

Guía para una lectura de la poesía de Manuel Padorno *

Juan Manuel Bonet

“La obra de uno no es un proyecto definido. *Es un tanteo azul*”

M.P. a Juan Cruz

La poesía de Manuel Padorno, recientemente desaparecido, y que también cultivó la pintura, se alza como uno de los espacios literarios en castellano más fascinantes, y a la vez, por desgracia, menos frecuentados, de la segunda mitad del siglo. En un momento en que prácticamente todos los poetas mayores de la generación del cincuenta, incluidos un Juan-Eduardo Cirlot, un Alfonso Costafreda o en el propio mapa canario un Luis Fera, empiezan a ocupar el lugar que merecen, el suyo sigue siendo un orbe poético pendiente, tanto de edición –no existe en su caso nada parecido a unas obras completas como sí las tiene desde hace poco el último de los nombrados– como de lectura.

Padorno, tinerfeño de 1933, y de vida errante hasta su llegada a Las Palmas con su familia, en 1944, pertenece –se es de donde se ha hecho el bachillerato, decía Max Aub– a la generación grancanaria del cincuenta, en la que se ubica junto a sus primeros amigos en el mundo de la cultura, el pintor Manolo



Millares, los escultores Martín Chirino y Tony Gallardo, y el compositor –y futuro fundador de ZAJ– Juan Hidalgo, con los que comparte un espacio vital, el de la Playa de las Canteras, por él recordado en su poema “*Sol de Las Canteras*” –en *Diario de Las Palmas*, 24 de marzo de 1966–, y que luego, como a su debido tiempo veremos, sería el espacio donde se alzaría su definitiva casa de la vida. Años muy bien evocados por Millares, en sus *Memorias de infancia y juventud*, que edité en el IVAM, en 1998, y de las que, de 1953 en adelante, Padorno es, como no podía ser de otro modo, uno de los protagonistas. “En casa, el joven Padorno (Manolo) casi comenzó a hacer poesía. La primera vez que nos visitó de la mano de José María Benítez (...) nos leyó cosas con

fuerte influencia de Antonio Machado”. Y también: “Con una imaginación desbordada y fuertes dotes de poeta fue encontrando un mundo con cierto apoyo surrealista, pero con una dimensión totalmente nueva. Cada día llegaba a vernos con cosas nuevas impregnadas de esa espontaneidad muy suya”. Según confesión propia, por aquella época el poeta en ciernes, trabajador durante un tiempo en la fábrica de conservas Escobio, ubicada en la propia playa, ya había leído cosas relativamente modernas: los poemas en prosa de Baudelaire, *El poeta asesinado* de Apollinaire, *Opio* de Cocteau, las *Literaturas europeas de vanguardia* de Guillermo de Torre, y títulos de Alberti, Dámaso Alonso, Ramón Gómez de la Serna, Kafka, Neruda, César Vallejo...

El primer libro de Padorno, *Oí crecer las palomas* (1955), publicado en Las Palmas, y que pasó desapercibido fuera del ámbito canario, es fruto directo de aquella primera atmósfera generacional compartida. Su edición de sólo 150 ejemplares la pagó Chirino, que por aquella época realizaba sus *Reinas negras*.



El volumen va ilustrado con dos ilustraciones de estilo sintético –su cubierta, y el retrato de su autor en el frontispicio– por Millares, que había participado en los Salones del Jazz barceloneses. Se trata de una pieza de “teatro poético” a tres voces –el Poeta Negro, la Mujer Negra, el Poeta Blanco–, dedicada a los dos artistas amigos y a Elvireta Escobio.

Fue representada en 1957 en el Hogar Rural de Agaete, en el marco de una exposición de Pepe Dámaso, y dos años más tarde en Las Palmas, en El Museo Canario, con música de Juan Hidalgo, en el marco de una exposición conjunta de Francisco Lezcano y de Rafaely. Llama la atención su temática neo-yorquina, y el contagio que en ella opera de los ritmos negros del jazz, del blues, de los negro *spirituals*. Entre las reacciones que suscitó, mencionemos su reseña entusiasta por Pedro García Cabrera en el suplemento literario del diario tinerfeño *La Tarde*. “Da alegría –escribe ahí el exredactor de *Gaceta de Arte*–, una alegría de mar y soledad, oír crecer a este poeta, a Manuel Padorno, en la arena de nuestras playas interiores”.



Hay una fotografía de 1955, el año mismo de la publicación de *Oí crecer las palomas*, en la que sobre la cubierta de un paquebote, el Alcántara, vemos a Elvireta Escobio, a Manolo Millares, a Manuel Padorno, a Martín Chirino y al pintor Alejandro Reino, rumbo a la península, es decir, a la postre, rumbo a Madrid. Fotografía harto elocuente, ya que nos habla de un desarraigo, de la necesidad de marchar lejos, de cortar ataduras, que imbuía a aquella generación grancanaria. Pronto Millares y Chirino iban a convertirse en protagonistas fundamentales, en tanto que miembros del grupo El Paso, de la vida artística de la capital, mientras Padorno, pese a

sentirse identificado con muchos de los objetivos de aquella plataforma, permanecía más en la sombra, sin decidirse todavía a dar el salto a lo público, algo que terminaría desembocando, tan sólo un año después de su llegada, en su decisión de elegir el camino, nada sencillo, del regreso.

Camino del regreso, camino del apartamiento, camino de la soledad insular. Camino que conduce a Padorno primero a Las Palmas nuevamente, donde trabaja en sus libros todavía hoy inéditos *Salmos para que un hombre diga en la plaza* (1956-1958) y *Queréis tañerme* (1958-1960), y luego, en 1961, ya casado con Josefina Betancor, a una tercera isla, Lanzarote, ya objeto de un soneto incluido en su breve *Antología inédita 1959*, publicada en 1960 en Las Palmas, como suplemento del sexto número de *San Borondón*, antología donde también encontramos, entre otras cosas, un soneto a Alonso Quesada, otro que glosa a León Felipe y que está dedicado a la memoria de José Luis Hidalgo, una imprecación titulada "Se puede desarmar la cruz" –desarmarla... para construir un barco, una casa, un árbol, un río–, y una composición, "Barco Julián", que recrea, coloquialmente, la atmósfera del barrio de La Isleta, y más concretamente de su zona de La Puntilla. Años después, en 1983, Padorno dirá que sus faros, por aquel entonces, eran San Juan de la Cruz, Domingo Rivero –sobre el que volveremos– y el *Poema del Cid*, añadiendo: "esta reflexión y esa búsqueda de densidad me alejaba de Agustín Millares y de Pedro Lezcano, con quienes participaba en recitales; a ellos les preocupaba la moralidad del contenido del poema más que problematizar la escritura".

Si Fuerteventura es objeto de un hermoso poema titulado "Fuerteventura (Puerto de Cabras)", publicado en 1961 en el suplemento cultural del diario tinerfeño *La Tarde*, y recogido por Sebastián de la Nuez y Miguel Martínón en sus respectivas antologías de la poesía canaria, ambas de 1986, Lanzarote es el tema único del segundo y maravilloso poemario padorniano, *A la sombra del mar*, publicado en 1963 por Adonais, de cuyo premio había sido accésit el año anterior. Pieza fundamental, junto a composiciones de Tomás Morales, Alonso Quesada y Saulo Torón, o a los poemas del Unamuno desterrado en Fuerteventura, de cualquier antología básica del archipiélago, *A la sombra del mar* posee la virtud tan canaria de lo escueto, de lo esencial. El poeta no quiere irse jamás: "Quiero / quedarme aquí esta mañana siempre". Contempla cómo "aran las barcas lentas la mañana". Con acentos de una pureza que por momentos nos recuerda a cierto Juan Ramón Jiménez –un poeta que en su día había marcado decisivamente a los mencionados modernistas insulares–, pero con giros, con una sintaxis modernísima, con un tono ya sólo suyo, nos habla del sentimiento de insularidad, de la tierra y de las montañas rojas, del aire azul y de la luz, del mar – "mi casa el mar": una expresión que volverá a menudo en su obra más tardía–, de los barcos, de las gaviotas y de los halcones y de los cuervos y de las garzas, de la arena y de las rocas –no de las cuevas: "no quiero / bajar del mar a pozo hondo, a cueva / oscura, a tierra negra" –, de "el cementerio aquel y la salina", de un "pueblo en alto / de aquel barco", de "los sembrados / por donde crece solitario el viento", de "derramadas nubes / al sur, todas en vuelo"... De las gentes humildes, también, sembradores, segadores, viñadores, pescadores... "Hermoso taller", como la califica en el título de la primera sección, la isla, antes que por él, había sido dicha, en prosa vanguardista, por Agustín Espinosa en su excepcional libro *Lancelot 28º 7º* (1929), que por cierto serviría para bautizar una colección literaria del Cabildo lanzaroteño en la cual aparecería, en 1989, una reedición del poemario padorniano, prologada por Miguel Martínón, un colega de una generación más joven. (Por mi parte, *Lancelot 28º 7º* lo asocio indefectiblemente con los Padorno: ahora lo tengo en su primera edición, pero lo leí por vez primera en la recopilación espinosiana que en 1974 preparó Alfonso de Armas para Taller de Ediciones JB).

En *El nómada sale* (1990), antología tardía de su obra, aparecida en la popular Biblioteca Básica Canaria, y prologada por Juan Cruz, que a partir de un determinado momento decide darle la palabra al poeta, Padorno dio a conocer parte de *Conejera*, otro libro lanzaroteño, escrito en 1963, e inédito como tal, libro del mar, de las palmeras, de la "uva de piedra", de la navegación, de los pescadores, del comercio con los frutos de su labor, de las islas menores de La Graciosa y Alegranza, de la luz royendo una casa lejanísima, de los pueblos esenciales en "calmo silencio"; libro que en algún momento llega a la expresión minimalista, como en este "En el subir": "Subo por esa loma alta. / Oigo mi pensamiento".

En 1963 los Padorno se habían reinstalado en Madrid, donde a lo largo de los años siguientes él realizaría tentativas dibujísticas –*Machangos y monigotes*– en la vecindad de Alberto Greco. En el ámbito de la palabra, *Código de cetrería* (1965-1966), poemario inédito, mas parte del cual ha sido dada a conocer en diversas antologías, contiene alguna composición excelente en la que da rienda suelta a su sentimiento de ser un exiliado en la península, como "Cebreros", o como "Varado en Castilla", donde se mezclan el paisaje urbano presente, y el dejado atrás, y que termina en tono alto: "En la noche / alguien trata lentamente, con su aparejo, / trenzar palabras cada día como si fueran / peces que llegaran bajo la claridad de su barca / varada en el corazón de Castilla". El soneto a Domingo Rivero sobre fondo de Vegueta, constituye una primera aproximación a un personaje al que ya hemos aludido, que lo fascinará y obsesionará toda su vida por su "capacidad de concentración", para cuya fortuna crítica han sido fundamentales los esfuerzos tanto de Jorge Rodríguez Padrón, autor en 1967 de la primera monografía, como de Eugenio Padorno, hermano de Manuel, y recopilador en 1966 de una antología en homenaje al modernista –antología en la que figura el mencionado soneto de Manuel–, en 1977 de otra, *Pictografías para un cuerpo*, en torno al soneto riveriano "Yo, a mi cuerpo", y en 1994 de su *Poesía completa*.

En *Ética* (1967-1977), también inédito como tal, y que también conocemos parcialmente por las antologías, volvemos a encontrarnos con algunos interesantes poemas peninsulares, como “El único testigo”, de atmósfera castellana, o como “Silla de junto al lecho: Domingo Rivero”, composición esta última que nos habla de un Madrid cotidiano, aquel en que Manuel Padorno y Luis Feria impulsaban, con la ayuda de Josefina Betancor, la colección “Poesía para todos”, en la que aparecieron entregas breves, pero importantes, de Carlos Barral, Francisco Brines, Ángel Crespo, Jaime Gil de Biedma, Ángel González y José Ángel Valente, entre otros, mientras en cambio no vieron la luz los anunciados títulos de los propios responsables de la serie.



La *plaque* titulada, dantescamente, *Papé Satàn* (1970), editada en Las Palmas por Inventarios Provisionales –que cuidaban Juancho Armas Marcelo y Eugenio Padorno–, recoge, bajo una cubierta de Juan Ismael, nueve poemas hasta entonces inéditos –a excepción de uno, procedente de *A la sombra del mar*–, nueve poemas que difícilmente permitían entonces –por mi parte los leí en la Sevilla de 1971, y he de confesar que me dejaron más bien indiferente– hacerse una idea de cuál era el orbe poético de su autor, que se había alejado de su poesía marina –a la que por mi parte no accedería sino más tarde–, sin haber encontrado todavía su nuevo camino. No son, está claro, los nueve poemas suyos de aquel tiempo que elegiríamos –acabamos de leer algunos infinitamente más importantes–, pero hoy nos interesan, sin embargo, en relación con otras zonas anteriores o posteriores de la poesía padorniana, la cordialidad social de “Juan el barbero”, la euforia de “*El instrumentista*” –“toca con la ciudad, canta con todos”–, la ironía social de “*Let's have a party*”, y sobre todo el sentimiento de la

ciudad que late tras “El solitario”.

También en 1970, Padorno escribió la composición incluida en la carpeta de seis serigrafías de Manolo Millares *Torquemada*, editada por Juana Mordó, y en la que pintor y poeta interrogan al inquisidor Torquemada: cómo “el intelectual de la violencia / angélica, la pura fe en el fuego / engendrador de la salud celeste, / mortal, voraz y verdadero mata”. Miguel Martínón contrapone pertinentemente esta composición, con otra, aparecida en Diario de Las Palmas el 16 de marzo de 1967, en la que el retratado es el institucionista Francisco Giner de los Ríos, “hermoso varón laico” que tenía “el oficio de ser bueno”.

“En un lugar, río Támesis, Charing Cross / desde el que pueden verse grandes lienzos lisos de lona rugosos colgados, / altos edificios planos, paneles entre la gasa y el gas de la niebla engañosa, / botes de cerveza, ventanas encendidas por dentro”... Padorno, que en 1969 había descubierto al fin Nueva York –tan presente en años sucesivos en su obra plástica–, dio un giro decisivo a su obra en *Charing Cross* (1973), largo y experimental y divagatorio y coloquial y en cierto modo poundiano poema urbano londinense en nueve fragmentos –acabo de citar el inicio del primero, fechado el 22 de septiembre de 1971–, que The Graphic Man –un pie de imprenta fantástico– editó en forma de carpeta, y que apenas ha circulado, siendo por mi parte lo último que hace unos días, y gracias a Josefina y a Patricia, he conocido de él. En él nos encontramos con muy diversos “ingredientes”, que cito en desorden: el fluir del gran río de John Donne, el “agua a motor”, la obra extrema de Rothko –los Rothko, en concreto, de la Tate–, la orquesta de la guardia real a caballo, las bandadas de palomas de Trafalgar Square, “el cielo escaso casi seco, tenso, de barroco barro borroso”, “las estatuas envueltas en la niebla”, una discoteca “cerca de Leicester Square, *detrás del Parque Santa Catalina*”, viejas fotografías de un navío británico un día de fiesta en el Puerto de la Luz, el propio poeta reescribiendo *Charing Cross* en el Madrid cercano a Ventas, y acordándose de repente de Arrecife, de Dante, de Góngora, del *Poema del Cid*, de Giotto... La pintura ocupa entonces, y ello se va a acentuar en años sucesivos, buena parte de los afanes de Padorno, cuya primera individual, de collages, aludida al paso en el cuarto fragmento del propio poema, había tenido lugar precisamente en el Londres de 1971, en la Hampstead Gallery.

El largo poema en siete estancias *Coral Juan García el corredera* (1977), aunque comenzado en 1959, no pudo publicarse entonces, por obvias razones políticas, y en opinión de Miguel Martínón fue reelaborado posteriormente. En clave épica y, sí, coral, aunque también tiene importancia la dimensión paisajística, y aunque desde el punto de vista del lenguaje estemos ante un texto de vanguardia, de lo que se trata es de evocar un célebre episodio –garrote vil incluido– de la resistencia antifranquista canaria, protagonizado por el guerrillero Juan García Suárez, alias “El Corredera”, que durante largos años burló a las fuerzas del orden, hasta que precisamente en 1959 fue apresado, juzgado y ejecutado. El volumen, con cubierta de Chirino, apareció en la modesta colección “Paloma Atlántica Poesía” de la Biblioteca Popular Canaria de Taller de Ediciones JB, donde vieron la luz títulos –casi nunca el mejor de cada uno de ellos– de poetas canarios de distintas generaciones. Años después, en 1987, *Coral...* sería representado en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas.

La obra “pública” de Padorno, reinstalado en Las Palmas en 1985, se reinicia con un libro breve –19 poemas tan sólo– y precioso –recuerdo mi propio deslumbramiento, cuando leí el ejemplar dedicado que me llegó por correo–, *Una bebida desconocida* (1986), con cubierta suya y multicolor, como suyo el autorretrato lineal, y muy conseguido, incluido como frontispicio, y suyo el irónico pie editorial, “Banana Warehouse”, bajo el cual se anunciaban diversos títulos que no verían la luz. Padorno tiene entonces cincuenta y tres años. Además de pintar y exponer lo que pinta –en 1981 tiene lugar su individual *Nómada urbano* en la Casa de Colón de Las Palmas, y en 1983, año de su cuadro de esa serie en homenaje a Morandi, se inicia, con una exposición de mismo título, su relación con la madrileña Galería Aele–, renace a la poesía, abriéndose su tiempo de producción más fecunda. Poesía del regreso. Poesía insular. Poesíacallejera y conversacional. Una toponimia, unos espacios concretos del dédalo de la reencontrada ciudad de Las Palmas de Gran Canaria: obviamente la Playa de las Canteras, pero también el “gran fanal del Puerto de la Luz”, la Isleta, el Parque de Santa Catalina, un “café de un barrio pobre / popular y pesquero”, la Plazuela, la Plaza Cairasco, el Hotel Madrid, el Gabinete Literario, poblado de sombras y ecos ochocentistas. El foco de atención se traslada en un determinado momento a la “Montaña de Gáldar”, un poema en memoria del pintor indigenista Antonio Padrón, presente como ilustrador en *San Borondón*, sobre el que Padorno escribió varias prosas en la prensa, y a un cuadro del cual recurrirá para la cubierta de un libro muy posterior, *Efigie canaria* (1994). En el siguiente poema, fija los elementos que componen una “Pastoral canaria”. En “Ofrenta, el perro ladra” glosa unos versos tinerfeños, “The Orotava Road”, del poundiano Basil Bunting. “En la más lenta combustión” seguimos en Tenerife, donde “el Teide derramaba sal, espacio”, el Teide que en otro lugar –en una de las décimas de *El pasajero bastante* (1998)– será calificado de “la pirámide más clara”. Con “Europa”, poema fechado en Amsterdam y dedicado a su hija Patricia, nos vamos lejos. Cierra el volumen una página titulada “Dedicatoria y notas”, por la que sabemos cuáles eran entonces las amistades y los afanes del poeta, que nos informa además de que, como lo hará a menudo en lo sucesivo, ha procedido a engastar en su texto, a modo de *collage*, algunos fragmentos ajenos: de Juan Ramón y de Lezama, dos de sus referencias más constantes, y del setecentista canario José de Viera y Clavijo.

Loor del solitario (1987) es un libro inédito, del que conocemos la selección incluida en la mencionada antología *El nómada sale*. En él me llaman la atención el poema “Cangrejo del espacio”, inspirado en un sucedido del Juan Ramón de Coral Gables; otro, “En el tibio diciembre”, que hace referencia al puente sobre el mar que hacia La Habana o Caracas tiende siempre la cultura canaria; y una “Meditación en el Parque San Telmo”.

De *El naufrago sale* (1989) casi podemos decir que se trata de unos “Collected Poems” del Padorno segunda manera, ya que incluye tres poemarios: uno ya publicado y al que ya he hecho referencia, *Una bebida desconocida*, y dos inéditos hasta entonces, *El animal perdido todavía* y *En absoluta desobediencia*.

En *El animal perdido todavía* se afirma la presencia del mar, jubilosamente reencontrado, en verso, y también en pintura –de entonces es la serie *Nómada marítimo*–, tras los años madrileños: la playa, la luz, “la claridad marítima”, las gaviotas... En “El poeta de la audiencia: Domingo Rivero” vuelve a ser protagonista el precursor grancañario. Estos versos reconstruyen, como en 1988 lo había hecho el *happening* titulado *Paseo de Don Domingo Rivero por la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria*, el itinerario urbano de este singular personaje, al cual Padorno va a seguir interrogando una y otra vez en sus libros sucesivos, y al cual también dedica, también en 1988, un tríptico titulado *Nómada marítimo*,



expuesto aquel año en San Antonio Abad, y cuya tercera pieza, *La nave pasa*, fue elegida por mí, en 1995, como cierre simbólico de mi muestra del CAAM *El poeta como artista*. Nos resulta asimismo familiar la figura evocada en “Arenal Alonso Quesada”. En “Hombre de Las Palmas”, en “Nómada urbano” –donde la ciudad es tratada como si fuera un inmenso lienzo–, en “El muelle grande”, en el popularista “Madre Doña María”, en “Neología canaria” –donde cruza de nuevo, fugazmente, la sombra amada de Domingo Rivero–, la ciudad y su toponimia vuelven a ser protagonistas.

No faltan los poemas de carácter histórico, alusivos a los primeros años del archipiélago integrado a la Corona española, al paso de Darwin por Santa Cruz de Tenerife, al de Humboldt por La Orotava. Ni los homenajes: a Borges, a María Zambrano, a Lezama siempre, al pintor José María Benítez, compañero de generación del autor –ya lo hemos mencionado como la persona que le presentó a Millares–, y cuyo destino fue no peninsular, sino, como les ha sucedido de siempre a tantos canarios, venezolano... El poema inspirado en Jerusalem, nos recuerda que Padorno había ido allá en 1987, en su condición de artista plástico, con una colectiva canaria. La segunda parte del libro es en prosa, y en ella los protagonistas son la ciudad de nuevo, sus escritores tutelares –Tomás Morales, Alonso Quesada, Domingo Rivero una vez más por el laberinto urbano en el que se adentra tras salir de su casa junto a la Catedral–, sus restaurantes, más un salto a la vecina y natal Santa Cruz de Tenerife. En la tercera, nuevamente en verso, en uno de los poemas vuelve a aparecer la silueta del tinerfeño de adopción Basil Bunting, mientras otros nos llevan hacia la obra de Kiefer, hacia la “Muchacha catorce de julio” en la noche provenzal, hacia la “Colegiala rosa”, hacia la contemplación de un cuadro tan definitivo como la vista de Delft de Vermeer –los Países Bajos siempre como un anhelo de orden: Vermeer, Mondrian– que se conserva en La Haya, en el Maurituis.

En *absoluta desobediencia* encontramos nuevas estampas grancanarias, un retrato del amigo Manuel González Sosa –el impulsor de *San Borondón*–, un poema sobre Giotto y otro sobre Luca della Robbia, y otro más sobre Guston –un pintor al que en 1986 dedica dos cuadros de la serie *Nómada marítimo*–, más prosas viajeras –sobre la localidad tinerfeña de Tacoronte, sobre Londres– y otra sobre Clyfford Still, en torno al cual hay también un poema.

1990 es un año clave para Padorno, que publica nada menos que tres libros de versos, a los que enseguida me referiré, y que recibe el Premio Canarias en su modalidad de Literatura. Junto al resto de los galardonados, el galardón le es entregado en Santa Cruz de Tenerife el 30 de mayo, Día de Canarias, en una ceremonia durante la cual en nombre de los premiados pronuncia su discurso *Sobre la indiferencia y el ocultamiento: La indefinición cultural canaria*, editado aquel mismo año bajo una cubierta donde se reproduce un sello-pintadera del Museo Canario. En este importante texto se remonta a los tiempos anteriores a la conquista, para luego hablar de Cairasco, de Viana, de las tertulias ilustradas, de Nicolás Estévez, de los modernistas –de los poetas, pero también de Néstor–, de los vanguardistas de *Gaceta de Arte*, de las *Planas de Poesía* de los hermanos Millares, del Manifiesto del Hierro (1976), en cuya redacción había participado.



Desnudo en Punta Brava (1990), aparecido en una colección de difusión nacional como es Hiperión, con un dibujo suyo elemental en cubierta, y con el consabido autorretrato lineal como frontispicio, constituye un hito trascendental en la trayectoria poética padorniana, como tal percibido por la mayoría de quienes veníamos siendo sus lectores. Por los textos poéticos anteriores sabíamos que tras regresar a Las Palmas los Padorno residieron en la Ciudad Alta. Ahora gracias a este poemario conocemos su definitiva casa grancanaria, “casa de la vida” que por mi parte no dudo en calificar como una de las más

hermosas que me ha sido dado conocer nunca, casa abierta al mar, casa en Punta Brava, en un extremo de la Playa de las Canteras –un retorno al espacio de la adolescencia–, casa azul y blanca, con azotea –ahí el lugar de la pintura–, casa en el centro de la cual se abre el amplio despacho en penumbra, con sus altas bibliotecas acristaladas, y en ellas lo mejor de la poesía canaria, española, latinoamericana, universal, y en ella también lo más granado del arte moderno, de un pintor-poeta como



Schwitters a los amados expresionistas abstractos norteamericanos, que constituyeron para Padorno –tanto para el Padorno pintor como para el Padorno poeta– una lección de intensidad y a la vez de contención. Memorables son muchas de las composiciones que de 1989 –fecha de su instalación en ella– en adelante le inspirará aquella “casa del nómada”, de un nómada que ha vuelto para siempre aunque a veces piensa lo contrario, que debía haberse marchado para siempre. Aquí mismo, en esta suerte de diario de una adaptación –“la región bondadosa deja oír / cómo aprender a oír de nuevo todo”–, en este volverse a convertir en



“discípulo del mar” –así se titulaba la segunda sección de *A la sombra del mar*– están el ruido de las olas por la noche, la luz, el ron Habana, “un barco / desleído en azul, sobre la línea / del horizonte”, el sol, el vuelo de una gaviota que “va dormida, / estampada en el aire”, otra “que raya / el horizonte y sale”, una falda por el atardecer, un perro que ladra, unas nubes, la recordada “azalea de la infancia”, *lacaterpillar* que rasura la arena, los gimnastas, los ciclistas, un mariscador por La Barra... No faltan los homenajes: en “Oyendo a Europa” al purísimo Edvard Munch –descubierto en un viaje a Noruega, y objeto de varios de sus homenajes pintados de la serie *Nómada urbano*–, y en “Efigie” a Mallarmé, caminando fuera de su 89, rue de Rome. También resultan dignos de ser subrayados los acercamientos al sentido de la propia pintura, que realiza “cegado”, y a propósito de la cual invoca nuevamente a Giotto.

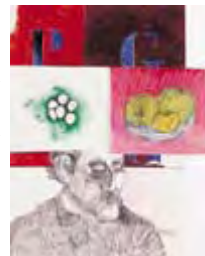


El hombre que llega al exterior (1990), parte del cual había sido adelantado aquel mismo año en la mencionada antología *El nómada sale*, es otro gran libro, y el primero de los tres que Padorno publicaría en Pre-Textos. Consta de dos secciones en verso, “Buscando la gasolinera del Sur” y “Trabajos en el exterior”, separadas por otra en prosa, “En el interior de la casa europea”. El horizonte es el de la casa de Punta Brava, la “casa de la claridad” –“la casa sola sobre el mar, / dentro del mar, por fuera”–, la “casa oceánica” donde ve “desgajarse / algo de lo alto: una rama de luz”. Se alude a otros paisajes grancanarios: la gasolinera del Sur en “un paisaje de cal viva”, la Playa del Inglés como “una larga cinta de arena / blanca al sol, una larga / cinta tendida al aire”, la Alameda de Colón en la propia ciudad... “Islas Canarias, territorio de la claridad”. Desde ellas, el poeta sale al exterior. Camina por Londres. Por Amsterdam. Por la vecina Otterlo, donde en la niebla confunde con una roca a una vaca, vaca que más tarde calificará como “la vaca de Bart van der Leck”, un pintor que le había inspirado las fotografías geométricas de la serie *Nomaden in Netherland* (1978). Por la Selva Negra alemana donde ve arder “el árbol centroeuropeo”. Por Las Navas del Marqués entre la nieve. En París por el Boulevard Saint-Germain o cerca de la Torre Eiffel. Por un Madrid caluroso: “una lenta cocción el aire pálido”. Por Roma: “el hondo azul transparente”... Desfilan el comerciante indio en su bazar –una figura recurrente en la poesía padorniana más tardía–, el guiri, Góngora, Poe, Van Gogh, Nicolás Guillén –del que “Sóngoro canario” es una parodia–, Lezama, Willem de Kooning en el Stedelijk Museum, Clyfford Still, una culebra en la Playa de las Canteras, una mosca arañando el cristal que el poeta, mal despierto todavía, confunde... con un perro escarbando la arena de la playa... Especialmente certero me parece el poema sobre Clyfford Still –una pasión que comparto–, que empieza así, “Nunca pensé que alguien /

pudiera trabajar en un paisaje / tan hondo, tan constante”, y en el cual califica al pintor de “un norteamericano de la claridad”. El poeta, en “El buscador de oro”, habla de su trabajo sin sentido para el común de los mortales, porque en lugar de buscar oro, este buscador “todo lo que toca / lo convierte en agua”. En “Creyente” dirá que “tentar el agua es pura / religión”, idea que retomará, de otro modo, en “Creía en algo”.



Égloga del agua (1991, existe reedición corregida y aumentada del año siguiente), con su cubierta del pintor lanzaroteño Juan Gopar, es un poema extenso, de 405 versos. Inicialmente se iba a haber titulado *Acántico espiritual*. Es algo así como el “poema del Atlántico” del nómada, con el Paul Gauguin bretón y tahitiano –y su discípulo Paul Sérusier– como explícito hilo conductor. Padorno trabaja a partir del sentimiento de la huida lejos. Identifica su casa en Punta Brava con la de Gauguin en Mataiea, de ese Gauguin al cual en pintura había homenajeado en 1974, en una serie de 24 papeles. El mar canario, “severa habitación donde reside”, es “la alcoba de agua”, en “una isla invisible en el Atlántico, / una ciudad las palmas entreabierta”. El entorno determina a Gauguin... y al poeta: “A la Isla me fui. A verdistinto”. Hay animales, y pájaros, y plantas, y referencias a, entre otros, Giotto, Góngora, Fray Andrés de Abreu, Nicolás Estévez, Cézanne y Matisse, el *Cementerio marino* de Paul Valéry y el último Juan Ramón, más ráfagas de Severo Sarduy y de La Cuba secreta de María Zambrano, de quien en la segunda edición se darán a conocer, a modo de prólogo, unas sentidas palabras dirigidas al poeta. Tras los versos y su música que nos arrastra, vienen su glosa, su autoanálisis, desarrollados en 27 páginas, la primera de las cuales empieza con la expresión de su deseo de hacer, sí, “el poema del agua”. En ese epílogo encontramos, además de la antes referida alusión a “la vaca de Bart van der Leck”, estas afirmaciones de interés en relación con su otra pasión fija: “Nunca antes la poesía se había acercado tanto a la pintura, ninunca antes la pintura se había acercado tanto a la poesía. Monet, Cézanne, Matisse, Picasso. También Malevich, Kandinsky, Mondrian, Pollock. También desde Turner, desde Coleridge, Hölderlin”.



Una aventura blanca (1991 también) apareció en otra editorial madrileña, Libertarias.

Se trata de un largo poema en 101 fragmentos. El paisaje ya lo conocemos: la ventana abierta al mar en Punta Brava, la playa, la luz –el árbol de luz: imagen recurrente en su poesía tardía, y también en su pintura–, el salitre, las gaviotas, la lectura “bajo una luz precisa” –la de la bombilla del último Guston–, el vaso, una palmera solitaria, un joven que hace *windsurf*... El poeta se autorretrata, con ironía marinera, fumando en pipa, y en compañía de un loro azul y de un perro canario blanco: “capitán de los signos”, capitán cuyo barco “petrificado” se convierte en casa, capitán en “navegación inmóvil, hacia lo hondo / del tiempo”. En otro lugar del libro, nuevo autorretrato, esta vez como pintor, no oscuro, sino que viene “de Claridad, ciudad perdida al Oeste”, alusión sin duda a las raíces norteamericanas de su pintura...



Éxtasis (1993) lo integran –de nuevo la voluntad sistemática, apoyada en el conocimiento de la tradición española– veinte sextinas, la primera de las cuales se titula “Sextina del mar mi casa” –“al abrir los cristales el azul / invadirá mi casa”–, mientras la última es la “Sextina del amor”, habiendo cerca del final una “Sextina de mi casa el mar”, algo que tiene sentido en un libro deliberadamente repetitivo, que vuelve y vuelve sobre los temas ya conocidos que le suministra su casa de Punta Brava: el mar, la luz como bebida, el árbol de luz

–“la luz es mi país”–, las gaviotas, la claridad...



En *Efigie canaria* (1994), otro gran libro, que ya he mencionado a propósito de la presencia en su cubierta de un cuadro de Antonio Padrón, Padorno da un nuevo repaso, en 81 sonetos, a los temas insulares de su predilección. Predominan el consabido paisaje marino, lo “sublime atlántico” –la fórmula nos hace pensar en Richard Diebenkorn y en sus maravillosos *Ocean Parks*, tan presentes en el debate de la nueva pintura española, y conocidos por Padorno en el Nueva York de 1977–, el sol, la luz, “el pájaro invisible de la luz”, “el pez de luz”, “el oleaje de la luz”, “el sitio de la luz”, las gaviotas, la calima sahariana, la nube que pasa como “algodón tumultuoso”, “la vidriera del atardecer”... Está, siempre, el observatorio desde el cual el poeta contempla y recrea esa realidad: su casa de la vida, donde “gira / la luz del mundo”. “Mi casa el mar”, sí, como en *A la sombra del mar*, y en ella un tronco del Brasil. Está la ciudad de Las Palmas. Están la metáfora de la pintura, y sendas glosas de la de Philip Guston, de nuevo, y de la del siempre admirado Manolo Millares. Están Góngora, “la comarca canaria”, un recuerdo nostálgico al madrileño Taller de Ediciones JB –“Taller de silencio”–, y los clásicos insulares, Cairasco, Fray Andrés de Abreu, el Vizconde de Buen Paso, el parnasiano Manuel Verdugo, Domingo Rivero –una auténtica obsesión, realmente–, Alonso Quesada disfrazado de funcionario de banco británico, en una variante del soneto aparecido en 1960, en *San Borondón*...

También en 1994, y aunque no sea la pintura el objeto principal de este texto, debemos anotar, en el otro frente, la exposición más importante de las realizadas jamás por Padorno, titulada *Nómada de la luz*, abarcadora de treinta años de su obra plástica, que se vio en Las Palmas –en La Regenta, donde hablé sobre mares pintados– y en Santa Cruz de Tenerife –en La Granja y en el Círculo de Bellas Artes–, y que comisarió Fernando Castro Borrego, cuyo texto principal en el catálogo lleva el significativo título “Manuel Padorno: la mirada arborescente”.

Desvío hacia el otro silencio (1995), publicado por Fernando Gómez Aguilera en su hermosa colección “Peñola blanca”, de la lanzaroteña Fundación César Manrique, e integrado por nueve poemas tan sólo, va precedido por unas “Palabras para una *Guía del desvío*”, en las que encontramos referencias a Giotto y a Juan Ramón. Se insiste nuevamente sobre el concepto de “árbol de la luz”. Otra idea, presente desde el título mismo, la del desvío, la de la puerta o grieta que desde lo visible conduce a lo no visible, estaba ya presente en *Éxtasis*, en la “Sextina del desvío”. El paisaje es, una vez más, el de Punta Brava, donde sobre su larga mesa azul escribe la playa como “azul vaso de luz” en el que “beber / la claridad universal”.

El libro siguiente es *Para mayor gloria* (1997). Lo abre un divertido “Bestiario atlántico”, en el que hay mosquitos, hormigas, cabras y otros animales. Luego vienen nuevos poemas sobre la playa cotidiana, una parodia de Domingo Rivero –“Yo, a mi cuerpo cansado”–, un canto a una “Casa de vidrio” del norteamericano Philip Johnson, una de las pocas referencias explícitas a la arquitectura moderna en los versos de alguien que la pensó mucho, y que en su pintura tributó no pocos homenajes a protagonistas de la misma...

El pasajero bastante (1998) es un libro integrado por 81 décimas, prologado por un gran conocedor de nuestra poesía tradicional como es Maximiano Trapero, para el cual se trata de un poemario de “complejo y cerrado lenguaje”. En su cubierta se reproduce el cuadro de Caspar David Friedrich *El nómada sobre el mar de nubes* (circa 1818). Leemos en la primera décima: “un viaje / sin carta marina busca / llegar a donde el lenguaje”. El “nómada del afecto”, “navegante del abismo” y “pasajero del lenguaje” viaja mentalmente en barco. “Es el viajero perfecto / que a ninguna parte llega”. Contempla el árbol de la luz, las gaviotas, las frutas, el tabaco, los volcanes, el Teide –ya he mencionado lo de “la pirámide más clara”–, “la maquinaria / de los alisios”, la tormenta, el huracán, el naufragio... Lo acompañan otros dos pasajeros, el filósofo, Kierkegaard nos dice Trapero que le dijo Padorno, y el pintor, que es varios pintores, pero que, según la misma fuente, a la postre es Munch.

El libro con que se cierra la obra padorniana publicada es *Hacia otra realidad* (2000), aparecido en Barcelona, en la colección “Nuevos textos sagrados” de Tusquets. En “Camino de mi ventana”, poema con que se abre su primera sección, “La fábrica de luz”, se autorretrata camino de “la fábrica de luz”, como “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”. El tono lo anticipaba ya una de las composiciones –“Mi trabajo en la fábrica indecible”– de *Efigie canaria* o la mencionada alusión a “la maquinaria de los alisios” de *El pasajero bastante*. El segundo poema, “La máquina de luz”, insiste sobre la misma idea, y contiene la descripción del taller, de la ventana en Punta Brava. El tercero se titula explícitamente “Soy quien pone en marcha la mañana”. Y así sucesivamente, que en esta zona del libro Padorno, que se ve “preciso, matemático, perfecto / ya”, nunca deja de recurrir, en el que es el conjunto de versos más barrocos de su producción, a desconcertantes símiles maquínicos: compuertas, portalones, ruedas, engranajes... En la segunda sección, “La campiña atlántica”, donde el mar se torna campo, cosecha, jardín, encontramos una cita de Bartolomé Cairasco de Figueroa, el canario gongorino. Vuelve la metáfora maquínica, en “Ahora la brisa es dulce”, con las “grandes destilerías oceánicas”, sus calderas, sus alambiques, y así sucesivamente... La tercera sección se titula “El otro lado”, supongo que en homenaje al austriaco Alfred Kubin y su novela homónima. En ella las cosas, en apariencia, se serenán, aunque luego entramos en los misterios metafísicos de lo cotidiano, desde los cuales saltamos imperceptiblemente a ese “otro lado” aludido en el título, a ese *desvío* “que nunca es razonable”. Nuevamente el poeta pasea por su querida Holanda, concretamente por Delft, la patria de Vermeer. La cuarta sección se titula “Nuevas dimensiones”, y en ella seguimos en la playa, en la luz, en el azul, en lo juanramoniano. Ecos de Pedro Salinas, también: “Días como años” lleva como encabezamiento una cita de *El contemplado, mar*, su libro puertorriqueño.

De *El hombre que llega al exterior* es este nítido y hondo poema del crepúsculo, con el que me gustaría cerrar esta lectura, este homenaje:

En el atardecer

La vida baja a la playa dulcemente.
No hay nadie. Una gaviota vuela lejos
en el atardecer. Cunde el silencio.
Un barco lejanísimo. Pero dime, Manuel
Padorno, ¿qué ves? El mar tendido,
el filo de luz última, la barca sola.
Ciertamente la luz. Resuenan
mis pasos por la arena, en el silencio
cae el tiempo, palpo oscuridad.

