



UNA ESTADÍA EN EL EXILIO: CONOCER Y CO-NACER EN EL DIARIO DE PARÍS DE EUGENIO PADORNO

Belén González Morales
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

En la trayectoria intelectual y literaria de Eugenio Padorno (Barcelona, 20 de enero de 1942) se diferencian dos periodos de formación fundamentales. El primero abarca sus años como estudiante en la Universidad de La Laguna (1962-1967); el segundo, los que vivió en París (1983-1988), ciudad donde trabajó como docente de Lengua y Cultura españolas en el IBAD. Esas etapas de crecimiento personal coinciden con momentos clave de la vida cultural, caracterizada, en el primer caso, por el ambiente del franquismo y, en el segundo, por los vaivenes de los primeros años de consolidación democrática.

La intrahistoria del ciclo universitario es conocida por los testimonios de compañeros de promoción y por la difusión pública que se dio a muchas de sus actividades. Sin embargo, los detalles del intervalo parisino han resultado menos accesibles hasta hace poco. La publicación del diario escrito en los años en que residió en la capital francesa por la editorial Mercurio en 2021 ofrece la posibilidad de conocer algunos aspectos del proceso personal de Padorno que son determinantes para entender el desarrollo de su literatura y pensamiento.

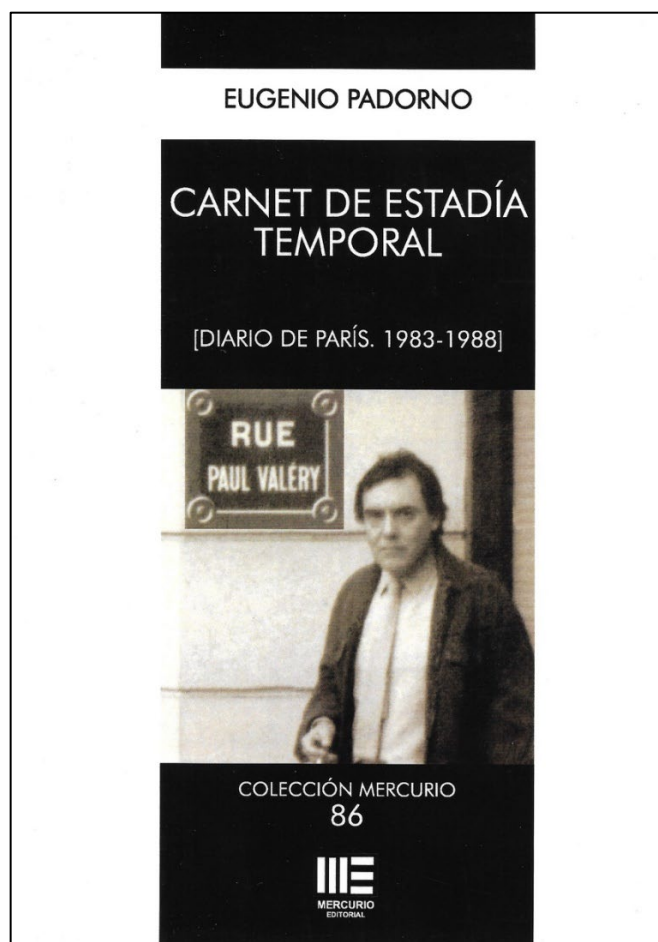


Fig. 1: Cubierta de *Carnet de estadía temporal*, de E. Padorno.



En la nota que encabeza el texto, firmada por el autor en el Istmo de Las Isletas en abril de 2021, se aportan datos sobre su origen:

Las páginas siguientes recogen los apuntes redactados durante el lustro 1983-1988, en que ejercí docencia en París; dispuestas desde hace más de tres décadas para su publicación, el proyecto quedó postergado –e incluso olvidado– entre la regular aparición de los dietarios; ahora se materializa por deseo del editor (2021: 7).

Seguidamente, se aclara que no se ha modificado la transcripción de la primitiva copia mecanográfica del texto, con la excepción del cambio del título, que pasó de *Minutario de París. 1983-1988* a *Carnet de estadía temporal*, traducción de *Carte de séjour temporaire*, y la inclusión del índice onomástico final. Se añade el subtítulo [*Diario de París. 1983-1988*], que enfatiza el subgénero del texto. Por una parte, el minutario remite a la labor del «escribano» que elabora la ‘apuntación que por escrito se hace de algo para tenerlo presente’. Por otra, el diario consigna los hechos cotidianos que un yo que desea recoger minuciosamente. Por tanto, como se advierte en su portada, el núcleo del texto es la meticulosa atención a lo que se ha de tener en consideración.

Padorno escribe en un «cuaderno cómodamente portable (11 x 8,5 cm)» (15) que se estructura en seis bloques, cuyo título es la cifra de cada año, y se completa con fotografías tomadas, en su mayoría, por Berta Guerra. El libro tiene una estructura circular. Se inicia con la anotación del doce de septiembre de 1983, en la que se describe la salida del domicilio familiar al aeropuerto de Gando y la llegada a París. Finaliza cinco años y cuatro días después, con la entrada del dieciséis de septiembre de 1988, en la que se alude a la participación del poeta en el Festival de Poesía *Le feu des mots* y al inminente acomodo en el domicilio familiar en Las Palmas de Gran Canaria.

El viaje se concibe como un punto de inflexión en el transcurso de una crisis individual y comunitaria. Por un lado, el autor se encuentra en medio del camino de la vida, iniciada la cuarentena. Por otro lado, se hacen evidentes los primeros signos del desaliento colectivo, una vez pasada la euforia de la transición. Producto de estos factores, surge la desorientación del sujeto, que recupera el sueño de salir al extranjero, truncado años atrás, debido a que se le retiene el pasaporte. La atmósfera cultural del momento y la convicción sobre la imposibilidad de desarrollarse en plenitud lo impulsan a tomar la decisión de marcharse a Europa durante un tiempo indeterminado.

El traslado se entiende en clave terapéutica y existencial: «solo deseaba “airearme, sanarme”: aguardar a que las nuevas circunstancias me sugirieran la consecución de un distinto proyecto de vida» (40). Se produce un exilio voluntario, que se va a distinguir por la búsqueda dramática, poética y existencial. El azar hace que el destino final sea París, y no Estrasburgo, como se había planificado.

Al poco tiempo de llegar a la capital francesa, comienzan a darse situaciones típicas para un expatriado. Pese a que domina la lengua, los entresijos de la vida cotidiana generan malentendidos culturales de ácida comicidad. En las fricciones con el medio, el sujeto va descubriéndose como exiliado: «El lugar y yo somos uno del otro extraños, y esa extrañeza es lo que precisamente nos relaciona y vincula» (22).

La dislocación física está en sintonía con la existencial. Anota a los pocos días de la llegada: «por unos instantes me *he encontrado* en la equidistancia de un lugar que no existe: desde el pasado verano (aún allá), mentalmente estaba aquí, y aquí en este otoño estoy allá» (22).



Ese no-lugar inaugura un tercer espacio, que es el ámbito de las tensiones de la búsqueda que articulan su discurso. Este nace de la desazón interior, simbolizada por un elemento nuclear en el pensamiento de Padorno: el laberinto. En este caso, el sujeto se identifica con el minotauro, gesto que da cuenta de la dimensión de su zozobra. Escribe sobre el cuaderno que ha iniciado: «(...) ya tengo un título; primero se me ocurrió *Minutario de París*; luego hice una leve, divertida y –¿por qué no?– profunda corrección: por encima de la primera palabra escribí *Minotauro*, que, pese a la monstruosidad significativa, no me parece una ocurrencia injustificada» (15).

La afirmación de lo pertinente del cambio revela el estado en que se encuentra el escritor tras sus primeros días en París. A pesar de haber cumplido su deseo de separarse de su entorno habitual, no se siente liberado. La inquietud que incita el desplazamiento lo acompaña. A esta apunta la figura mítica, relacionada con la pugna interior entre lo espiritual y lo animal (Cirlot, 1992: 305). Se vive en la monstruosa inadaptación y en la conciencia del instinto que lucha por hallar vías en la angostura. Hay constancia de una sombra, de una pulsión que impele a romper con lo establecido.

El sujeto indaga en todo este proceso en su diario, trabazón de sus reflexiones sobre la escritura, el proyecto vital y el posicionamiento en el campo cultural, tres espirales que se imbrican y avanzan en el tiempo y en el espacio sin perder sus centros. Las vueltas y revueltas que trazan permiten explicar una inflexión en la trayectoria de Padorno, que se concreta en París y resulta determinante para el despliegue de su literatura.

Primera espiral

Justo un mes después de la llegada a Francia se anota en el diario lo esencial de la citada exploración. Durante una lectura de la obra de Paul Claudel, topa con una cita que resume su inquietud sobre la expresión. Destaca de ese autor «su defensa del ritmo respiratorio y de la poesía “en bruto” (...) En su enunciación poética hay, en definitiva, lo que estoy buscando: el predominio de la *parole* sobre la *langue*» (32).

El autor comprende cómo los patrones que encajan la dicción le impiden expresar el ser propio, que se amolda a lo ya conocido. En París decide renunciar a la impostura y despojarse de las seguridades que ofrece la usanza. Emerge en él la pulsión del existir, a la que remite el simbolismo del minotauro. En su caso, la vida le va en el modo de hallar su senda en lo consabido. Este es un rastreo dramático porque exige asumir el límite del dédalo y, al mismo tiempo, el abismo de saberse a la intemperie.

Dado que la tarea es poética y vital, la obsesión lo acorrala sin descanso. Muchas de las páginas del diario se dedican a describir el ejercicio angustioso y agotador de sondear el ser del lenguaje para, sin certezas, escudriñar posibilidades. El tres de noviembre de 1985 deja constancia de cómo se hace cargo de que lo esencial es la forma particular con que enfrenta aquello que se enuncia en la corriente de una memoria: «La singularidad reside en el tratamiento formal con que afronto el asunto, en las circunstancias con que personalizo su cómo y su porqué. El pensar y sentir son capacidades al servicio de todos, pero mi vida no es la de otros: pienso y siento por accidentes que son míos; los ajenos, ajenos» (106).

Su reivindicación de la memoria en la búsqueda de un ritmo respiratorio propio es esencial. Subraya, ya entonces, el obsceno adanismo de la actualidad. Lo nuevo vendrá en el desvelamiento que se ofrezca a quien, sumido en lo arcano, deje expresar a la palabra «el hallazgo de lo esencial permanente, escondido, envuelto por los aditamentos de la tradición



cultural» (107), como escribe en sus impresiones sobre un poema de *Elytis* (seudónimo de Odysséas Alepoudélis).

La oralidad ocupa un lugar primordial en el esclarecimiento de la forma. El sujeto se compromete a escuchar, dejarse hacer en el ritmo y desasirse de la expectativa –logos, razón, lenguaje, medida y disposición columnaria del verso... El camino a la oralidad implica el tránsito del desterrado: conocer es co-nacer a lo desconocido. Escribe sobre la cadencia de su escritura:

Encaminar el poema hacia la oralidad, dejar que se embeba de sus modos. Lo que dijo Unamuno: si en lo que escribía no se «oía» su voz, entonces, inequívocamente, lo leído no era suyo. No ser en exceso leal con la construcción de la imagen mental que previamente ha esbozado el poema; ver qué tiene que decir también el lenguaje: si, tras el impulso de la emoción, cumple o no, a borbotones, sus promesas; entender que no se va del desconocimiento al triunfo de la cognición racional, sino que, más bien, se permanece en el no conocimiento de lo revelado. La sabiduría es aquí de las palabras, las durmientes, las despertadas, las desnudas... que ellas se miren y reconozcan en el espejo de nuestra voz...

Al fin y al cabo, *mi* lenguaje no es del existir de otro; es arrastre y expulsión de lo «acallado», de que también está hecho (109).

La pulsión de vida se impone y, paulatinamente, la voz emerge y perfila un sentido vital inseparable de «la permanencia del ser en su lenguaje» (42). Escribe de modo febril, en «el centro de la soledad» (172), tratando de discernir en la pertinaz interrogación poética. Sostiene sobre ella: «Contestamos cuando se nos habla, cuando se nos pregunta. Escribir es dar una respuesta; aunque tenga la forma de un hablar a solas, se nos ha interrogado, y tanto nos va en esa interlocución, que en ella ponemos todos los sentidos, resulte clara u oscura la respuesta» (145).

La de Padorno es una soledad habitada por el eco de voces que sedimentan su vivencia. Cuatro poetas de la noche que vivieron temporalmente en la ciudad de la luz lo acompañan durante toda su estadía. En ese conjunto precede Mallarmé. La primera jornada en la capital francesa se dedica a la visita a su casa, que se realiza un martes, como hacían los seguidores del poeta. Para referirse al acontecimiento, utiliza el verbo peregrinar y repara en la emoción que le causa «pisar el umbral que traspasaron tantos» (13). El diálogo con su obra y su vida es constante e intenso en esos años. En ese periodo son cruciales sus ideas sobre el desprendimiento, la necesidad de «dejar la iniciativa a las palabras» (128) y morar la página en blanco. El segundo es Valéry, cuyo nombre se lee en el rótulo de la calle en la foto de la portada del minutorio. De él toma toda la reflexión sobre la ética de la poesía pura y sus exigencias. El tercero es Claudel, denostado por sus adhesiones políticas y también exiliado. El giro a la oralidad que hace Padorno parte de su concepto de respiración poética. Finalmente, en Rilke, que aborda el exilio en París en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, halla el soporte de la soledad como vía hacia el misterio y la individuación.

A estos escritores se suman dos poetas capitales para el autor. Por un lado, Domingo Rivero, figura trascendental en la vida de Padorno. En el diario, son frecuentes las referencias a las pesquisas para su trabajo doctoral sobre Rivero y las disquisiciones sobre la pertinencia de incluir en esa investigación algunas teorías formuladas en París. Por otro lado, destaca Pedro García Cabrera, referente ético indiscutible y maestro del ritmo. La rememoración de la lectura de *La esperanza me mantiene* en su casa de Tacoronte en diferentes lugares del diario ahonda la relevancia de la oralidad y la defensa de la palabra honesta.

Igual de nutritivo para el intercambio de ideas y visiones de la realidad resulta el diálogo con otros creadores e intelectuales con los que coincide en París, entre otros, Emmanuel Hocquard, Bernard Noël, Henry Robert, Antonio Domínguez Rey, Emilio Sánchez-Ortiz,



Agustín Delgado, Severo Sarduy, Rémy Hourcade, Jean-Clarence Lambert, José Ángel Valente, Manuel Ballester, Serge Mestre, Edmond Jabés o Irasch Azimin.

Asimismo, la revisión de su propia poesía, objeto de traducción en esos años, es capital. La lectura de sus textos en otra lengua y su trasvase al francés le ofrece la posibilidad de descubrir los resortes de su lenguaje, pensar y debatir sobre él. Es un trabajo en el que Padorno participa activamente, tanto a lo largo del seminario de traducción en Royaumont dedicado a su obra, realizado bajo la dirección de Bernard Noël, como posteriormente. Estos esfuerzos darán su fruto en la publicación de una antología cuyo título evoca la figura del minotauro: *Du labyrinthe du monde au monde du labyrinthe*, que verá la luz en Les Cahiers de Royaumont en 1989. La preocupación sobre su propio lenguaje también atraviesa las traducciones que Padorno recoge en su diario de textos de Bernard Noël, Elýtis, Claudel y Valéry.

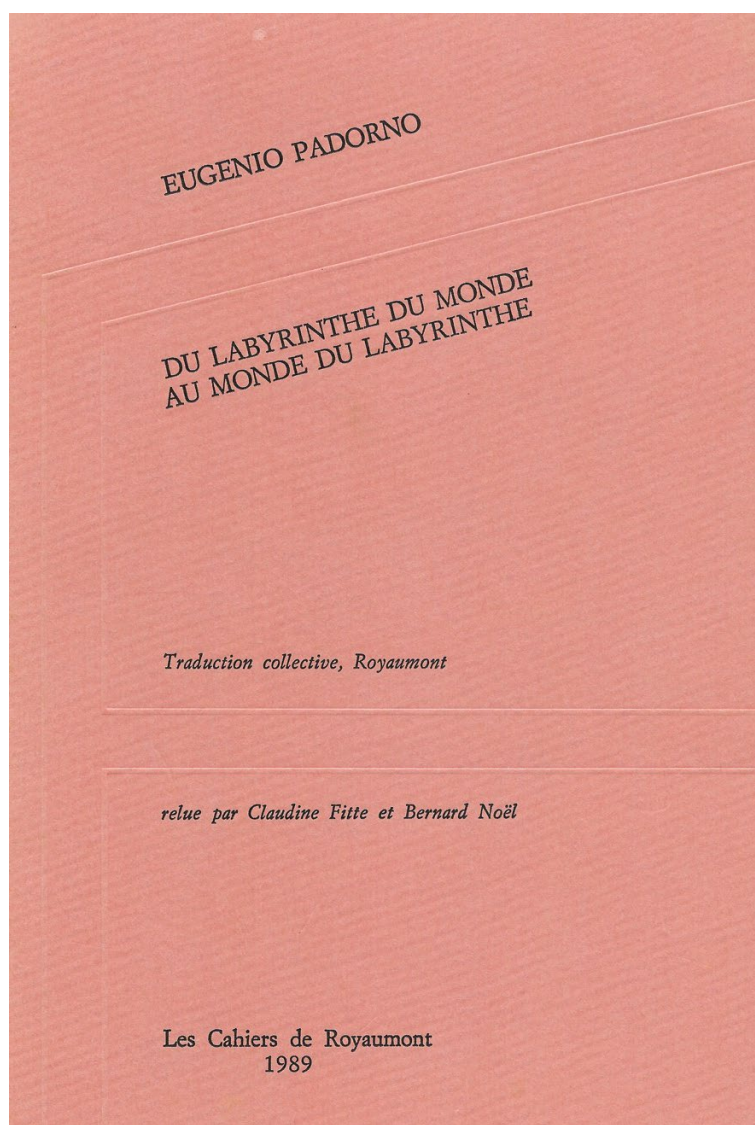


Fig.2: Cubierta de *Du labyrinthe du monde au monde du labyrinthe* (1989), selección de textos de Eugenio Padorno en versión francesa del Seminario de traducción Royaumont (París), bajo la dirección de Bernard Noël.

Segunda espiral

Morales, M.^a Belen. (2024). Una estadía en el exilio: Conocer y co-nacer en el diario de París de Eugenio Padorno. *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



El recuerdo es inherente a la experiencia del exilio. Con frecuencia el pasado se torna un anclaje y se mitifica en la comparación con el entorno de acogida. Junto a los fragmentos que contiene el diario sobre la infancia, la casa familiar o la vida en la playa de Las Canteras, destaca la evocación de dos momentos fundamentales vividos durante los años universitarios en la Laguna: la representación de *La cantante calva*, organizada por Francisco Hernández; y la lección de Emilio Lledó sobre el concepto de vivencia de Dilthey. Durante la sesión de clase del docente que lo introdujo en la hermenéutica de Heidegger y Gadamer, Padorno vislumbra el sentido de su existencia: «Supe entonces del proyecto de una vida, hecho con el tejido de pensar, escribir poesía y de un ideario ante la finitud, con o sin espera de eternidad» (22).

Dos décadas más tarde, empieza a tener conciencia de la fugacidad del tiempo, de que una vida «no basta para el deletreo de su significado. Pensar que otros a esta edad están bastados con lo que han escrito...» (152). El asimiento del ser para la muerte agudiza la urgencia del encuentro con un lenguaje propio que le permita afrontar la escritura y el pensamiento en la «conciliación» de «poesía y filosofía» (35). Esta última no consiste en un añadido, sino que es consustancial al acto creativo. Su vivencia de la «inspiración» poética es de raigambre platónica: «Sé que lo estético (emoción sensorial) está desanudado del concepto; sin embargo, a este quiero verlo hecho uno con la belleza en el instante de la iluminación» (98). La fugacidad del alumbramiento justifica, por un lado, la necesidad que tiene el «escribano» de registrar todo lo que entraña ese proceso para «para tenerlo presente». Por otro, la brevedad del fulgor dilucida la desposesión requerida al poeta y, consecuentemente, su identidad de exiliado. Cuando se concluye un poema, el creador es expulsado de él y queda expatriado.

En el tesón del sujeto por clarificar asuntos decisivos y dar fe de ellos en el minutarario es fundamental la distancia. Pasado el momento del «“abandono” de la Isla» (12), Padorno se halla en la ciudad que ha sido el centro de la cultura desde el siglo XIX y buena parte del XX. En la contienda de las hegemonías culturales que articula su pensamiento, Canarias se torna, por vez primera, el «Allá Abajo» (30), y se observa desde un ángulo diferente al habitual. Sin embargo, en Francia, descubre una otredad que no resulta traumática, como suele suceder al expatriado; antes bien, es sumamente gozosa por lo que tiene de afirmación individual. De ella se desprende un posicionamiento con respecto a la cultura:

Soy un «periférico» hasta hace poco occidentalizado *a distancia* (como el africano que geográficamente he sido); ahora, con la oportunidad de una occidentalización cultural *en vivo*, mi identidad no necesita preservarse de los efectos de esta nueva situación; por el contrario, ella no ha hecho más que fortalecer mi condición, y es que las sospechadas y padecidas carencias han sido mi único patrimonio (90).

Desde esos presupuestos, se comprende su esbozo del estado de la cuestión relativo a la cultura insular. No mitifica la realidad en ningún momento, como suele hacer el exiliado. Su postura es clara: «Culturalmente, Canarias es una casa colonial hueca por dentro» (165). Padorno se alinea en el «Es inútil todo» (165) de Alonso Quesada. Este es un tema recurrente en sus conversaciones con Martín Chirino, con el que habla con frecuencia por teléfono y en persona, durante sus visitas a París.

A juicio de Padorno las causas de esa situación radican en la falta de políticas culturales que aborden una problemática compleja y secular y permitan «echar afuera de una vez lo *reprimido* de antiguo, y no solamente durante el franquismo» (174). A esto agrega la negligencia imperante: «En Canarias es difícil eso del trabajo bien hecho; siempre hay algún fallo en la cadena de los empeños» (169), escribe con motivo de la publicación de un texto que ha preparado.



El paralelismo con el minotauro se hace evidente: la sombra individual y colectiva son alargadas; también se entreveran y alargan mutuamente. Tiene la convicción de que es necesario profundizar en el meollo de la cuestión de forma descarnada. Este, entre otros motivos, justifica su negativa a «participar en el Congreso de Cultura Canaria» (136), pese a la invitación personal de alguien a quien respeta tanto como Sebastián de la Nuez.

La separación oxigena la relación con Canarias en los años parisinos y esto le deja espacio para reflexionar. Padorno se percata de cómo coadyuva la lejanía tras un encuentro con su hermano Manuel en enero de 1988, del que afirma: «Lo encontré muy enganchado al acontecer canario y, consecuentemente, muy tenso; conozco ese estado» (185).

Apartado de las fricciones cotidianas, durante la estancia en Francia forja la redefinición de su proyecto vital. Se impone un mandato al que se entregará en los siguientes años: «hay que educar y transformar culturalmente Canarias» (167). Para acometer la empresa, a la confluencia de poesía y filosofía va a sumar la necesidad de trabajar «la perspectiva de historia de las mentalidades» (144).

Tercera espiral

La estadía en París es crucial para comprender el lugar de Padorno en el campo cultural. Allí experimenta una «des-ubicación» (41). A su juicio, en el contexto de las autonomías, los gentilicios nada aportan en el caso de Canarias, pues no se puede explicar la histórica «borradura espiritual» (41) y los alambicados factores que la perpetúan. Numerosas entradas relacionadas con conversaciones telefónicas o en persona con Jorge Rodríguez Padrón manifiestan los esfuerzos por dar cuerpo a esa memoria diluida.

Por eso, se implica en la organización de las jornadas sobre *Distintas tendencias de la poesía española actual*, que se celebran entre noviembre y diciembre de 1986. Los nombres que baraja en su preparación apuntan a una voluntad de debatir sobre el campo literario. Incluye entre los participantes a Jorge Rodríguez Padrón, Agustín Delgado, Patri Urkizu, Amparo Amorós, Jesús Muñárriz, Xosé Luis Méndez Ferrín, Antonio Carvajal, Jaime Siles, José-Miguel Ullán, Lázaro Santana y él mismo. Excusan su asistencia, Antonio Martínez Sarrión, Antonio Hernández y Antonio Colinas (139-140).

Debido a su participación en encuentros y festivales de poesía, se percata de cómo, en poco tiempo, ese campo se va cerrando y homologando. En consecuencia, la diversidad de voces y estéticas queda, progresivamente, en los márgenes. En París cristaliza su aversión a los derroteros que va tomando el mundo literario e intuye el alcance que estos tendrán. En él se percibe como un exiliado, extraño en su preocupación estética y ética. Rendido en la desposesión que le exige la poesía, no es poeta de asiento para distintos poderes.

En primer lugar, rechaza las prácticas de promoción y producción masivas. En varias entradas del diario se hace explícita su distancia con determinados modos que van ganando presencia raudamente. Por ejemplo, se refiere a «la desafección que experimento ante lo que huele a “profesionalidad” literaria» (136).

En segundo lugar, critica las cesiones de los creadores a las «apetencias del mercado» (131). En muchos pasajes se explicita su sorpresa por cómo se implanta y expande vertiginosamente la falta de pudor de los escritores y la connivencia generalizada con propuestas carentes de calidad. Por ejemplo, señala cómo «“algún” poeta de la generación del



50 ha venido a ilustrar el caso del más patético de los desnortes estéticos, el de acabar imitando, por seguir siendo noticia literaria, a sus propios epígonos» (65).

En tercer lugar, censura las estrategias de mercadotecnia en torno al libro y los autores y la agresividad de la industria cultural de consumo. Ante el crecimiento de estas tendencias, expresa una crítica tajante: «Está visto que no cuenta primordialmente escribir, sino hacerse con el aval, ante las editoriales, del mayor número de compradores del producto» (132).

Finalmente, en los años de exilio se confirma una intuición antigua sobre la publicación de textos literarios. Se remonta a su primera lectura pública en la Escuela Luján Pérez en 1958 para reflexionar sobre el equilibrio entre la transitividad de la poesía y la comunicación. Advierte: «las palabras del poeta no tienen que ser *para todos*, como –por mal entendimiento– se ha venido jaleando; ni siquiera para los contemporáneos» (44).

Su opinión sobre una de las corrientes más extendidas del momento es clara. Todo lo que no sea poesía sobre poesía «en bruto», sobre lenguaje «primitivo», puede terminar convirtiéndose en impedimento que solapa la voz propia. Reconoce en el minutarario: «Hasta *Metamorfosis* hice, cierto, concesiones a la “socialización” del poema en función de la aproximación al lector, actitud con la que no hacía más que borrar u obstaculizar la apertura y el despliegue de mi identidad; e ipseidad (porque ese Otro soy yo mismo)» (68).

Padorno es consciente de la situación en que lo deja su posicionamiento. Rehúsa seguir un camino que su prestigioso entorno en aquella hora hubiera allanado. No es una elección fácil. Sabe las repercusiones que conlleva y que son irreversibles. Con ellas acepta el destino que le espera a la larga: el silencio, la soledad y el olvido. Por eso, no deja de sentir el dolor de la pregunta que le reserva el giro estético y ético de París: «¿Y cuándo y por quiénes se es verdaderamente *leído*?» (44).

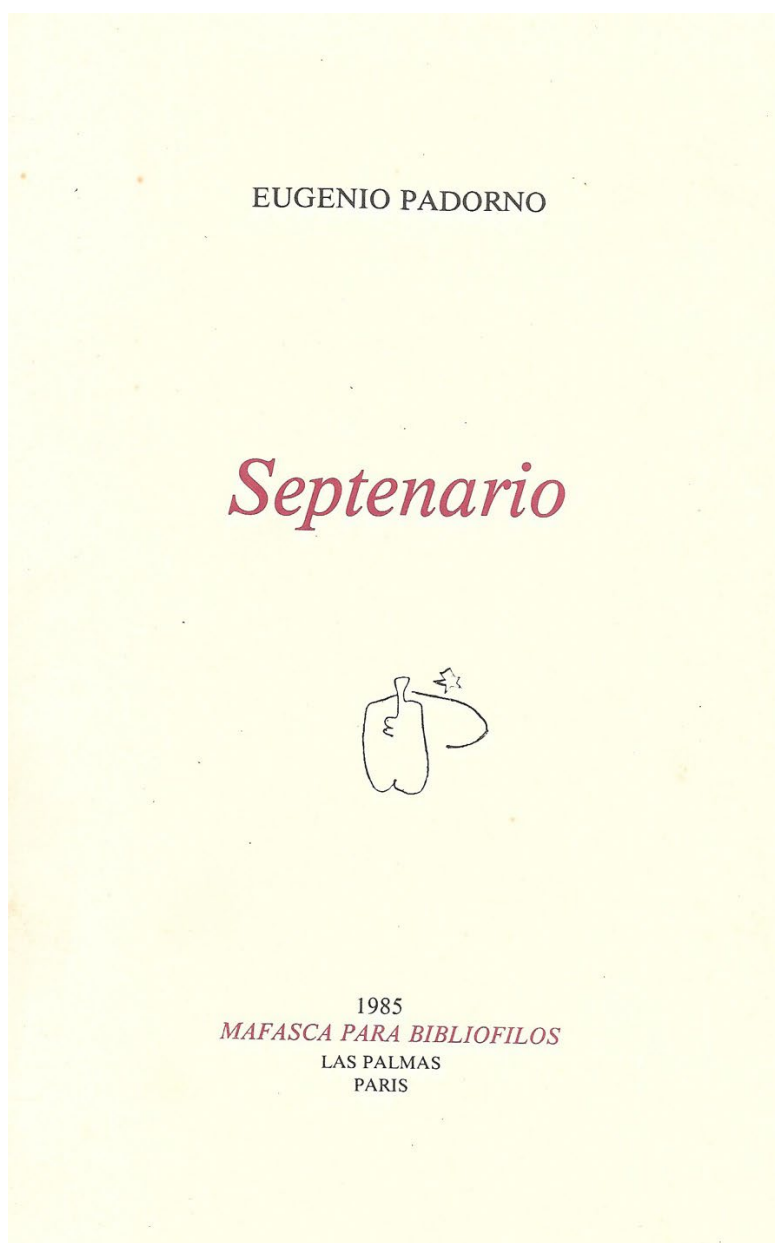


Fig. 3: Cubierta de *Septenario*, escrito en París en abril de 1984.

En ese interrogante se mantiene desde entonces el poeta. Contumaz exiliado, busca con denuedo, en sus tránsitos imantados, su propio ritmo respiratorio y su voz. La palabra de Padorno desvela la fijeza de lo hallado en París “para tenerlo presente”. Es el proyecto de una vida. De ella da cuenta este diario y su reverso, un cuaderno titulado inicialmente «Apuntes de siete días», escrito entre el 14 y el 21 de abril de 1984, al que pone por cabecera «*Septenario*» (67), título del libro publicado en Mafasca para bibliófilos en 1985. En las dos obras se hace acto la convergencia de conocer y co-nacer. Lo que haya de ser “*leído*” tiene ahí su fundamento.

Bibliografía

Morales, M.^a Belen. (2024). Una estadía en el exilio: Conocer y co-nacer en el diario de París de Eugenio Padorno. *Revista ACL*, n.º 5, ISSN 2341-4235



CIRLOT, Juan Eduardo (1992): *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor.

PADORNO, Eugenio (2021): *Carnet de estadía temporal [Diario de París. 1983-1988]*, Madrid: Mercurio.