

Manuel Padorno



LA OTRA REALIDAD

DESDE EL ATLÁNTICO HACIA



■ Sabas Martín



Manuel Padorno

Dibujo de Manuel Padorno,  
"Nómada marítimo. La nave pasa"

**Poeta** con voz y mundo propios, radical e imaginativo, además de pintor, editor e impulsor de numerosas iniciativas culturales, entre ellas la creación de la Academia Canaria de la Lengua, Manuel Padorno (Santa Cruz de Tenerife, 1933 – Madrid, 2000) pertenece al que Juan García Hortelano definió como “grupo poético de los 50” y el crítico canario Manuel Martín “poesía canaria del mediosiglo”, dando a entender con esa denominación un sutil entramado de diferenciaciones y peculiaridades. Siendo uno de los escritores más interesantes de la segunda mitad del siglo XX, diversas razones han hecho que el conjunto de su obra no haya alcanzado el reconocimiento debido en la España peninsular, si bien esa carencia parece haberse atenuado en los últimos años. A su muerte, Manuel Padorno dejó abundante material poético inédito, tanto antiguo como reciente. La aparición póstuma de *Edenia* (Tusquets, Barcelona, 2007) propicia la oportunidad de contemplar en perspectiva una obra donde se ofrece con rigor y tenacidad, con coherencia sumas, al cabo, la creación de un universo lírico que singulariza –según el propio poeta manifestó más de una vez– todo un espacio verbal privativo dirigido hacia la creación de una concreta mitología, de una cosmología atlántica que, desde el territorio de ese imaginario atlántico, transita hacia un mundo invisible en el que se fundamenta una realidad “otra” en la que confluyen lo que no se ve, lo que se desconoce, lo que se ignora y lo que se sueña. ¿Cuáles han sido las coordenadas generales de ese tránsito? Veámoslo en una visión retrospectiva, adentrándonos en algunos de los que pueden considerarse como los títulos más significativos de ese proceso creativo en el transcurso del tiempo.

Ciertamente, poseedor de un mundo poético que configura un universo literario inconfundible, Manuel Padorno es uno de los nombres fundamentales de la



Dibujo de Manuel Padorno, "Nómada marítimo. La nave del alma"

poesía española contemporánea y referencia inevitable a la hora de hablar de la literatura canaria. La fecunda trayectoria poética de Manuel Padorno es la suma sucesiva de propuestas confluyentes hacia el establecimiento de un personal imaginario poético. En ese imaginario, Padorno ha establecido su interpretación lírica de la realidad al tiempo que propone una esencial significación de la canariedad. Así, el desvelamiento de los rostros de la luz, del agua y del hombre en el paisaje, son los rasgos más destacados de su teoría poética insular –una *teleología*– en la que destaca la formulación de determinadas imágenes y metáforas constitutivas de un lenguaje intransferible. Pensemos en el "árbol de luz", por ejemplo, uno de sus símbolos identificatorios.

Junto a esa teoría poética insular, esencialmente canaria y, por extensión, atlántica, ampliamente resaltada en el análisis crítico de la obra de Padorno, en sus últimas entregas poéticas es detectable la predominancia de otras derivaciones de su escritura. Me refiero a una creciente preocupación sobre los límites entre lo visible y lo invisible y una reelaboración de las funciones de los sentidos. Así es como Padorno indaga sin ambages en ese otro universo paralelo, entre onírico y visionario –pero cierto y real, aunque más profundo que el mundo inmediato–, que constituyen la naturaleza y los símbolos y mitos que pueblan la escritura. Para llegar a ello, el poeta ha ido elaborando sabiamente una arquitectura verbal coherente, que podría definirse como un "discurso de la narratividad lírica", con el que, además,

## Manuel Padorno

trasciende las fronteras de la insularidad inmediata para conducirnos hacia un espacio europeo y, posteriormente, a lo que el propio escritor denominó como “otra realidad”, compleja y multidimensional, en la que las categorías de percepción y entendimiento resultan alteradas y en donde las coordenadas físicas y culturales ya no son las habitualmente establecidas.

Dejando al margen los tanteos iniciales de su historia poética de los últimos 50, en donde figuran asimismo lo que el poeta definió como “publicaciones orales”, dadas a conocer parcialmente, con *A la sombra del mar* (Rialp, Madrid, 1963 y Cabildo de Lanzarote, Las Palmas de Gran Canaria, 1989) inicia Manuel Padorno lo que sería la creación de su mítica insular, crecida en torno a la luz y el mar y los elementos de la condición vital, no sólo telúrica, del ser isleño. Con este libro, como se ha señalado, Padorno intentaba recobrar el concepto de poesía de la generación de entreguerras, entendiéndola como un medio aventurado de indagación y conocimiento. Aún hoy sigue sorprendiendo su rigurosa construcción que lo convierte en un poemario estructurado orgánicamente, de manera que cada una de las cuatro partes de que consta se imbrica complementándose y revelándose mutuamente en un proceso poético de progresión e íntima interrelación, semejante todo ello a un relato mantenido. Caracterizado por un ritmo sugerente y por el atrevimiento de las metáforas, en *A la sombra del mar* Padorno muestra ya una peculiar construcción sintáctica basada en yuxtaposición de frases y cadencias enumerativas que caracterizarán parte de su obra posterior.

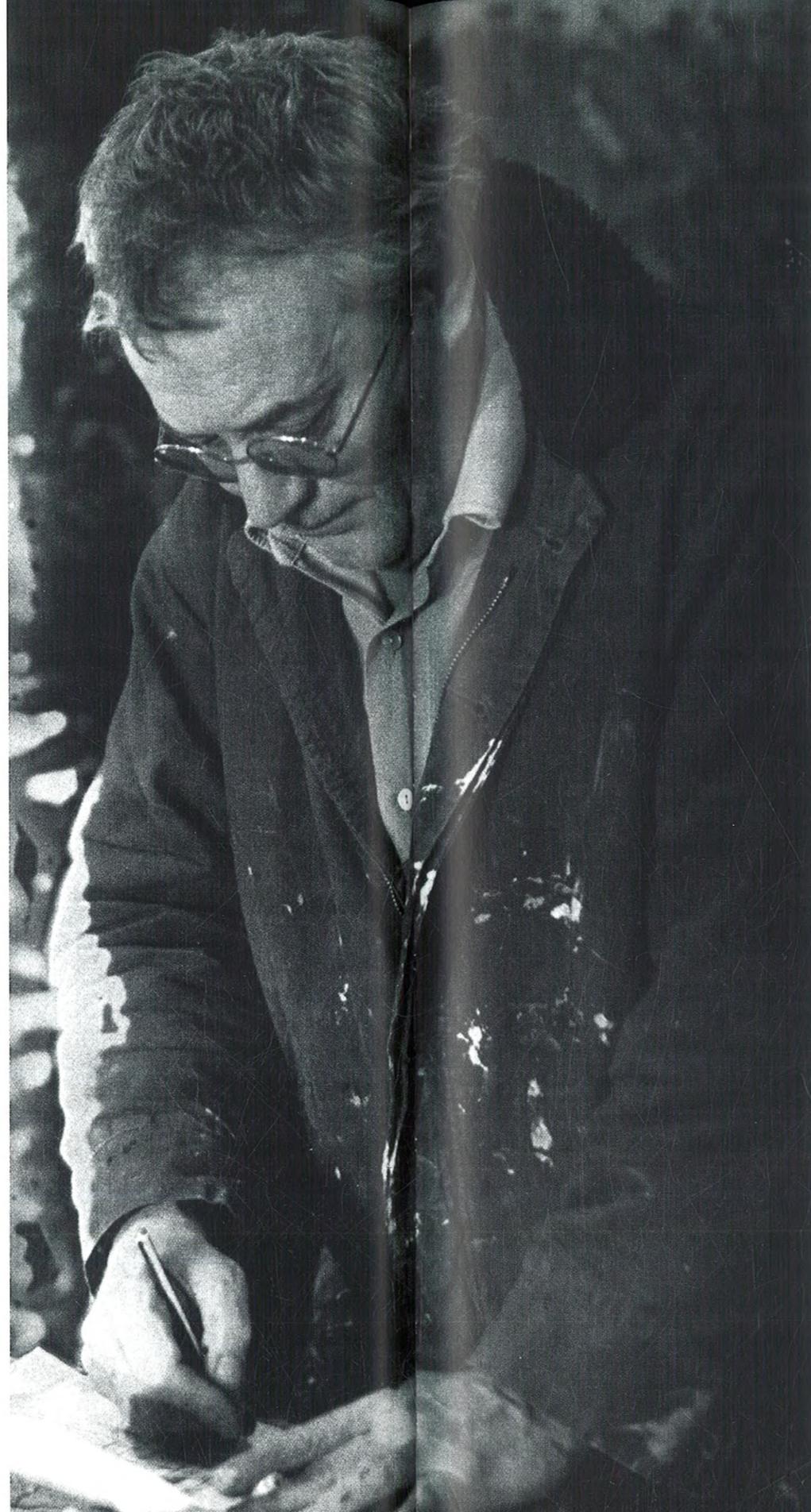
Pero será en *El naufrago sale, 1980-1988* (Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1989) donde comienzan a plasmarse los elementos de esa narratividad lírica, apenas apuntada hasta entonces, que impregna su decir poético. En *El naufrago sale* Manuel Padorno reúne tres poemarios: *Una bebida desconocida* -que ya había sido publicado en Taller de Ediciones JB, Las Palmas de Gran Canaria, 1986- y los nuevos *El animal perdido todavía* y *En absoluta desobediencia*. Como digo, en *El naufrago sale* destaca su peculiar disposición narrativa. Con ello no me refiero a “poemas prosaicos”, sino al ordenamiento textual, a la concepción del volumen en el que la correlación de cada uno de los poemarios tiende a crear la sensación de que nos hallamos ante un texto que fluye como una narración tradicional. A partir de la luz como emblema, como bebida en la que confluyen el





amor y la amistad, la existencia y el tiempo, Padorno se aplica a la creación de una mítica insular establecida en permanentes referencias a paisajes, personajes y símbolos, trascendiéndola a dimensiones universales. En la construcción de esa cosmogonía isleña, Manuel Padorno ordena la realidad interior y la realidad exterior, revelándola al nombrarla. De ahí el carácter fundacional en ocasiones del lenguaje y de ahí también la perplejidad y la incertidumbre de las palabras en el discurso poético. Un lenguaje, por cierto, que no rehuye la ironía, la hábil disposición estrófica y rítmica en donde las separaciones y los blancos cobran significado, y que se manifiesta deliberadamente narrativo en sendas secciones de *El animal perdido todavía*. En estos textos, por encima de la significación evidente, en una lectura más profunda, Manuel Padorno establece al mismo tiempo una suerte de secreta complicidad y fecundo diálogo crítico con el poeta modernista canario Alonso Quesada de las *Crónicas e Insulario*, que aparece hondamente esclarecedor. Así, fundamentado y revelado el ser insular, Manuel Padorno lo pone en relación con otros países, ciudades y escenarios, con los otros mundos y los otros seres que configuran la ajenidad y la complementariedad a la par que lo muestra ante sí mismo y lo que calla en su interior. La mirada entonces se reconoce en "el otro", en "lo otro", y de ese reconocimiento la luz se propaga como un incendio tras el que no es difícil sospechar una voluntad de purificación y renacimiento. En la claridad de ese fuego se establece Manuel Padorno como un naufrago que alumbrara el mar y el silencio de las islas.

*El hombre que llega al exterior* (Pre-Textos, Valencia, 1990) supone una prolongación y mayor ahondamiento en esa narrativa lírica desplegada por Padorno anteriormente. Algo que se hace evidente, desde el primer momento, en el cambio de tono y clima de la escritura poética que relega la peculiar

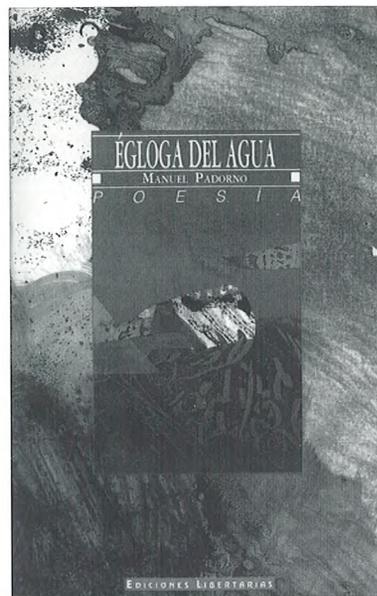


composición rítmica y sintáctica de la yuxtaposición y cadencias enumerativas, características desde *A la sombra del mar*. La palabra actúa aquí como vehículo de relación que implica la vida, el latido de los otros, con la propia experiencia. Pero, aún más allá, lo que plantea Padorno es una sostenida indagación en torno a distintos aspectos del espacio —espacio geográfico y humano— que configura su recreación mítica de lo insular. Se trata de trascender la propia intimidad a otro orden telúrico que, por encima incluso de las fronteras oceánicas de la Isla, nos conducen a un espacio europeo. El periplo que establece Padorno nos sitúa ante una suerte de nomadismo contemporáneo —el *nómada* es otra figura clave en la obra tanto pictórica como poética del autor—, en la que el ser transita por su Isla y por Occidente, y, al tiempo, por la propia historia que lo ha configurado y lo identifica, intentando acceder a algunas de las formas de la totalidad y lo absoluto. Y es que en toda la poesía de nuestro autor está presente, como una de sus fuerzas dominadoras, un profundo anhelo que lo relaciona con el impulso de abarcar, de poseer por el don de la palabra, lo que está al otro lado de la realidad circundante.

Estrechamente vinculado a *El hombre que llega al exterior*, participando del mismo clima de la escritura y de una similar disposición narrativa, concebido con una evidente voluntad de desarrollo de los motivos en él apuntados, se entiende *Desnudo en Punta Brava* (Hiperión, Madrid, 1990). De nuevo el poeta se halla en el espacio insular, allí donde se había quedado tras su *llegar al exterior*, situado nuevamente ante el árbol de luz, al borde de la llama vacía de su propio tiempo y su propia historia, en su casa de claridad sola sobre el mar. *Una aventura blanca* (Libertarias/ Prodhufi, Madrid, 1991) y *Égloga del agua* (Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1991) y Li-

bertarias, Madrid, 1992, edición corregida y aumentada) están profunda y esencialmente relacionados. En primer lugar, por la propia concepción formal. En *Una aventura blanca* se trata de 101 estrofas de cinco versos endecasílabos; en *Égloga del agua* son 45 estrofas de nueve versos igualmente endecasílabos. Y en segundo lugar, porque en ambos poemarios esa narrativa lírica característica de cierta obra de Padorno, a diferencia de textos anteriores, se establece a niveles de estructuras más profundas. No se trata aquí de secuencias en prosa, como ya habíamos visto, o de la disposición verbal que relata el desarrollo de determinadas acciones o acontecimientos. La narratividad viene dada por la implicación del pensamiento y por el plantearse del poema como una trayectoria conducente a una resolución final; por el ocurrir sucesivo e implicatorio, reflejándose e imbricándose unas estrofas en otras, y avanzando hacia un destino entrevisto. Ahora, anclado en una muy lezamiana fijeza absoluta, establecido en la elementalidad de los elementos sobre los que vierte su palabra, Padorno procede a una indagación extrema sobre las categorías de lo visible y lo invisible en el espacio que cifra y resume el ocurrir de su poesía, incidiendo y ampliando así nuevamente la formulación de su imaginario insular atlántico. En *Una aventura blanca* esa indagación se centra alrededor del mundo deslumbrante de la luz, en tanto que el agua en sus espejos líquidos ordena *Égloga del agua*. (Y por cierto que en éste último, especial interés tiene, además, "El contenido vacío", una suerte de apéndice al poemario donde Padorno transcribe las notas y apuntes surgidos en el proceso creador, ofreciéndonos así un muy valioso material interpretativo, a la par que un auténtico ensayo analítico sobre su propia escritura aplicada en esta obra a "un territorio apenas enunciado" que conduce, con persistencia e intensidad, más al interior de la poesía misma: "en la conciencia", según sus palabras).

La relación con el mundo exterior e interior, visible e invisible, en un tiempo y espacio que quieren ser un presente absoluto cumpliéndose en el poema, marca significativamente la última etapa de la poesía de Manuel Padorno. Poeta que esgrime una concepción unitaria de la poesía y cuya "obra en marcha" se mira a sí misma y se implica, complementa y desarrolla desde los postulados que en el propio *corpus* poético se establecen, en sus últimas creaciones se acentúa el tratamiento ritual, ceremonial de la palabra en la que se consuma la ruptura de los límites del tiempo y el espacio y en donde el estatismo, la condición contemplativa



## Manuel Padorno

desde la que el poeta percibe la realidad y sus presencias, cobra sentido religioso. El poeta, como el oficiante de alguna ceremonia sagrada, llega al exterior a través de su palabra y retorna tras respirar lo invisible para meditar sobre su esencia. Se ha atrevido a cruzar el límite para sentir el vértigo de lo infinito. Y la poesía regresa desde el otro lado de la claridad y del cuerpo del agua, transformada, unificada de ese ansia de absoluto, para decirnos más de lo que dice, para intentar revelar lo oculto en otro espacio que es el mismo espacio y en el que acontece el hombre en su tiempo y su historia.

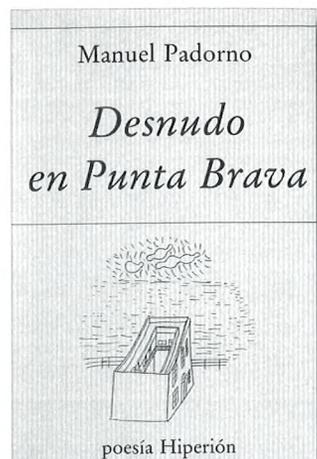
*Hacia otra realidad* (Tusquets, Barcelona, 2000) supone un paso más en la sorprendente depuración de la apariencia de lo real emprendida por Manuel Padorno en sus postreras entregas poéticas, con especial inflexión en poemarios como *Desvío hacia el otro silencio* (Fundación César Manrique, Tegui, 1995) o *Para mayor gloria* (Pre-Textos, Valencia, 1997). Y es, igualmente, una feliz, rigurosa y atrevida proposición de búsqueda de conciliar imposibles, de abolir aparentes o paradójicas contradicciones. De este modo podemos asistir a la concepción de la luz como un objeto surgido de una fábrica, a la extensión marina concebida como una feraz campiña, o a la presentación del poeta ajeno de sí mismo, fragmentario y deslizándose hacia lo incierto e invisible, hacia el propio deshacimiento y desprendimiento corporal. Y así, asimismo, aparecen los seres, las ciudades o países que pertenecen al territorio de lo entrevisto, de lo sentido o adivinado en los sueños. La realidad que en este poemario –el último publicado en vida del autor– nos propone Manuel Padorno adquiere otra dimensión no convencional al ser contemplada con una mirada inédita e inaugural en la que los sentidos se interrelacionan, se complementan e intercambian sus funciones tradicionales. *Hacia otra realidad* supone un proceso de máxima intensidad de despojamiento, tanto interior como externo, en el que la vida encarnada en el cuerpo se vuelve imágenes aisladas de sí misma para acceder a una otra dimensión, extraña, extrañada, pero existente, y, desde allí –un allí que es el propio ser que se cumple en la escritura–, revelar y reconocer lo que se oculta tras la apariencia.

En edición póstuma preparada por su viuda Josefina Betancor siguiendo las indicaciones dejadas por el poeta, en *Canción Atlántica* (Tusquets, Barcelona, 2003) se reúnen cuatro volúmenes –el subtítulo del libro es “Los cuatro libros de poesía 1997-2002”, subrayando así su carácter unitario–, los dos primeros, *Para mayor gloria* y *Hacia otra realidad*, ya habían sido dados a conocer con anterioridad. Aparecen nuevos *El otro lado* y *Fantasía del retorno*. Esa voluntad de Manuel Padorno de reagrupar en volúmenes unitarios varios libros de poemas, incluso cuando algunos de ellos han sido editados previamente, incide en esa concepción

arquitectónica, mutuamente implicadora y en progresión conceptual de su poesía que se dispone como un *continuum*, por más que desarrollado en partes autónomas pero complementándose en una estructura orgánica y sucesiva. En esta ocasión, se trata de la descripción poética de un viaje de ida y vuelta que el yo lírico realiza “hacia otra realidad”, lugar donde se sitúa “el otro lado” al que se accede tras un “desvío” –otra acepción clave muy del uso del poeta- para contemplar el universo de lo que existe pero es invisible.

Dispuestos los libros en series de siete partes de siete poemas, su lectura global compone un retablo donde se afianzan los motivos de la búsqueda original del poeta: de los bestiarios domésticos a la disgregación del cuerpo, de la confusión y perplejidad sensorial al mundo de lo inconsciente, con el mar y la luz como visiones entrevistas desde el otro lado de la realidad. En el ahondamiento de ese territorio mítico que configura una realidad “otra”, creada a partir de palabras misteriosas que surgen de lo común y lo cotidiano, y que establecen un sistema de continuas mutaciones y permutaciones, Padorno pone en pie un ámbito multiforme, extrañamente adánico, que resulta superior a “la vida rutinaria y conocida”. En la configuración de esa nueva dimensión, para accederla, importa señalar lo que el poeta denomina como el “atolondramiento más perfecto”; esto es: un estado perceptivo donde “nada es razonable”. Y es en la figura del “alelado” –“Código del alelado” titula la segunda parte de *Para mayor gloria*-, en donde se da un proceso de desajuste de los sentidos, fuera de los cauces lógicos, que nos conduce a un “sexto sentido” y en donde el cuerpo, la “anatomía”, experimenta transformaciones de “deshacimiento” y “desprendimiento” de sí mismo, como también se explicita en otros títulos de partes del mismo poemario.

*Edenia*, igualmente de carácter póstumo como apuntábamos al comienzo, es por el momento la última obra dada a conocer de Manuel Padorno y puede entenderse como la continuación y el avance de su aventura indagadora en la constitución de ese territorio mítico fuera de la realidad cotidiana. Su escritura coincidió en el tiempo con la de *Canción Atlántica* y, en buena medida, es la plasmación de lo que allí se entreveía. Es la imagen visionaria de un paraíso –de ahí el título- que escapa a la lógica de lo previsible. Es la concreción verbal de un paisaje que es mental siendo físico a la vez. De nuevo encontramos una estructura sistemática de nueve partes con siete poemas de 21 endecasílabos cada uno. Y si en *Canción Atlántica* se establecían las coordenadas teóricas –es decir: la poética- para acceder al “otro lado” de la realidad, aquí se ofrece la descripción exhaustiva de ese lugar prodigioso en donde los elementos que lo pue-



## Manuel Padorno

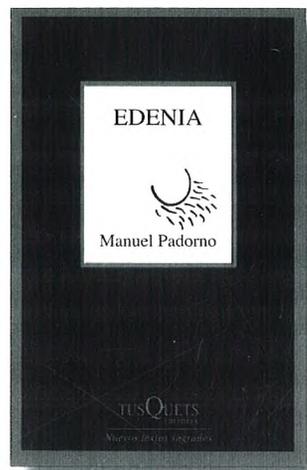
blan, ya sean objetos, seres, animales, vegetales... se metamorfosean quiméricamente. Para trazar el retrato cartográfico de “edenia”, Manuel Padorno hace que el lenguaje cotidiano cobre secretas resonancias haciéndolo aparecer nuevo y transgresor, acentuando el proceso desarrollado anteriormente de repeticiones y variaciones, de extrañamientos y quiebras sintácticas y semánticas en pos de una musicalidad prodigiosa y deslumbrante. Con una minuciosa insistencia nominativa y enumerativa se dibuja el paisaje de todo un mundo nuevo natural en el que los animales acuáticos y domésticos entran en la casa del poeta “construida con el agua”, algunas las frutas “son bastante tarde”, el jaguar “duraba algunos meses” o el jabalí “duraba todo un día”. Ciertas resonancias surrealistas y algunos ecos del Neruda de las *Odas elementales* configuran el decir del poeta en esta ocasión, algo que se corresponde con una cierta expresividad virginal, originaria e inocente, de quien nombra y describe la esencial elementalidad de las cosas que pueblan el mundo. Así es como la palabra fundamenta el espacio que se contempla y se describe por primera vez desde los rincones de lo visionario y onírico. Nombrar es inaugurar el universo, ese universo de la otra realidad a la que accede el poeta y en donde tampoco están ausentes el humor y el sentido de lo lúdico. Quizás en *Edenia* se eche en falta la presencia de los seres humanos, más allá de la sola propia impregnación del autor en la escritura. Quizás ese hubiera sido el próximo empeño a desarrollar y que la muerte truncó en su cumplimiento. Quizás.

En todo caso, hasta aquí el recorrido por la obra de Manuel Padorno. Hasta aquí la aproximación a su tránsito de la creación del imaginario atlántico, esencialmente canario, al establecimiento lírico de una realidad “otra” y su plasmación última en “el otro lado”, en un otro lugar originario y excéntrico –en su doble acepción de extrañeza y de fuera de cualquier centro- regido por lo edénico. Concluyamos, pues.

Náufrago de la palabra en el mar de las palabras, nómada del verbo y la pintura a donde traspasó algunos de los motivos singulares que caracterizan su poesía, en alguna otra ocasión he dicho que Manuel Padorno es uno de esos autores que escriben el mismo libro desde distintos libros. Frente a otros escritores que escogen la multiplicidad en su misma voz, Padorno, siempre desde el rigor y la exigencia creadora, desde la honestidad y el riesgo intelectual, optó por esa unicidad que se deriva del ahondamiento continuo en unos motivos fundamentales y recurrentes sobre los que se establece un universo -verbal y conceptual- regido por la coherencia interna. Un universo que se cumple en sí mismo y que, como el juego de la luz en la sala de los espejos, reverbera en sus propios temas entre matices, reflejos y gradaciones. Manuel Padorno nos entrega, al cabo, desde una sorprendente concepción de narratividad lírica –equivalente en gran medida al “correlato objetivo” del que hablaba T. S. Eliot, ampliado al conjunto de la totalidad de la

obra poética, no a la unidad del poema únicamente-, las frutas invisibles de un distinto silencio, de una luz diferente y desconocida, despojado de sí mismo en lo otro, quieto bajo el cielo de gaviotas donde vive. Allí, aquí, a las puertas del agua, en el incendio callado de la luz. Manuel Padorno, como ha apuntado Manuel Trujillo en la introducción al volumen *Homenaje a Manuel Padorno*, publicado en 2006 por la Academia Canaria de la Lengua, es el gran constructor de un espacio verbal que suplanta la aparente realidad con un orden gramatical del pensamiento. Ello explica uno de los motivos que lo identifican: sus atrevimientos léxicos y sintácticos, acrecentados en el transcurso del tiempo, difícilmente analizables desde criterios normativos habituales.

La experiencia, el conocimiento, la historia individual y colectiva, el espacio y la geografía, íntimas exploraciones oníricas y visionarias, además de atrevimientos formales y de búsquedas verbales inéditas siguiendo las secretas pautas internas del idioma, confluyen en el transcurrir del discurso poético de Manuel Padorno. Pero Padorno es, sobre todo, la concreción poética de un proyecto único y singular en cuyo trasfondo quizás no sea muy difícil ver el reflejo de una insatisfacción existencial. Concibió la poesía como una iluminación profana desde la convicción, como en otra ocasión he escrito, de que el hombre es lenguaje y el poema se cumple en el tiempo. En el dolor de lo inasible se detuvo, al borde. Y lo reclamó la luz desde el fondo de ese abismo. Su mano arde debajo del fuego que nos deja.



*Dibujo de Manuel Padorno  
realizado por Manuel Millares en 1955*