

MANUEL PADORNO Y LA ISLA POÉTICA¹

EUGENIO PADORNO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

En este artículo se ponen de manifiesto las diferentes etapas de la poesía de Manuel Padorno, al tiempo que se describen las claves de su escritura lírica.

ABSTRACT

In this article the different stages of Manuel Padorno's poetry are established and the key elements of his lyrical writing are described.

La obra de Manuel Padorno permite ser afrontada desde muchas y enriquecedoras perspectivas; con el título de mi intervención no quisiera de ninguna manera reducir aquel variado quehacer a una dimensión localista y restarle consiguientemente un ápice de la proyección y reconocimiento que le aguardan en el ámbito hispano. Me he limitado a dejar esbozada la contribución de la realidad psicogeográfica de la isla a la ejecución del poema de Manuel Padorno en el tiempo, y de cómo el concepto de aquella (una porción de tierra rodeada de mar por todas partes) se desdice de su definición para —contra el sentido lógico— adquirir la de la creación de un espacio verbal autónomo, rodeado de la cotidianidad por todas partes. Manuel Padorno vivió en Madrid, si no me equivoco, durante unos veinte años, y ellos no fueron suficientes para borrar en él su condición de insular. María Zambrano, a propósito de ese mismo talante percibido en Galdós, dijo del novelista que incluso “de la tierra firme hizo una isla”.

No repasaré, por tanto, en su totalidad y con profundidad, la bibliografía del poeta sino de aquellos libros, y superficialmente, que exhiben de modo más o menos explícito el asunto que nos ocupa. Quiero hacer otra aclaración previa; debo a Manuel Padorno, entre otras muchas cosas, un impagable magisterio poético y crítico. Y Manuel, que siempre supo escuchar, no dejó de prestar su atención a las opiniones que por mí mismo me fui forjando acerca de la literatura canaria. Habrá seguramente en mis palabras juicios y actitudes que le atribuyo y que, a lo mejor, él sólo se limitara a compartir en conversaciones privadas, y así aliviarme del peso de mis errores.

No hace mucho dejé insinuado, en la literatura canaria, un trayecto estético que, iniciado en el posmodernismo, vertebraba las vanguardias anteriores al periodo de 1936-1939, se interrumpe en esos años y se reabre precisamente con Manuel Padorno; con la brevedad que requiere la ocasión, trataré de recordarlo.

Unamuno, en un artículo titulado “La Atlántida”, escribió que “Platón inventó, creó, no descubrió la Atlántida, y don Quijote inventó, creó, no descubrió para Sancho la Ínsula Barataria”. Pues bien: como se sabe, esta ocurrencia dio pie a que Ángel Valbuena Prat, uno de los primeros teóricos de la literatura canaria, afirmara con muy bien tino, ante el unamuniano libro de destierro *De Fuerteventura a París*, que, a su vez, el poeta-filósofo,

tampoco había descubierto Fuerteventura, sino que la había creado. Fuerteventura, la más olvidada, pobre y franciscana de las islas canarias, adquiere –con y por Unamuno– carnadura verbal, realidad poética. Tras los mismos pasos, Agustín Espinosa intentó una parecida aventura con Lanzarote y obtuvo esa invención absoluta que se llama *Lancelot 28º,7º* (1928). No será ocioso recordar que esta *guía integral* de Espinosa está precedida por una cita de Paul Dermée en la que se expresa sorprendentemente el desco de equiparar los conceptos de creación poética absoluta y de isla: “Crear una obra que viva fuera de sí, de su propia vida y que esté situada en un cielo especial como una isla en el horizonte.” Esta consideración de la creación misma como isla (pero también de la idea de isla poetizada), es una semilla tempranamente recibida por la escritura de Manuel Padorno y no sólo devendrá el eje más poderoso de su estética, sino que va a representar, con su libro *A la sombra del mar*, el enlace con el inventario imagístico, por él enriquecido, de la preguerra civil española.

La primera etapa de la poesía de Manuel es de una ostensible beligerancia vanguardista, y en su nivel más superficial se dejará definir como el rechazo de la horma enmudecedora que se instala en el contexto de una dictadura política. Y a las condiciones generales de censura, hay que sumar los modos intransigentes de la iletrada burguesía de las Islas que juzga como inadecuado o femenino que los muchachos lleven el pelo largo, usen sandalias o gafas oscuras, de acuerdo con los estímulos parisinos de aquellos años. En respuesta a aquel no lugar del espíritu, en Manuel Padorno se conjugan el gusto por el jazz, la redacción de breves ensayos de filosofía existencialista y la ejercitación en una poesía formal e intelectualmente libre, como asoma en su primer libro editado, *Oí crecer a las palomas* (1955) y sin duda en otros inéditos de la época, como es el caso de *Mis pasos de bojalata*, del que he alcanzado a tener noticia: una experiencia que, explayada asimismo en el ámbito de la plástica, lleva al poeta a componer *collages* y a compartir inquietudes eminentemente artísticas con otros amigos con los que ha formado un grupo en rebeldía: Manolo Millares, Elvirera Escobio, Martín Chirino y Toni Gallardo. La aridez cultural de la isla se ha vuelto extrema, pero, al decir de Martín Chirino, serán milagrosamente salvados al recibir en las penumbrosas salas de historia y antropología de El Museo Canario “el primer alimento estético”: el geometrismo

de las pintaderas, el mundo mágico y primitivo de las momificaciones guanches y los libros que de los anaqueles de aquella misma sociedad le proporcionan de tapadillo, por prohibidos, los bibliotecarios amigos.

Para quien ahora les habla también significó un momento de decisiva y fructífera convivencia con el hermano; en el domicilio familiar de la calle Albareda ocupábamos la habitación del fondo de la casa y Manuel, que ha empezado a reunir los volúmenes de una discreta biblioteca, me aconseja qué libros he de frecuentar; él lee hasta muy tarde, y entre sueños oigo cómo “Doña María” –nombre con que Manuel quería insinuar los momentos en que la voz de la madre adoptaba tonos imperativos– le conminaba a que apagara la luz. Entre esos libros usurpadores de sus horas de sueño no he olvidado que figuró *Opio* de Jean Cocteau y el nietzscheano *Así habló Zaratustra*.

Está entre sus proyectos comenzar en un inmediato futuro estudios de Filosofía y Letras en Madrid, pero la muerte del padre trunca este proyecto y ha de encarnar con inesperada responsabilidad la figura de «mantenedor» de la familia. Es en las inmediaciones del domicilio familiar, por su trabajo de oficinista, donde Manuel inicia la focalización e inventario de lugares y hombres doloridos; es el barrio marinero de La Puntilla,

de los pescadores padres y abuelos,
de los hijos desnudos,
de las mujeres qué comer en la orilla rezando,
mientras cubrían la cabeza siempre
ahora y siempre varando barcos de padres
y abuelos...,

como se especifica en su poema “Barco Julián”.

Hacia el final de la década de los años cincuenta de la centuria pasada, Manuel Padorno comienza sus colaboraciones en la prensa de las Islas con textos críticos sobre pintura y poesía; escribe poemas que se ordenan en libros aún parcialmente inéditos: *Salmos para que un hombre diga en la plaza* (1957), *Queréis tañerme*, escrito entre 1959 y 1966, *Código de cetrería* (1964) y *Ética* (1965); de 1959 data *Coral Juan García el Corredero*, que permanecerá inédito durante muchos años; como ocurre en textos coetáneos, el poema se organiza como una partitura sobre la página, y su rasgo más

llamativo consiste en ciertos desarreglos sintagmáticos: “otro calle”, “la ladrilla”, “un raíz”..., anunciadores de la gustosa *desobediencia*.

Pero la producción ligeramente posterior, será confiada con preferencia a la disciplina del endecasílabo; en cualquier caso, se vuelve una referencia incuestionable en el ámbito de la poesía canaria, pues dada a conocer no sólo en ocasionales publicaciones periódicas, sino también —y sobre todo— en lecturas públicas, condiciona de lleno la obra de quienes en 1966 se dan a conocer como el grupo o promoción poética de *Poesía canaria última*, y de las generaciones subsiguientes.

Lo esencial para el motivo que nos ocupa es que en aquellos libros no deja de asomar el espacio de la territorialidad espiritual canaria. Es muy difícil, naturalmente, precisar la razón de este arraigo de humanidad, y la opinión que arriesgo ahora dista mucho de una demostración científica; me atrevo a sugerir que la simpatía hacia el mundo inmediato descansa en gran medida en la personalidad de los abuelos maternos, en la lección de dignidad de su pobreza, en la cautivadora poeticidad de sus vidas. El poema “Fuerteventura” es, en cierto modo, un homenaje a sus mayores. Pronto Canarias gana su comprensión como el lugar desde el que también el poeta ha de establecer sus relaciones de compromiso ideológico y de solidaridad, antes y después de aquel odioso ajusticiamiento, en 1959, de Juan García *el Corredera*.

En 1961, Padorno, recién casado, se instala en Arrecife de Lanzarote, donde ha de permanecer hasta 1963, en que el matrimonio se traslada a Madrid. Desestimada la posibilidad de matricularse en Filosofía y Letras como alumno libre, se plantea con seriedad su autodidactismo; las lecturas últimas con que el poeta arriba a aquella isla pertenecen a la más poderosa tradición hispánica: me refiero al *Poema de Mío Cid*, Berceo, Arcipreste de Hita, Francisco de Aldana, Góngora, san Juan de la Cruz y el Juan Ramón Jiménez de *Dios deseado y deseante*. Tales lecturas eran acompañadas de la redacción reflexiva de las correspondientes notas y observaciones². A mi parecer, y ante la materialización de la obra que le aguarda, el estudio de aquellos textos y autores —pues estamos, como digo, ante un riguroso análisis del fenómeno creador— van a proporcionar a su escritura unos rasgos originales y determinantes: la distinción del nivel literal, metafórico y simbólico, el ocultamiento de la dicción poética en el interior

de la envoltura alegórica, la supresión de ciertos elementos preposicionales, y, sobre todo, la identificación del poeta con el dios que entiende de la creación verbal.

La estadía lanzaroteña supuso para la poesía hispánica una de las más hermosas contribuciones: la meditación, escritura y ordenación en cuatro secciones de los poemas de *A la sombra del mar*, volumen al que la cicertería crítica otorgó un accésit del Premio Adonais en la convocatoria de 1962.

El microuniverso insular está captado con asombro ante su propio descubrimiento, según se anuncia en el poema inicial, “Encontré luz”:

Di con los ojos en el hoyo claro
De la mañana; encontré luz, altas
Piedras, rocas erguidas por la orilla,
Gaviota remontando mayo sola,
Azul sobre la arena lento, barco
Parado al aire, tierra roja...

Y de su despliegue temático Miguel Martínón ha escrito: “La mirada adánica del poeta se derrama admirada sobre la múltiple alteridad entre la que parece haber despertado de modo subitáneo, e instituye ese otro diverso por medio de su palabra. El *thaumazein* se resuelve así en la demorada nominación de la realidad. Los ojos encuentran y el lenguaje celebra.” Estamos, pues, ante la apertura hacia una experiencia que, por fenomenológica, no debe servidumbre a lo que llamamos real o verdadero.

Sin duda, el más feliz hallazgo del libro es el de la identificación de los conceptos de *isla y taller*, como la identificación de *isla y laboratorio* que dos siglos antes había propuesto José de Viera y Clavijo en su *Diccionario de historia natural de las Islas Canarias*. La isla es un “hermoso taller” de exploración y conocimiento que descansa en la naturaleza insular, medio ante el que la mirada descompone el paisaje en distintos momentos de luz y afectividad positiva, un procedimiento, al servicio de la fe vital y la alegría, raramente observado hasta entonces en la poesía canaria; es la visión de un paraíso laico poblado por otros hombres, especialmente sembradores y pescadores, que obtienen, por medios distintos de los del poeta, diferentes dones (higos, peras, lentejas, cebollas, etcétera) de aquella misma

geografía, vagamente aludida: Arrecife, Puente de las Bolas, charco San Ginés... Sobre tierras y cielos pasan gaviotas, guirres, cernícalos, cuervos, halcones, garzas... Y sembradores y pescadores intercambian los términos de su actividad cotidiana al contemplar del poeta; así, leemos que “Aran las barcas lentas la mañana”, o que hay una “marejada de surcos”, o un “oleaje de trigos”, o que “hace buen corazón, hace buen viento”; o se percibe una “plaza varada”, o se ve los bueyes cruzar a vela, hundir sus arados a popa, que “chillan las nubes”, mientras el día avanza con la tensa vela blanca de la mañana. Esta festiva e insospechada laboriosidad que sostienen organizadamente la naturaleza y el hombre acaba apuntando hacia la causa que la hace posible, y que constituye el último de los hallazgos: Dios. (Esta palabra, por cierto, desaparecerá escrita con mayúscula, casi por completo de su obra futura, en la que tampoco encontraremos la negación de la existencia de su significado.)

Si el estilo de un autor consiste en la capacidad para sorprender con sus recursos lingüísticos al lector, entonces éste avanzará por las páginas de este libro de sorpresa en sorpresa; la contención expresiva puede prescindir con frecuencia de los elementos de enlace o de los signos de puntuación, y leemos: “¡El hombre la alegría!”, “Mi casa el mar”, etcétera, que tendrán un uso intensificado en lo por venir. Se es ante un mundo que tiene una organización distinta, por su naturaleza verbal, de la del cosmos; se es ante la organización exclusivamente poética de una segunda realidad en la que, como en el ámbito de la fe, es posible lo imposible: *meter las manos en las nubes del mar y tocar las olas, las mareas altas del cielo*. La decisión, irreconciliable con la expresión lógica, de colocar el mar arriba y el cielo abajo nos está reiterando los ejemplos de lo que el poeta llamará actos de *absoluta desobediencia* o de *desvío*, y que reubican a Manuel en el camino de *su* certeza, que hallará pleno desarrollo treinta años más tarde. Me refiero a la imposición de ciertos valores de los quiebros propios de la lengua hablada sobre el rigor de las fórmulas exigidas por la retórica o la lengua escrita. Un cuaderno que da noticia de esta oscilación estética es *Papé Satán*, en el que se recogen composiciones de los libros en los que Padorno había venido escribiendo —o reescribiendo— mientras tanto en Madrid.

Si bien un poema como “Ni muerta” se sitúa en un plano de enunciación popular, sólo “deja ver” las cosas a través de la sugerencia:

Te llamaron ni muerta,
por cosas que tú sabes, todo el pueblo.

Verte doblar la esquina, la ventana,
la mano y decirte:

ni muerta, dobla, dobla, dobla,
a muerto, muerto, muerto.

De no querer a no sé quién,
de no verla delante,
de no que no, que no y que no,
que no querías,

ni muerta te llamaron,
por cosas que tú sabes, todo el pueblo,
doblado en la ventana
y viéndote pasar;
adiós, ni muerta
ni viva, Encarnación.

Y veamos ahora cómo otro, “El objeto y la mirada”, lo hace desde el plano de un metalenguaje, y, con continuada atención en el uso del endecasílabo, se reflexiona sobre el motivo de la representación plástica (y poética). En el poeta se ha reactualizado la dedicación a la pintura:

La boda entre el objeto y el ojo
humano que lo mira silencioso.
Canta tumbado sobre el prado verde,
mira pasar el cielo quietas nubes
barrocas, álamos del oro viejo,
fuentes de Botticelli corren entre
eróticos caballos blancos donde
un ángel de cabeza vasta y griega
alza exterminador su espada en llamas
contra un cuerpo desnudo fugitivo
por el bosque sangriento manso y lleno
de grandes galgos largos ladradores.
La boda entre el objeto y la mirada
se celebra en silencio. Poderosa
tabla vestida de color y fuego

colgada ante los ojos caminantes.
 La boda entre el objeto y la mirada
 ¿en qué escuela de niños., en que pobre
 colegio natural los ojos fueron
 aprendiendo lección tan dura y larga?
 Un ángel de cabeza vasta y griega
 palpa la forma y la acaricia y besa
 erguido y derrotado sobre el lecho
 de un material usado por las manos
 que tocan una marcha nupcial; todo
 orquesta el aire, vuelan las palomas
 de piedra mineral. Sólo un muchacho
 tumbado sobre el prado verde mira
 los álamos, la sencillez del agua.

*Io Hymen Hymeneae io,
 Io Hymen Himeneae.*

La década de los años setenta de la pasada centuria depara a Manuel la lectura de un autor de enorme trascendencia para su obra: José Lezama Lima, especialmente el poeta y el ensayista. En una estancia que hizo por unos días en la isla, yo puse en su manos una antología del escritor cubano. Sin embargo, me parece que la cabal asimilación de los versos y el pensamiento de aquel otro isleño tiene lugar una década más tarde, con la publicación en España de *Fragmentos a su imán*. Manuel necesitaba –según la confianza que me hiciera en una ocasión– echar por tierra ciertos prejuicios acerca de la perfección formal y de la tarea de la corrección incesante; sin abandonar el rigor, quiere preservar la ineditéz de sus libros el tiempo que le aconseja la sensatez. La relectura de Lezama Lima lo lleva a asumir lo que en su obra propia pudiera haber de inacabado o pendiente de reelaboración; la dicción poética va a ser en gran medida, desalojada por lo conversacional, como no había dejado de venir anunciándose; si se aguzara el oído lector se percibiría que Manuel se limita a hablar desde el poema de cosas que, por ciertamente cotidianas, ofrecen su –hasta entonces– lado no visible. Para entonces, por compromiso político y de amistad, Manuel se ha instalado de nuevo en Las Palmas, como asesor del Consejero de Cultura del Gobierno Autónomo, Felipe Pérez

Moreno. Y porque en el plano de lo cultural, y al decir del ensayista isleño Juan Manuel Trujillo, Canarias ignora que se ignora, Manuel no dudará en alinearse junto a quienes sospechan de la existencia de una tradición cultural propia, hecha de los específicos azares formativos —espirituales e históricos— de las Islas, frente a quienes niegan tal realidad con argumentos más políticos que literarios.

Una vez más, como tantas veces en el pasado, el hombre canario halla la sintonía de la posibilidad de su diálogo en el otro lado del Atlántico, y es entonces el momento en que se produce la plena identificación con la obra de Lezama; no debe olvidarse que el límite de la originariedad de Lezama, es decir, el inicio de la formulación mítica de la poesía cubana, viene dado por el poema épico *Espejo de paciencia*, obra del grancanario Silvestre de Balboa. De modo que es la consanguinidad de este pasado histórico la realidad que anima a Manuel a asumir entre sus proyectos de vida el de la elaboración de una teleología insular. Un poeta no es tal porque escriba poemas; lo es porque esos poemas, que recogen sus fracasos y esperanzas, sin duda contienen una interpretación del mundo. La obra poética y pictórica de Manuel, según avanza temáticamente diversificada hacia su fin, retrocede hacia la unidad de un origen. Y el espacio insular, del que se atiende a su apertura, es asediado desde incontables perspectivas, y la voz del poeta se va integrando en esa melodía coral que, a veces apenas oída, se llama poesía canaria. Si decisivo había sido el conocimiento de la obra de Alonso Quesada, al que ha homenajeado en un par de poemas, más lo será el de Domingo Rivero, al que tendrá como referencia de conducta humana en múltiples ocasiones. La adherencia a una cosmovisión atlántica y tricontinental le aproximará a los orígenes de aquel itinerario; primero sentirá la imantación hacia la obra del ilustrado Marqués de San Andrés y Vizconde de Buen Paso; luego, esta fe en el desvelamiento o apertura del pasado le acercará a la obra de los poetas renacentistas Cairasco de Figueroa y Antonio de Viana. Con ellos y como en ellos, un aspecto de su poesía no es más que un diálogo con el soporte geográfico insular, con el paisaje urbano y rural de las Islas, con los descortezamientos de una luz activísima, o, mejor, como, en el prólogo a su libro *La Guía*, dice el poeta encontrarse: en medio de “la mejor luz universal, la de más calidad”. De esta actitud, que trata de combatir el regateo de humanidad de que ha sido objeto el hombre canario, surgen quejas ontológicas

tan elocuentes como la del *Manifiesto del Hierro* (1976), de cuyo texto fue Manuel uno de los principales y más apasionados redactores, o logros tan apremiantes como el de la Academia Canaria de la Lengua, entidad de la que llega a ser Vicepresidente, y que fija su primordial objetivo en la dignificación del habla de las Islas.

El que tuviera interés por conocer la cualidad del compromiso que Manuel establece con la cultura canaria no tiene más que acudir al texto del discurso (*Sobre la indiferencia y el ocultamiento: la indefinición cultural canaria*) por él pronunciado, en mayo de 1990, en el acto de recepción de los Premios Canarias. Se sostiene allí que el punto de mira de la cultura canaria ha de quedar nivelado sobre el trípode de la tricontinentalidad que conforman Europa, América y África. Y añade: “Hay que velar para que esta interpretación y consecución no logre ahora tergiversarse: que su dinámica definición sea nítida, llena de claridad.” Es deseable que decaiga en su uso ese *depende* de que ha venido echando mano el hombre canario para afrontar la solución de sus problemas vitales. La nueva situación democrática le permite finalmente afirmar: “La historia canaria de indefinición, la indiferencia y el ocultamiento ha terminado.”

La segunda mitad de la década de los años ochenta de la pasada centuria la ocupa en Manuel la escritura sucesiva de tres libros que guardan entre sí una llamativa afinidad o semejanza: *Una bebida desconocida* (1986), *El animal perdido todavía* (1980-1987) y *En absoluta desobediencia* (1981-1988). Recogidos en *El naufrago sale* (1989), evocan un tríptico en el que se despliega un nuevo giro estético que marcará su obra final. Por cierto, el *animal* que se mienta en el rótulo de uno de los libros citados no es otra cosa que el elemento esencial de una perífrasis de la poesía; como el mismo autor explicó en una entrevista, la “presencia” de tal ser es la de *algo que se mueve en la oscuridad*, y no faltó allí la aclaración de que esa “oscuridad” no quiere decir falta o ausencia de luz, sino que el término es sinónimo de lo que aún no es visible: la insinuación de la proximidad de la poesía.

El pensamiento posmodernista preside sin duda este momento: y con ello estoy aludiendo al incesante deseo de descubrir las posibilidades creativas que, sin desarrollo, nos aguardan; a estos derroteros que se abren hacia lo desconocido responde el desarrollo del *nomadismo* (pictórico y

poético) de esta etapa. El ejemplo más llamativo de este espíritu es la creación y participación del poeta en *Nocturna Free*, un grupo musical que, sin saber música, aspira a aprenderla interpretando en público.

El tríptico a que acabo de hacer mención se produce en círculos progresivos que van desde lo privado y más remoto de la vida en familia hasta la formas de convivencia comunitaria o colectiva. La evocación de la madre “Doña María”, muerta por accidente en 1986, es cosa especial y asunto de varios poemas. Da la linealidad de estos tres libros la metáfora de un caminar que es conocimiento hacia el lugar humano, humanizado o sencillamente habitable, condición necesaria para entregarse al arraigo y a la reconocibilidad de la identidad. Que Manuel esperara de la ciudad su conversión en un espacio o lugar dignificable no puede ser extraño para el que conozca su interés, como se desprende de alguno de sus escritos periodísticos, por la arquitectura. Él no ignoraba que para los modernistas canarios la construcción de la nueva ciudad de Las Palmas de Gran Canaria de comienzos del siglo XX y la construcción de la nueva poesía, como se advierte de manera especial en Saulo Torón, fueron aspectos de un mismo sentimiento de esperanza y de fe en un nuevo hombre insular.

¿Y qué otra mejor actividad para el poeta en medio de su isla atlántica que el callejear, como hizo Domingo Rivero, mientras iba levantando con sus sonetos la ciudad futura de la isla ideal? Rivero es esa sombra que no deja de acompañar a Manuel en sus nomadeos urbanos, el que vigila el desarreglo de los sentidos recomendado por Rimbaud y los primeros simbolistas. Porque ¿cómo no aguardar lo desacostumbrado frente a la monotonía y la previsibilidad de las provincianas jornadas insulares? ¿Cómo no aguardar los dones de esas visiones que sólo puede confiarnos el *desvío*, que es “el abrirse a la posibilidad de frecuentar lo infrecuente?” y que aluden a un amalgamiento de elementos más propio de la técnica pictórica que de la retórica del discurso literario. Como aclara en la nota que abre su *Desvío hacia otro silencio*, “el ojo humano decide comenzar, en este siglo, a palpar las cosas y a situarlas, cúbicas e inarmónicas, en un espacio distinto: borroso, inaugural”.

Durante siglos, las condiciones de una vida natural hicieron posible la aparición sobre el horizonte de las Islas de una tierra desconocida que se disipaba cuando se estaba próximo su alcance; era la isla de San Barondón

o Brandán; causante de la locura de más de uno, no era más que el reflejo de otra isla emitido por una nube que tenía la calidad de un espejo. ¿Y qué es la poesía misma sino la irrupción de lo extraordinario verbal entre el balbuceo de lo cotidiano? El ojo –el órgano que en la historia de la Literatura ha proporcionado probablemente al cuerpo el mayor número de sensaciones– en esta poética adquiere unas funciones distintas de las de ver; como se dice en el poema inicial de *Una bebida desconocida*, “el ojo/ palpa, no ve, tan sólo siente o sueña/ realidad...”. O, contrariamente, como se lee en el poema “El poeta de la Audiencia. Domingo Rivero”: el personaje *ve* en la medida que “ajusta lo que no se ve a lo que se ve.”

La gran y feliz entrega del desvío es la de la nueva consideración de lo que llamamos la realidad –es decir: la representación de la realidad– como un lienzo. El nuevo divertimento de Manuel consiste en presentarnos la superposición, como acabo de sugerir hace un momento, de dos gestualidades: la pictórica y la poética. Es verdaderamente significativo al respecto que el rótulo *nómada urbano* configure series versales y pictóricas, atravesadas indiferentemente por el *pez de luz* y la *gaviota de luz*. Me estoy refiriendo, en suma, al especial tratamiento de la imagen poética, elaborada –como sería de esperar– no tanto por meros procedimientos comparativos cuanto por procedimientos tomados de la representación pictórica, y no necesariamente visual, para incurrir en una enorme paradoja. Quiero decir: porque la mano que escribe es la que también pinta, con frecuencia tiende a escribir “como si” pintara, y de ahí que acaben por confundirse en este juego de simetrías el rectángulo de papel y el rectángulo del lienzo, como sucede en el poema “La brocha sobre la playa”, ordenado entre los que conforman *Una bebida desconocida*:

Hunde la inmensa brocha en el aceite,
 resuelve el oleaje marino, unta
 el filo de la cumbre algodonoso,
 acantilado abajo rueda el humo, bulle,
 se tiende el horizonte por la línea
 y, encima, suspendida sacude, chorrea
 hasta La Barra donde precipita
 convulso el trazo...

Esa superposición o intercambio de gestualidades experimenta el fuerte tirón de lo artesanal, que es rasgo no siempre contemplado en la obra de Manuel; para él la composición de un cuadro no tenía comienzo en la distribución de la materia pictórica sobre el lienzo, sino en la misma construcción de su soporte, con el tensado de la tela sobre el bastidor, de modo que la rugosidad del soporte y la concienciación de sus límites están desde el primer momento operando en alguna medida sobre la representación que aguarda. De la misma manera que el poema presiente su forma y desde el punto de vista material no es ajeno a los útiles por los que alcanza esclarecimiento: el lápiz de pequeño tamaño que irá haciendo visible sus grafías y las páginas, que las recibe, del cuaderno construido por el poeta; porque lápiz y cuaderno son las herramientas o elementos participativos del acto de la creación. Y porque participan del signo común de la creación, o se embeben de su pensamiento, se erigen en fetiches, objetos “sacralizados” de un museo particularísimo, de cosas que merecen ser diferenciadas de las de todos los días. Al fin y al cabo, unos años más tarde, Manuel sostendrá que *el poeta es un sacerdote* porque la poesía es una religión.

La indagación de lo insular se prolonga en *El hombre que llega al exterior* (1990); pero ahora la sustancia mítica de la insularidad es complementariamente buscada, por contraste, en un espacio europeo. La década que inicia la publicación de este libro es incansablemente viajera; es probable que Manuel se haya cruzado en su nomadeo con ese otro poeta en constante movimiento que es Cees Noteboom, por el que había empezado a interesarse.

Efigie canaria (1994) es el resultado de un volver a pensar la pastoral que urdieron los poetas regionalistas insulares de finales del siglo XIX, pero sin el deseo de aislamiento e introversión que caracterizó a aquellos. El poeta ha trazado allí la linealidad de la espiritualidad canaria, el respunte de una tradición que se remonta al siglo XVI.

Porque Manuel es de nuevo vecino de Las Canteras pasea diariamente por sus arenas. Mientras la palabra se sitúa en el lenguaje y se proyecta en él hacia adelante, el paseante de la orilla tiene tiempo para recordar y hacer balance de su vida estética. Al tiempo que estamos ante una propuesta de definición, no ya de la isla, sino del archipiélago como comarca

atlántica y de determinar algunos de esos caracteres aportados por los que pisaron el *afuera*, desde Lancilotto Malucello hasta Manolo Millares, pasando por Cairasco de Figueroa, Fray Andrés de Abreu y otros, asistimos al repensar de una estética que empieza a vislumbrarse como un sistema poético, y el lugar, finalmente, es dignificado por el poeta. La comarca atlántica es, además, “oceánica”, y la casa canaria es universal. Estos libros, junto a *Desnudo en Punta Brava* (1990), no han hecho más que volver a recuperar esa sustancia eglógica que acaso, y solo inconscientemente, apuntaba en *A la sombra del mar*. Y esa sustancia eglógica es celebrada en uno de los volúmenes más hermosos de Manuel: *La égloga del agua* (1991). Presenta dos niveles de lectura: el del texto propiamente poético y el del contexto de las notas de que se acompaña. La aceptación del lugar como espacio en que el poeta fue arrojado por el destino y desde el que se dispone a conocer son circunstancias que no dejan de mentarse, tras la transformación del poeta en *hombre líquido*; el hilo anecdótico es el de la lejanía que media entre la casa de Gauguin en Mataiea y la del poeta en Punta Brava, que se anulan y neutralizan en una cercanía que permite experimentar de modos diferentes el abandono de la civilización, la renuncia a una vida normal: el hombre en su orfandad extrema, a lo Robinson Crusoe, tratando de captar las cosas en lo no dicho, desde una estancia que es el ámbito fijo y cambiante de cada estrofa; es el libro más complejo y ambicioso de Manuel.

Finalmente, creo que el sistema poético de que hablo apunta en el libro *Hacia otra realidad* a su más explícita cristalización; de este conjunto de poemas dijo su autor que recogía el intento de “crear una mitología, una cosmología atlántica, canaria, basada en el mundo invisible, en lo que no se ve, en lo que se desconoce, en lo que se ignora. Y en los sueños”; como ilustración de lo que pudiera decir, y como conclusión, doy lectura al poema titulado “Camino de mi ventana”:

Yo me eché a caminar por un camino
 Que llevaba a la fábrica de luz.
 Un camino, además, que terminaba
 Delante de mi casa, justamente
 Al abrir la ventana que da al mar.
 Yo me fui convirtiendo, sin pensarlo,

En un obrero más, de los que abría
 Las más grandes compuertas invisibles,
 Celestes transparencias, y engrasaba
 Los émbolos más altos, las poleas
 Que elaboraban la mañana atlántica.
 Después de mucho tiempo, tantos años
 De aprender el oficio, convertido
 En un obrero ya especializado,
 Me fue confiado dar la luz del día.
 Como un profesional, yo me dedico
 A cumplir la faena encomendada
 Apenas conocida por mi barrio.

Yo me eché a caminar por un camino
 Que termina delante mi ventana.
 Donde pulso la grande maquinaria.

El punto de partida del poema es una circunstancia real; la casa del poeta en Punta Brava linda con lo que fue para la ciudad, muchos años atrás, la “fábrica de luz” o C.I.C.E.R. de la que habla el poema. El gesto de abrir la ventana sobre los vestigios de las ruinas de unas viejas fábricas, reproduce el gesto de un obrero que abre las grandes esclusas de la luz, es decir, del dar a ver y del conocimiento: es la vivencia oblicua que, como en Lezama, se instala en la causalidad aristotélica, no siempre para destruirla. Pero Manuel quiere que su lector se sitúe en la espacialidad interior de su poema y se haga uno con el procedimiento, esa “grande maquinaria” que, con la inequívoca evocación de Cairasco —¿será él quien habla allí?— lo ha vuelto, digo, al poema, realidad verbal; sólo desde ese interior desde el que irradia la energía de la luz, se reconoce la nitidez lógica del pensamiento poético que, únicamente contemplado desde fuera de aquel ámbito, se vería como oscuridad, mundo ilógico o irracional.

A los canarios ha faltado una filosofía que les explicara en qué consiste su condición de novohispanos ultraperiféricos, ubicados en los barcos inmóviles de islas que, sin embargo, navegan. Esas tareas de dilucidación metafísica la han asumido doblemente algunos poetas; también Manuel —como dice Cintio Vitier de Lezama Lima— ha cambiado de lugar las piezas del lenguaje poético de su tiempo y las ha reorganizado en un orden

muy personal, como tenía que ser; junto a los poetas canarios de la modernidad, a él le debemos el despilfarro de lo que el imaginario atlántico dijo de sí novedosamente a través de su obra.

En el ámbito de la poesía y en el de la plástica, Manuel Padorno ha tenido como fin la indagación de la luz atlántica, conformadora de la condición del hombre canario; sus poemas, conscientemente adscritos a una tradición que se remonta a Bartolomé Cairasco de Figueroa, y su obra plástica constituyen la celebración del interrogante que afronta el nómada, que tiene por misión vagar, ver y descubrir, en suma, otra realidad soñada y no por ello menos real. Manuel Padorno concretaba estas búsquedas en lo que él llamaba un intento de delimitación de la “comarca canaria”.

APÉNDICE

Algunos datos biobibliográficos de Manuel Padorno

Manuel Padorno Navarro nació en Santa Cruz de Tenerife, en 1933 y muere en Madrid, en 2002. Tras una corta estancia en Barcelona (1942-1944), su familia se establece en Gran Canaria, concretamente en el Puerto de la Luz, en uno de cuyos colegios estudia el Bachillerato.

En la personalidad de Manuel Padorno se conjugan varias facetas: poeta, ensayista, pintor, editor, gestor cultural... Estas actividades se inician en torno a 1950, en la convivencia con otros jóvenes creadores vanguardistas; fruto inmediato de este ambiente es la publicación, en 1955, de su poema dramático *Oí crecer a las palomas*, con ilustración de portada y retrato de Manolo Millares. Ese mismo año marcha a Madrid con sus amigos artistas, y Padorno entra en contacto con los miembros del grupo *El Paso*.

Asuntos familiares hacen que Manuel Padorno regrese a Las Palmas en 1956; escribe dos libros de poesía que se han dado a conocer sólo parcialmente: *Salmos para que un hombre diga en la plaza* y *Queréis tañerme*. En 1958 cofunda las sesiones de “Teatro y Poesía” y la revista radiofónica *La Cometa*. Por estas fechas escribe *Coral Juan García*, que sólo podrá publicarse años más tarde. Publica la primera antología de sus versos: *Antología*

inédita 1959.

Casado con Josefina Betancor en 1961, marcha a vivir a Arrecife de Lanzarote, donde escribe *A la sombra del mar*, libro con el que obtendrá un accésit del Premio Adonais de Poesía en 1962. Realiza gouaches. Nace su hija Ana Teresa.

En 1963 se establece en Madrid; escribe *Código de cetrería*, libro de poemas que se mantiene aún inédito. Trabaja en la Editorial Taurus. Es el comienzo de los viajes a Europa (especialmente a Italia para frecuentar la pintura renacentista) y Estados Unidos. Nuevos trabajos pictóricos. En 1965 funda y dirige con Luis Feria la colección "Poesía para todos". Nace su hija Patricia.

En 1969 inicia su serie plástica titulada *Nómada urbano*, que se clausura en 1985.

En 1970 edita con Manolo Millares la carpeta *Torquemada*; aparece con el título *Papé Satán* una antología de su poesía; de su viaje a Londres, en 1971, surge *Charing Cross*; ese mismo año realiza su primera exposición individual en Hamsptead; trabaja en varias carpetas de obra gráfica. Comienza a trabajar en la serie *Nómada urbano*.

En 1972 funda en Madrid Taller de ediciones JB, para la que diseña y realiza varias monografías de arte. En 1976 participa con otros escritores y artistas canarios en la redacción del *Manifiesto del Hierro*, de polémica repercusión.

En la década de los años ochenta está preferentemente consagrada a la actividad pictórica; expone en la Casa Colón de Las Palmas y en Madrid su serie *Nómada urbano*. Funda con otros artistas el grupo *La Banda*, que se da a conocer con el texto, por él firmado, "Palabras al son de un contrabajo". Participa en varias exposiciones colectivas y organiza otras de carácter individual (París, Madrid y Estocolmo); dona su cuadro *Nómada urbano 132: Toro* al pueblo de Suecia, en la persona de Olof Palme. Comienza a trabajar en su serie plástica *Nómada marítimo*.

En 1986 regresa a Las Palmas como Asesor de la Consejería de Cultura del Gobierno Autónomo de Canarias, que adquiere por su consejo la antigua fábrica de cigarrillos "La Regenta", que pasa a convertirse en un centro de exposiciones de primer orden. Presenta en la Galería Aele (Madrid) la serie *Nómada marítimo*. Publica *Una bebida desconocida*; en

1987 tiene lugar el estreno dramático de su *Coral Juan García*.

En 1988 presenta en distintas exposiciones celebradas en Las Palmas los lienzos en gran formato *Nómada marítimo*. Con otros amigos funda el grupo musical “Nocturna free”.

En 1989 se traslada a vivir a Punta Brava, en la Playa de Las Canteras; se reedita *A la sombra del mar* y se divulga su trilogía poética *El naufrago sale*.

En 1990 se ofrecen musicados en Las Palmas poemas de *A la sombra del mar*. En reconocimiento a su obra poética se le concede el Premio Canarias de Literatura; su discurso de recepción será publicado ese mismo año con el título *Sobre la indiferencia y el ocultamiento: la indefinición cultural canaria*. Asimismo son editados *El nómada sale*, *El hombre que llega al exterior* y *Desnudo en Punta Brava*. Es nombrado autor del año por la revista *El Urogallo*. Participa en los VI *Rencontres Internationales de Litterature à Royaumont*.

En 1991 organiza el encuentro en Las Palmas “Poetas de la periferia”; realiza lecturas de poemas en Madrid, Valladolid y León. Se publican sus libros de poesía *Una aventura blanca* y *Égloga del agua*.

En 1992 lee sus poemas en la Residencia de Estudiantes de Madrid y le es otorgado el Premio Nacional Pablo Iglesias de Letras y Pensamiento.

En 1993 lee sus poemas en Colonia y Aquisgrán y obtiene, en su primera convocatoria, el Premio de Poesía del Ayuntamiento de Las Palmas por su libro *Efigie canaria*.

En el verano de 1994 año acomete la realización de varios murales en el Paseo de Las Canteras de Las Palmas; uno de ellos es *El árbol de luz*, símbolo de su obra. En ese mismo año se divulga *Éxtasis*; la sala *La Regenta* acoge una exposición antológica (1964-1994) titulada *Nómada de la luz*.

Entre 1995 y 1997 da varias lecturas de poemas en centros culturales de la Península, y se publican los siguientes libros de poesía: *Desvío hacia el otro silencio*, *La Guía. Antología poética personal (1963-1994)*, *Para mayor gloria* y de *El pasajero bastante*.

Con la creación de la Academia Canaria de la Lengua Padorno es nombrado Vicepresidente de la misma.

En 2000 aparece en Madrid el último libro de poesía publicado en vida: *Hacia otra realidad*. Viaja por distintas ciudades alemanas. Realiza la

carpeta de serigrafías *Capilla atlántica*.

En 2001 realiza la carpeta de serigrafías 7º *H CanManhattan* y escribe *Philip Guston: una nueva lectura del mundo*, texto para el catálogo de una exposición en el IVAM.

En 2003 se divulga el primer conjunto de sus volúmenes póstumos: *Canción atlántica*. Deja inéditos más de media docena de libros de versos, y no recogida en libro una amplia actividad ensayística.

La obra de Manuel Padorno se inscribe en el marco de la llamada generación poética de los años cincuenta, según el estudio que a dicha promoción o grupo ha dedicado Miguel Martín en su libro *Poetas canarios de la Generación de 1950* (Canarias, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, 1986). Esta obra, atentísima a los valores estéticos, en gran parte desplegada en época franquista, nunca dejó de asumir en su desarrollo una impronta ética y solidaria. A este talante responde el carácter dialogante y de animador cultural que siempre se manifestó en Manuel Padorno, y del que pueden dar noticia las más jóvenes generaciones canarias de escritores y artistas.

POESÍA

Oí crecer a las palomas, Las Palmas, 1955.

Antología inédita, en la revista *San Borondón*, Las Palmas, 1959.

A la sombra del mar, Madrid, Rialp, 1963.

Papé Satán, Las Palmas, 1970.

Coral Juan García, Madrid, Taller de Ediciones JB, 1977.

Una bebida desconocida, Las Palmas, 1986.

El naufrago sale, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989.

Este libro reúne: *Una bebida desconocida*, *El animal perdido todavía* (1980-87) y *En absoluta desobediencia* (1981-88).

El hombre que llega al exterior, Valencia, Pre-textos, 1990.

El nómada sale, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1990.

Este libro reúne *Una bebida desconocida*, *El animal perdido todavía* (1980-87) y *En absoluta desobediencia* (1981-89).

Desnudo en Punta Brava, Madrid, Hiperión, 1990.

- Una aventura blanca*, Madrid, Libertarias, 1991.
- Égloga del agua*, Las Palmas, Edirca, 1991.
- Éxtasis (1973-1993)*, Valencia, Pre-textos, 1993.
- Efigie canaria*, Las Palmas, Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1994.
- Hacia otra realidad*, Madrid, Tusquets, 2000).
- Desvío hacia el otro silencio*, Madrid, Fundación César Manrique, 1995.
- La Guía. Antología poética personal (1963-1994)*, Barcelona, Ediciones del Bronce, 1996.
- Para mayor gloria*, Valencia, Pre-textos, 1997.
- El pasajero bastante*, prólogo de Maximiano Trapero, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998.
- Canción atlántica*, edición de Josefina Betancor, Madrid, Tusquets, 2003.
Este libro contiene *Para mayor gloria*, *Hacia otra realidad*, *El otro lado* y *Fantasia del retorno*.

ENSAYO

- Sobre la indiferencia y el ocultamiento: la indefinición cultural canaria* (Las Palmas, Fundación Mutua Guanarteme, 1990).

NOTAS

- 1 Texto de la comunicación oral ofrecida con el mismo título en el ciclo *Manuel Padorno 1933-2002*, organizado por el Gobierno de Canarias, en marzo de 2004, en la sala La Regenta de Las Palmas de Gran Canaria. Para los datos biobibliográficos, se remite al Apéndice con que se acompañan estas líneas.
- 2 Cuando yo era estudiante de Preu y en Literatura se explicaba un monográfico de Góngora, pude comprobar que Manuel sabía de memoria secuencias enteras del *Polifemo* y las *Soledades*, y que no siempre aceptaba las soluciones que Dámaso Alonso o Alfonso Reyes daban a determinadas interpretaciones estilísticas o semánticas.