizada de lo lúdico irreverente.

La palabra *estulticia* o análogas se exhiben frecuentemente en la escritura de nuestro artista ya desde 1921. Pero es en 1922 cuando por primera vez ofrece algunos de sus artículos con el membrete de *Estulticias Sociales*, agrupación que respondería al conjunto principal de los textos críticos sobre *el gran teatro del mundo*. Los periodos más propensos a esta forma son dos: uno se extiende desde finales de 1922 hasta la mitad de 1923 y el otro está compuesto por su periodo sacerdotal palmero (1929-1931).

La farándula humana esperpéntica que examina va metamorfoseándose y derivando fauna irracional que grazna, ladra, rebuzna, berrea o maúlla. Las más de las veces lo que ve en los rostros de la bufonada social son simbólicas sierpes que reptan por la tierra, sin ninguna posibilidad de elevación, que envenenan letalmente los valores de las personas. «Ante su propia impotencia gimen, gruñen y rebuznan. Y después, bajo la plenitud de la luz, cambian de actitud. Se yerguen. En la sombra curvos y cuadrúpedos. A la luz verticales casi, y bípedos aparentemente», deletrea en «Los dioses falsos». Y a ello se suma la pedantería y los aduladores, los cortesanos prostituidos y convertidos sin tapujos a la religión esclavista, a la espiritualidad de la vulgaridad, al burdo *sanchopanchismo*.

Otro de los epicentros de las estulticias lo ubica en los prejuicios históricos, y especialmente los dirigidos contra la mujer, desde numerosos textos donde poseen relevancia los perfiles femeninos que algo tienen que ver con la órbita católica (la monja, la esposa...). Son justamente esos tradicionales prejuicios los que suelen azuzar las falsas habladurías chismosas, la envidia y otras actitudes degradantes. Son talentos paralelos a la falta de formación: no solo por el analfabetismo, sino también por la dejadez estructural de las diversas esferas sociales (educadores, padres, periodistas...), a las que hay que sumar la organización política que, a grandes rasgos, es considerada como descarriada de su prototipo ideológico y cosmovisional personal, y mucho más con los gobiernos de la Segunda República.

2.2. HERRAMIENTAS Y ACTITUDES CONTRA LA ESTULTICIA

Se requería, con el objetivo de lograr la limpieza del ambiente, un verdadero plan educativo que abarcara la docencia formal obligatoria y el sentido común de padres, empresarios, políticos... con el objetivo de formular un proyecto de orden legal sensato, con una educación social que poseyera como basamento marmóreo los valores éticos y morales del catolicismo, sin vanas estulticias. La más señera herramienta para expresar su programa literario y social, que domina el autor con esmerada maña, es la ironía, recurso literario sobre el que escribe en diversas estancias. Es un puñal peligroso pero noble, en su ambigüedad de significados: porque no mata es pacífico y porque hay que saberlo usar es de *alta alcurnia mental*, identificadora de la caballería y de la aristocratizante actitud de los sabios. «Muchos humanos piensan que ser irónico es ser mal educado. Nada más falso. La ironía debe arrojarse no como una piedra sino cual flor galana cogida en el huerto literario».

Donde la vara de la ironía se le afila al prosista con más selecta y distinguida prestancia es en las polémicas. Lo hará durante su permanencia en la capital palmera, inmerso en la olla a presión de diversas creencias dispares que era la localidad. En ocasiones surge a la manera un tanto mordaz y mortífera de *Alonso Quesada*, acaso también de Larra, con procedimientos algo expresionistas: «[Los bufones sociales] tienen el interior perfectamente putrefacto. Si la podredumbre moral fuera como la física, insoportable nos sería vivir entre estos hombres». Porque el modelo no es la lucha física y violenta; el escenario es intelectual, aunque suenen las palabras como suenen, que por eso es una guerra (son los días –vaticina– de la *degollación de vanidades* y del *exterminio de estulticias*). Hablamos de una revolución, la que quiere emprender contra el mundo que ahoga, efectivamente; pero «sin derramamiento de sangre (...), la revolución sin pistola contra los sembradores de cizaña, contra los que tratan de ahogar las simientes arrojadas por el Divino Sembrador, por el Gran Arquitecto».

Padrón Acosta, con idéntica dirección, ondea una serie de actitudes humanas modélicas para la sociedad futura. En primer lugar, lo verdaderamente importante es hacer patria, hacer región, sobre todo con la intención última de lograr que ascienda el alma, el ánimo ciudadano para la edificación del espíritu, tan dañado en tiempos de crisis, es decir, tan aminorado en la sociedad materialista moderna. Una de esas actitudes ejemplares posibles que desea es la de los *misántropos de luz*, esos que «viven retirados en cumbres altísimas inaccesibles a la estupidez humana. A ellas ascienden porque odian la vulgaridad. Son espíritus de luz como Hello, como Huysmans. Almas geniales que se asfixian en el pantano social».

[FOTO: seminaristas y Padrón Acosta con sombrero de teja]

En cambio, y como ya se dejó caer anteriormente, para el escritor la muestra tipo del ciudadano está en la figura del hidalgo, un espécimen con caracteres aunados en la caballería, el honor, la dignidad, la nobleza y cierta altanería católica y españolista mesiánica; todo ello amparado en el *quijotismo*, postura vital que busca ideales considerados nobles y elevados, aun siendo inalcanzables. Digamos que, en Padrón Acosta, responde panorámicamente este concepto a la interpretación ofertada por Miguel de Unamuno en su conocido *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905). Lo escuderil, entonces, podría traducirse en una especie de antihidalguismo: *lacayos, bufones, comediantes de baja estofa, los de la tramoya humana*, «almas raquílicas, sin gestos de hidalguía» y que él identificaría igualmente (por ser extremo opuesto a su cosmovisión) con el radicalismo de izquierda.

De cualquiera de las maneras, en última instancia el gran héroe al que hay que seguir los pasos, para Sebastián Padrón Acosta, es Jesús de Nazaret, y los grandes enseres para la consecución

del universo ambicionado los suministra el catolicismo. En el cristianismo y sus méritos históricos está la raíz de los valores del humanismo occidental, y por eso agarra la idea de que hay que educar en el misterio como unguento principal que propicie la ascensión a las cumbres del alma; y por eso defiende la enseñanza obligatoria de la religión y la abnegación de las personas caritativas. «¡Cuándo se convencerán los hombres de que es el cristianismo la cuna de la libertad, de la igualdad, de la fraternidad y de la felicidad que ellos buscan ansiosamente!». Son los santos, los mártires, los místicos, las monjas... los prototipos humanos que más se acercan a las vivencias de Cristo, los héroes contemporáneos a los que hay que seguir. Y este modelo cristiano está contenido en una obra clave para él: *Imitación de Cristo*, de Tomás de Kempis.

Para Padrón Acosta, una sociedad sin pecaminosas estulticias será posible cuando no se vaya en contra de la Cruz cristiana, esto es, en contra de la figura de Jesús. «Sobre todos los escombros en que está sumido el siglo XX –tronos derrumbados, escuelas filosóficas fracasadas, sistemas políticos en quiebra– solamente sobrenada la Cruz como la única cosa que no puede morir, perpetuo sol sin ocaso».

COLOFÓN

Como hemos podido comprobar, tenemos en Sebastián Padrón Acosta a un representante del modernismo hispánico, en la vertiente del género de la prosa, que entronca de lleno con el grupo modernista canario por afinidad de lenguaje literario, indisociablemente ligado a la realidad circundante (para la alabanza o para la injuria) y entendible en el contexto social y temporal de la realidad insular del primer tercio del siglo XX.

Si bien hay que tener presente que su escritura soporta algunas influencias del llamado modernismo castizo peninsular (más que nada en la ideología política y la visión católica de la existencia, que le aporta los ingredientes principales para su actitud crítica con la sociedad de su tiempo), y sobre todo desde la obra de Ricardo León, Tomás Morales será –como en tantos otros escritores de esos lustros– una de las figuras que más oxígeno inyectará a su literatura primera, sobre todo el Morales sinfónico y musical de los grandes himnos. El presbítero escritor se vincula por sintonía vivencial particularmente al grupo de tendencia espiritual encarnado en las figuras de Bethencourt Padilla y Pinto de la Rosa, aunque entre ellos se levanten unas cuantas fronteras nítidamente diferenciadoras. Sebastián Padrón Acosta es, sin duda, en su obra creativa de su primera época, una de las plumas más llamativas de la prosa modernista canaria, entendida ciertamente inserta en una cosmovisión de tipo místico-religioso.

BIBLIOGRAFÍA

ARA TORRALBA, Juan Carlos (1996): *Del modernismo castizo. Fama y alcance de Ricardo León*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

BETHENCOURT PADILLA, Pedro (1920): *Salterio*, Madrid: Ediciones Ambos Mundo.

GULLÓN, Ricardo (1990): *Direcciones del Modernismo*, Madrid: Alianza Editorial.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (2004): *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Colombia: Fondo de Cultura Económica.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael (2017): *El problema del modernismo. Lecciones magistrales*, Universidad de Bonn, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

LEÓN FELIPE, Benigno (1999-2000): «Panorama del poema en prosa en Canarias (Estudio y antología)», *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, n.º XLIV, La Laguna, 321-386.

MARTINÓN, Miguel (2009): «La poesía canaria moderna (De Estévanez a Lorenzo-Cáceres)», *Poesía canaria moderna (1868-1939). Antología*, Islas Canarias: Ediciones Idea, 9-32.

NUEZ, Sebastián de la (1981a): «El Modernismo en la poesía de Canarias», *Noticias de la historia de Canarias* (dirigida por el propio S. de la Nuez), VV. AA., Madrid: Cupsa/Planeta, 159-180.

NUEZ, Sebastián de la (1981b): «Las últimas tendencias del Modernismo canario», *Noticias de la historia de Canarias* (dirigida por el propio S. de la Nuez), VV. AA., Madrid: Cupsa/Planeta, 181-187.

OLIVIO JIMÉNEZ, José (1994): *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, 4.^a edición, Madrid: Hiperión.

OLIVIO JIMÉNEZ, José y MORALES, Carlos Javier (1998): *La prosa modernista hispanoamericana*, Madrid: Alianza Editorial.

PADRÓN ACOSTA, Sebastián (1966): *Poetas canarios de los siglos XIX y XX*, Biblioteca de Autores Canarios, edición, prólogo y notas de Sebastián de la Nuez, Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife.

PAZ, Octavio (1993): *Los hijos del limo*, Barcelona: Seix Barral.

RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge (1983): *Lectura de la poesía canaria contemporánea*, Tomo I, Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

SANTANA, Lázaro (1987): «Introducción», *Modernismo y Vanguardia en la Literatura Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 11-59.