

No es tarea fácil hablar con propiedad de la poesía de Manuel Pantigoso y, en especial, de la poesía que constituye su libro "Contrapunto de la mitomanía". No es tarea fácil porque, como se verá bien en la segunda parte del programa, más que un simple poemario este libro es algo así como un guión para un trabajo multifacético, en que múltiples artes se conjugan, se dan la mano, se consustancian en una sola manifestación estética. Yo en realidad, voy a presentar a continuación un aspecto diríamos parcial del posible trabajo crítico, consistente en la lectura que puede hacerse del libro desde la perspectiva propiamente literaria, poética, ceñidamente lírica.

Mi lectura no pretende ser definitiva, universal. No es la lectura del poemario de Manuel, sino mi lectura; esto es, el modo cómo me he aproximado a esta poesía que resulta gratificante con sus versos de singular brillantez poética y simbólica.

Me interesa, en principio, observar su proceso enunciativo representado. Ver quién habla en este discurso, a quién le habla y de qué le habla. Ya desde los primeros versos caemos en cuenta de que alguien dice "yo", y que ese alguien se identifica con el poeta (incluso en algún momento marca su condición en el discurso, cuando dice: "mi escritura"). Por otro lado, hay un "tú" textual que está figurado como una mujer, como la "compañera" que en distintos momentos poéticos merecerá el símil de la rosa y las designaciones "rosamar" y "rosamor".

Lo que les concierne a estos sujetos de la enunciación representada (a este "nosotros" englobante) es una especie de historia de amor. No del amor en el sentido más o menos romántico—confinado al ámbito de la pura espiritualidad—, sino del que atañe a lo generativo de la especie humana, a los modos que ésta tiene de continuarse, asegurarse y defenderse del acoso del tiempo. Es, pues, una historia de amor milenaria, una historia del amor material—por decirlo de algún modo—, pero sin las connotaciones de frivolidad que suele tener este adjetivo (material) cuando se lo asocia al amor. Lo que les es común a los sujetos de la enunciación, en suma, es un gesto que busca la renovación y que—por ello mismo—, entraña un tratar de vencer a la muerte. Leemos en la fuga "Dos por dos":

vuelan de tu vientre gramillas de sudores tras los pétalos
(grata marejada a manera de favilla o de vacío).

...
es así el saldo de tu cuerpo que lava mi sueño de arena
y te calca

...
es así la cuerda que cimbró tu arco que despejó tu boca que
(despuntó tu mástil

Y mejor aún, en VII ("Carme-sí") leemos:

y de simiente a sello / tu brújula y mi pulso

CLAVIS CORDIS en vaso rojo
rosaleda

vamos dejando áncoras y esperma
una escala de milenarios óvulos fecundados
un mural de cromáticos deudos conjurados.

Tal amor no ocurre en el vacío, en el espacio puro (neológico). Más bien está contextualizado: tiene un lugar en la significación del poemario, y ese lugar es, en un primer momento, la naturaleza ambiental. Una naturaleza diríamos primigenia, poco paciente aún de la mano del hombre. Así en I ("Viola-do") el escenario del amor es la cueva—esa especie de casa recesiva—, donde un ancestro munido de sus caros elementos primarios—el hueso, el fuego, la pintura rupestre— está a punto de ser yesca para el fuego del amor:

y la antigüedad del índice tañe sabáticos descansos
en mi cueva—
—la pauta de tu amor en las paredes—
y mi flauta de hueso chirría taumatúrgias y escalofríos vanos
y me toca soñando
tu rostro untado de brea y de humo
mientras cautiva de azar y de silencio esparces
lo soñado.

No quiero pasar a otro punto sin rozar algo del misterio que encierran estos últimos versos. No sé qué de enigmático, de receptivo—y vuelvo a utilizar esta palabra en un intento lateral de insistir en lo modular del texto— hay en este conjunto de versos. Me parece de ensueño, ciertamente, pero también de realidad—de realidad inmedita y positiva— esto de que alguien, "ella", la compañera, se le aproxime a uno en medio de la cueva, entre las sombras, "untada de brea y de humo", cautiva y cautivante, para esparcir las sustancias del sueño. Se diría que uno ha vivido esto con los inicios de la especie.

Decíamos que el lugar del amor es, en esta poesía de Manuel, la naturaleza circundante. Justamente el inicio de II ("Ultramar") documenta con suficiencia este aserto, al presentarnos el alba, la montaña, la selva, los riscos, la luz solar... como la situación en que se da esta historia de amor, de amor—lo he dicho ya— por la perennidad de la especie humana gracias a su incesante renovación. La apertura del poema es al mismo tiempo un estupendo inicio del día:

Velada del sueño
la vida en el alba
salpica la montaña encrespada selva
abismo toda la claridad
que se derrama

desplegado el verso,
raso

sembrado en los andenes
en la madriguera de tu cuerpo
escarbó en mi corazón que se quedó sin sueño
...

Es una cuestión de recurso expresivo, de técnica poética, la que voy a mencionar a continuación. Al término de esta serie más o menos cortada de enunciados: "salpica la montaña/encrespada selva/ abismo / toda la claridad/..." encontramos de pronto un "desplegado verso" que está tipográficamente desplegado. Se siente—siento— que este espaciar la escritura corresponde de algún modo al desplegarse de la luz matinal, para iluminar paso a paso, gradualmente, ganando zonas y fuerza lumínica, la montaña, la selva, el abismo... hasta que puede en un momento declararse instaurada "toda la claridad / que se derrama".

Creo que es el mismo amanecer el que continúa en la fuga de "Dos por dos".

Reclamando mi oído tus caricias
vuelan de tu vientre gramillas de sudores tras los pétalos

...
es el viento al varar sus sales
puró cráter porque la aurora se alarga en su letargo nada más
porque su red desagua madrugadas.

Con esta otra cita adquirimos la certidumbre de que ese espacio sustancial está en función del tiempo. Hemos visto, en efecto, un anochecer en I, y luego el consecuente amanecer en II y en la fuga de "Dos por dos". En los poemas siguientes veremos avanzar, paso a paso, la hora. Hasta llegar a un momento de estallido de luz, de sol cenital, especie de mediodía deslumbrante que cuaja en versos precisamente deslumbrantes: (es el final de V, "Amarillo"):

y el sol en la palabra soplando
abierto corazón
iluminando la armonía de su enjambre
el sol del clavecín y su nevadura en fuga hasta encontrarte
sol en la palabra que te ama y te inventa y te vigila
porque la vida no se va sino se entrega
impresa como una rosa
tan igual como la vida
solariega.

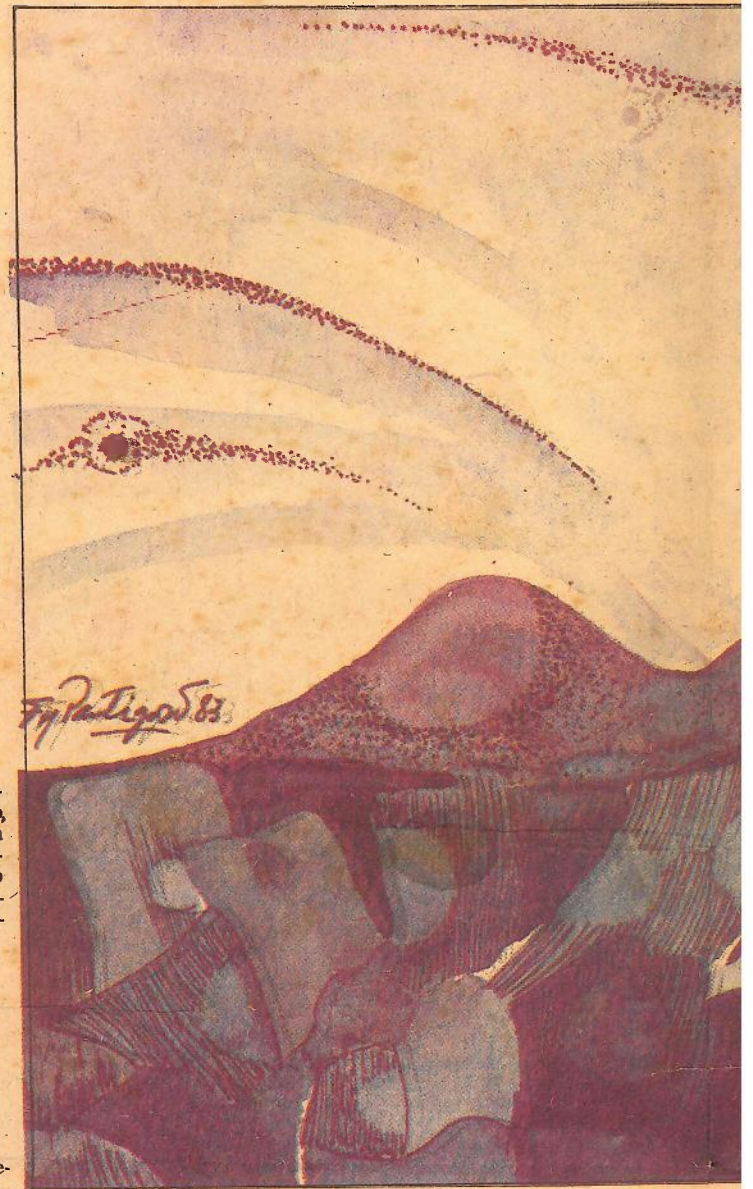
Cierto que el "Sol" marcado y remarcado en los versos ante-

La Iluminación

Presentación de "Contrapunto de la mitomanía"

(18 de Mayo)

RAUL BU



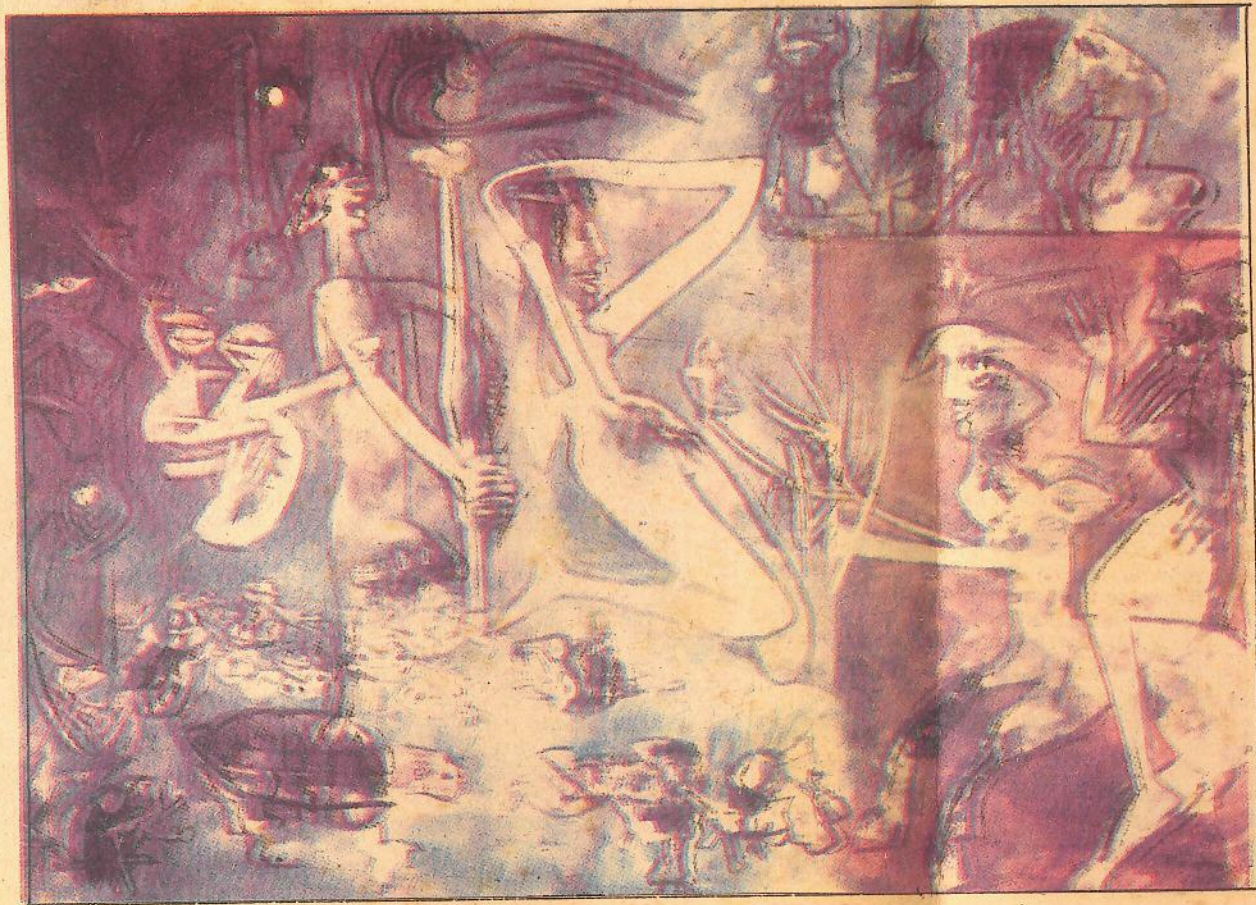
En la

El mundo imaginario

Hay críticos que señalan que el surrealismo nace en el apogeo del expresionismo por la concepción subjetiva del arte y por cierto abandono a las fuerzas irracionales. También, por ir a lo más profundo del yo. Pero es evidente que en el surrealismo la presencia del mundo onírico transforma todo aquello y le da un especial contenido. El surrealismo a través del sueño y del subconsciente, en general, penetra a un mundo fantástico que no había explorado el expresionismo. Formas extrañas, ignotas, mezcladas en ese mundo misterioso donde la imaginación tiene fuentes inescrutables, hacen del surrealismo un mundo de visionarios donde se mezclan los objetos más diversos. Mediums de poderosos fantasmas, los pintores surrealistas realizan un arte aparentemente más tranquilo pero curiosamente misterioso, donde no esta ajena cierta irónica crítica de la realidad exterior. Partiendo de Balthus y Dubuffet nos hallamos con dos hispanoamericanos: Wilfredo Lam y Roberto Matta.

Roberto Matta que comenzó estudiando arquitectura con Le Corbusier, recibió después de la primera guerra mundial los efectos pictóricos de Balthus, aunque se

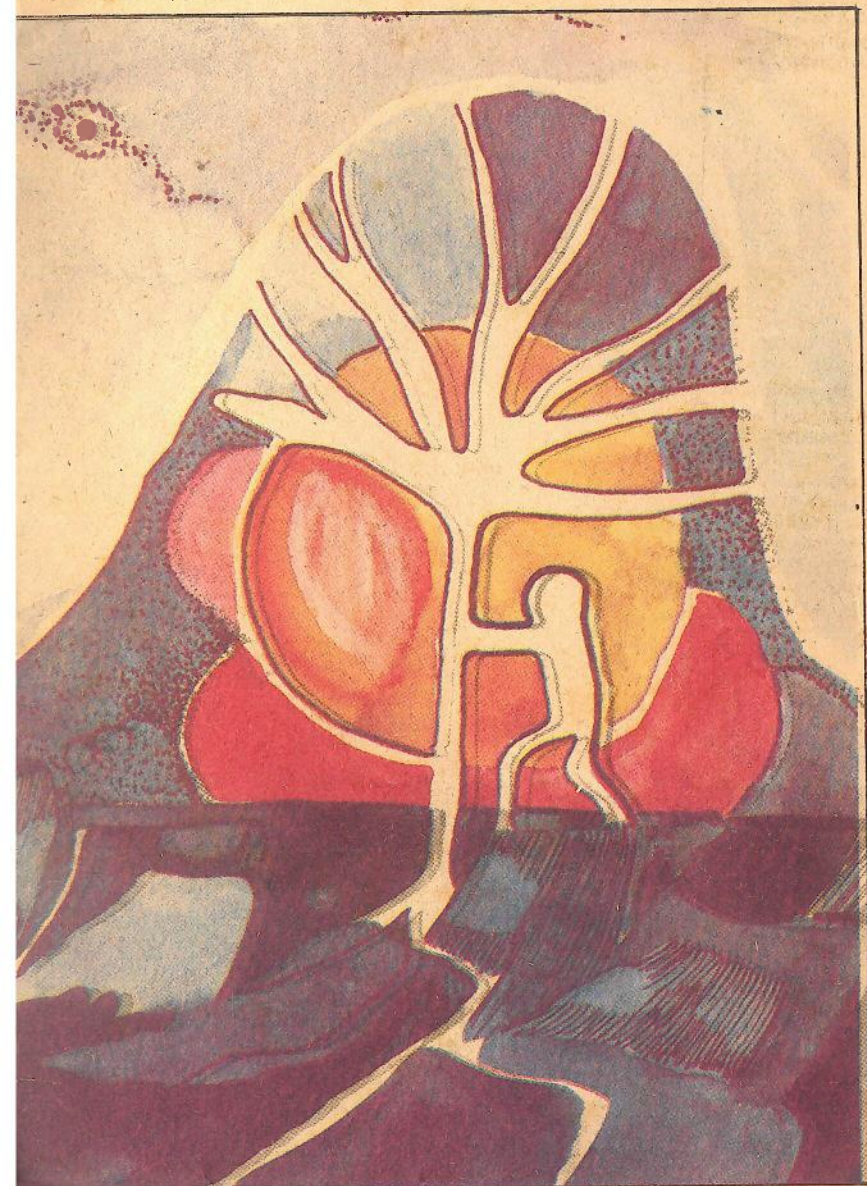
adhirió imaginación pronto un mundo, et Matta penetró Matta sus se históricas barras tado y porción vemos guras funde el horror la la "p" del in En el Ba



ión del Poema

de la Mitomanía" de Manuel Pantigoso
(Mayo de 1983)

JENO CHAVEZ



riores tiene además una función musical (es la quinta nota de la escala), razón por la que integra la red asociativa formada por los vocablos textuales: armonía, clavecín, fuga, entre otros. Tal hecho sirve a otro de los niveles de lectura del texto y contribuye a su riqueza semántica.

Aparte del tiempo determinado por la secuencia de las horas y la alternancia de días y noches, tenemos en el poemario un tiempo más vasto, que trasciende los términos de la vida humana individual; se trata más bien de un tiempo histórico, legendario, aun mítico. En efecto, en versos anteriores hemos visto evocado a un hombre primigenio, ancestral, en su ambiente rupestre y dispuesto a soplar su "flauta de hueso". Hay en él un origen, un albor de la especie: con él comienza el "día" del hombre. Así caemos en cuenta de que el fluir de la obra, este discurrir del día a lo largo del poemario, es simbólico. Está cifrando un discurrir más extenso, desde que surge el hombre al mundo y todo su desarrollo basado en la incesante renovación que tiene visos de perennidad. Tal es el sentido del amor en este texto, según lo veníamos apuntando.

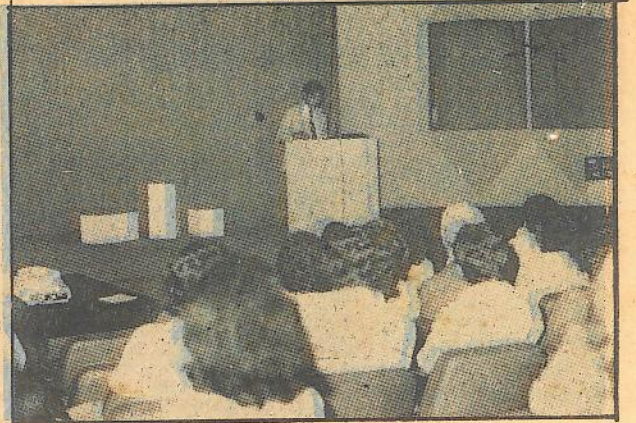
Los dos tiempos, pues, se corresponden; hay entre ambos una labor poética del orden del símbolo —más bien de la alegoría— según la cual uno —el tiempo meteorológico— remite al tiempo histórico. Y de pronto tenemos los lectores, en esa remisión simbólica, el fundamento de la aproximación que hace el texto en su segunda mitad al Cusco milenario, al antiguo y al nuevo Cusco, con su Machu-Picchu perpetuo y su reloj solar, la "Intihuatana", que —no es casual— concitan las distintas gradaciones del tiempo, los ciclos celestiales, la luz, los trabajos del hombre —y entre ellos el trabajo de mantener su especie—.

Así podemos leer en "Anaranjado" de VI —que como "seis" y como "anaranjado" corresponde a una hora menos violenta, menos luminosa y menos amarilla, dentro de un cromatismo que asegura otro nivel textual: el pictórico—:

H
er
vi do
cielo
de tus yemas las estrellas
vierten
y hasta la luna se prende en la hornacina
de tus plazas
las galerías abren sus semillas espigadas
los guerreros liberan a los SUYOS cardinales
porque toca el pututo WIRACOCCHA el eco prometido
PROMETEO
y explota en mil pedazos Machu Picchu
sus picos y pradales
la estrechez caudalosa de sus calles vaciando en torrentera
sus entrañas.

En el gesto de volver la mirada hacia etapas anteriores y hacia los orígenes está para nosotros, para el sujeto de la enunciación poética, para el autor material del texto, para Manuel Pantigoso está —decía— el fundamento de esta serie de referencias al Perú antiguo, al Cusco milenario y central. Hay, pues, un referente de realidad que tiene que ver con lo peruano, y más exactamente en lo peruano esencial, primigenio.

Por otra parte, así como el tiempo se desdobra por vías del símbolo, así también la experiencia personal concreta rozada por la poesía de Manuel ("las volutas ardidadas de tu lazo/ mi ritmo y tu gracia/ la hebra encontrada de mi sangre / tu naturaleza y mi goce") se desdobra y simboliza una experiencia amplia, secular, generacional: la de los actos de la especie —ya no sólo del hombre individual— tendentes a asegurar el ciclo de sus renuevos, de sus gestaciones infatigables, de supervivencia final, venciendo perpetua, infatigablemente al ciclo de la muerte. En este sentido leemos la fuga de "Uno por uno" (el subrayado es mío):



Raúl Bueno dando inicio a la presentación de "Contrapunto de la Mitomanía".

Tizna las alturas.
deletérea sombra.
de buitre hasta las alas.

brumosa yerba
viento de piedra
garabato.

a cada paso
latiendo con tu sangre
ardiéndole a los siglos.

Al final de III ("Azul") están de algún modo actualizadas las dinastías ("en mi enmohecida dinastía") y el árbol metafórico que las proyecta como ramas ("un árbol sigiloso al encorvar sus sépalos"). Esta es otra manera de poetizar la experiencia plural a partir de la privada y actual.

El inicio de la fuga de "Cuatro por cuatro" ("van quedando / los humillados/... los carentes/ van cruzando las aguas") nos devuelve la imagen de la muerte, pero ésta vez ligada a la práctica cotidiana (crédito, compra y venta, monedas), en un intento lúcido de aclimatación de la muerte a los ordinarios ámbitos humanos (después de todo el hombre muere todos los días, pero es la humanidad la que pervive):

los pobres rebotados
embotados
los turbulentos

van vadeando sus propias criptas al crédito el barquero
la barcacola cantando compra y venta contando
consumiendo entre dientes las monedas las letras
de cambio entre funéreas trompas

van soplando.

Tal es la línea de lectura que yo me propuse exponer en esta presentación y por la cual yo accedí personalmente al deleite de "Contrapunto de la Mitomanía". En lo que sigue voy a reseñar el uso sistemático —esplendoroso— que hace el poeta de algunos recursos poéticos. Entre ellos resalta la sinestesia, esa suerte de confusión y entrecruce de los sentidos que nos permite captar al mismo tiempo, en un solo golpe sensorio, formas, sonidos, colo-

(Pasa a la Página IV)

Galería del Banco Continental

ginado por Roberto Matta

AUGUSTO TAMAYO VARGAS

ió más a los de Tanguy y de Miró; pero renovó la inercia, uniendo la abstracción al surrealismo. Y de to nos hallamos ante una pintura que representaba un mundo donde la electricidad, las ondas resplandecientes, vibraban ante nuestros ojos. Traspasado aquello, a fue a buscar el misterio de lo desconocido y la luz tró a las tinieblas con características suígeneris. Pero a ha seguido avanzando y los elementos más diversos combinan ante nuestros ojos en una expresión rico-poético-plástica. Ha ido mucho más allá de las as electrizadas y tenemos ante nosotros el atormen- mundo de las imágenes en una extraordinaria pro- jión de arrobamiento y a la vez de cálculo, donde os surgir hermosas cabezas, pájaros mitológicos, fis extraídas del universo más variado, donde se con- len las civilizaciones con el orbe sideral. Por debajo, ombre, la especie, el sexo, van recorriendo sus figu- arvadas. Michel Ragon dijo que la obra de Matta es primera canción de gesta" de los futuros caballeros nfinito.

n la Exposición Retrospectiva que nos ha brindado anco Continental, en su Galería de Miraflores, Matta

ha ofrecido, entre otras manifestaciones de su antiguo mundo cibernético o cósmico, unos grandes frisos con predominio del azul, que constituyen un nuevo momen- to, a partir del 80, donde se halla presente todo el abi- garrado mundo de la imaginería hecha con singular ma- nera. En ella brotan las formas variadas del rostro hu- mano, de los animales representativos de la inteligencia o la sensibilidad, en una espléndida fecundidad plástica al par que con una discreción grande en el color. Aquel- los visitantes desconocidos que pueblan nuestra sub- consciencia adquieren vigor y "realidad". Los sapos, las tortugas, las serpientes, se unen a los centauros y a los dios- ses de un panteón que hemos levantado en el fondo de nuestra consciencia dentro de una permanente creación artística que consiste en desenvolver toda la intrincada telaraña de nuestros sueños y de nuestras fantasías, de nuestras pesadillas y de nuestro amor. Y el logro mayor de esa pintura creativa e imaginista está en la simplicidad en que llega a "La Sete de Latona" o "Emission du Bouc" en que encuentro lo más moderno y lo más repre- sentativo de esa riquísima, aunque corta, muestra de su obra última.

