

# Manuel Padorno: una narratividad lírica o para llegar a otra realidad

SABAS MARTÍN

**C**reador de un mundo poético que configura un universo literario inconfundible, Manuel Padorno, ciertamente, es uno de los nombres fundamentales de la 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 en la que destaca la formulación de determinadas imágenes y metáforas constitutivas de un lenguaje intransferible. Pensemos en el “árbol de luz”, por ejemplo

Sin embargo, junto a esa teoría poética insular, 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 sutilmente un discurso de la narratividad con el que, además, trasciende las fronteras de la insularidad inmediata para conducirnos hacia un espacio europeo.

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 los elementos de la condición 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 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, más allá de la significación evidente, en una lectura más profunda, Manuel Padorno establece al mismo tiempo una suerte de secreta complicidad y diálogo crítico con el Alonso Quesada de las *Crónicas e Insulario*, que aparece hondamente esclarecedor. 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 ajenezidad 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 náufrago 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 Libertarias, 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 5 versos endecasílabos; en *Égloga del agua* son 45 estrofas de 9 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. 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 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, ungida 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, además, una feliz, rigurosa y atrevida proposición de búsqueda de conciliar imposibles, de abolir aparentes o paradójicas contradicciones. Así 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 corporal. Y así, también, 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 su último poemario publicado 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.

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, 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.

