

## POESIA Y LENGUAJE DE MANUEL PANTIGOSO

Luis Hernán Ramírez

1 En el agua de la poesía brillan y alumbran los reflejos del ser. En los encandilados poemas de Manuel Pantigoso (n. Lima, 1936), sustentados en la proyección del lenguaje y en la melodía verbal, hierve y se agita una permanente y animada afirmación de lo existencial, cada vez menos sujeta a la realidad y más comprometida con una tentativa de desarticular su propia interioridad suplantándola por la manifestación directa de la verdad y los misterios que han estado antes en la experiencia de su vida.

El cauce inquieto del entusiasmo creador de Pantigoso y su vertiginoso quehacer poético —dos décadas de escritura— se remontan a *Salamandra de hojalata* (1977) que inicia la conquista de una simbología personal, de íntimas vivencias, formalizada en estructuras cuya disposición y arreglo suponen enigmáticos correlatos de signos y cábalas estéticas:

*La memoria en la mesa del bar.  
mañana  
lejos  
tumultuosa bocanada de humo  
cicatriz metálica  
salamandra  
me dejarás de mirar  
un globo muy inflado  
fosfórico rebota  
cerca del enorme río  
bracean llamaradas  
la correspondencia lleva un rumbo.*

(SALAMANDRA III)

Sydal (1978), su segundo libro, retoma la simetría y axialidad del primero y aparejado a la simbología de la cruz y de la rosa náutica los cuatro elementos de la naturaleza: agua, tierra, aire y fuego, índices eternos y formantes cualitativos de la cultura tradicional del mundo, da vigoroso impulso a una línea expresiva que nos conduce hacia formas abstractas y metafísicas, sin ninguna connotación real, como el nombre mismo del

poemario. La abstracción de Sydal nos transporta a los predios de una poesía pura y alturada, no por las sutilezas del sueño, de la magia o del automatismo inconsciente sino por la limpidez y la belleza de sus imágenes colindantes con el surrealismo:

*Murió el elefante que llevaba al sol prendido  
[en sus espaldas  
murió el hipopótamo que conducía en sus dientes  
[la luz de la mañana  
murió la leona que amamantaba en su ternura  
[futuras bocas renacidas  
murió el canguro que guardaba en su bolsa un  
[manejo de esperanzas  
murió el chimpancé que volaba en el aire haciéndole  
[piruetas a la vida  
murió el cóndor que remontaba en sus alas tempranas  
[blancuras luminosas  
murió el día látigo el espacio reja el viento  
[cadena la altura dolor  
murió la vida domada a furia limpia por la torva  
[garra ensombrecida  
murió la muerte reencarnada nuevo río en la  
[tierra de su sangre liberada.*

(SIGNO RENOVADO, en Sydal, 73)

Reloj de Flora, dos años después, continuó la extravagante búsqueda de ese quimérico mundo de amor y de ensueños que se manifiesta en atrayentes y misteriosos indicios y exponentes jamás alcanzados pero que se anuncian y nos llenan de esplendor y jolgorio como los árboles y sus hojas, como la flor o la primavera. Dentro de un ambiente existencial de imágenes vegetales, colocándose en el centro de un universo primaveral y diáfano, eterno y místico, Pantigoso aglomera metáforas, alegorías, signos sugerentes, visiones oníricas y secretas representaciones para cantar al inexorable devenir del ser y la existencia como el incesante fluir de un río que es el amor del hombre —o su propio amor— y es la vida humana —o su propia vida—. Tal es la simbología de este poema que acumula elementos florales:

*Como el aire que revuela y nos enlaza  
aleros deshojados de la muerte  
como el tiempo rampante hacia el encuentro  
pectoral desnudo de sol sobre la plaza  
como el follaje expiando en los pinares  
hálito terrestre colado por la tarde  
como el árbol que busca calzar al viento  
raíces alisadas en sus ramas  
como los gajos escarchados por la brisa  
calor velando tu piel y mi tristeza  
como los aromos de tus manos al contagio  
un poco febles los pétalos cayendo  
como la noche implume de frente a las espaldas  
orgía dilatando tus surcos mis espasmos  
como la tierra húmeda bajo piedras las malezas  
vagidos por tus pasos seminales  
como tu prado brillante en mis terrazas  
vocación perpetua de amor por la mañana  
como mi voz y tu sangre / intacta  
porfía se venga derramada en río.*

(COMO LA MUERTE O COMO EL RIO, en  
Reloj de Flora)

Contrapunto de la mitomanía (1982) mantiene, con acabada seguridad, las fórmulas estilísticas que animaron su creación anterior poniendo en movimiento un lirismo expresionista y un lenguaje poético propios con requerimientos de estética musical que le permite esbozar, de modo fascinante, vastos sectores insondables de lo imaginario y lo fabuloso remontando la verdad concreta y real que le rodea:

*Porque crispando la mañana  
va surtiendo el aire limpio*

*porque veo mi silueta de rapiña  
devorada por la tuya que me agota*

*porque al final postro  
a mitad de tu voz toda mi llama*

*porque para escucharte libélula o montaña  
desentierro mi fogata y tu perfume.*

(CONTRAPUNTO IV)

Nazca (1986) sorprende por sus reflexiones de compromiso con nuestro pasado remoto y misterioso que la arqueología se empeña en clarificar y el poeta, bajo el imperio de símbolos y expresiones, asocia a una verdad actualizada y presente llevando la visión histórica a un declarativismo estricto con trasfondo estético y abrumadora carga de sentimientos personales. Poesía ésta, sentida y atormentada, que se desenvuelve viva y activamente ligada al devenir y al futuro y se

muestra como un gran monólogo interior de su propia conciencia de poeta:

*Se precisara la humedad  
amarilla de tu cuerpo  
la arenisca de tus réplicas violetas  
se precisara estrellamar  
en el jadeo  
en las brocadas colinas  
la lenta calda de tu sexo  
se precisara el sacrificio  
el remolino de tu piel en el asalto  
el periplo de mis ojos  
y tu boca  
Se precisara la sed del lagarto satisfecho  
de los pájaros ecuestres embebidos  
se precisara derramada llanura  
en tu pérgola de sombra exacta.*

(CANCION DEL SOL, en Nazca, 29)

En Amaromar (1993) la poesía de Pantigoso se adensa con la emotividad de los recursos idiomáticos y los sentidos figurados de frases y palabras, se ahonda con la trascendencia de los contextos y las correlaciones semánticas y se enriquece con la ampliación y los cambios de significación para traducir, en seco, con el rigor y la violencia de la exaltación individual, una gran variedad de referentes ubicados en la dimensión sentimental del poeta donde campean el amor y el sexo, la devoción y el erotismo:

*Por tumbarme al retiro al fin  
sobre tu espalda  
por pisarte dócil y vasta  
sobre tu pampa  
por soñarte primitiva de raíces a la mano  
hoy me encajo a ti cual el cuño de tu cuerpo  
(sobre la cruz de tus brazos y piernas  
la rotonda de tu espalda donde me pierdo)  
una vez más necesito de tu íntima despena  
de tu valle fresco y distante  
hoy que el día está cansado y pasa  
rozándose en tu espalda  
hoy que doro de bruces cada paso  
cada rincón tuyo que escarbo  
muy dada a sentir la clarividencia  
de mi pecho sobre tu espalda  
enganchado a ti hasta los codos  
mi cabellera surce tu voz y te volteo  
y abro tu escotadura violeta  
uno a uno cada botón entre mis dedos  
tus aromas  
tu olor a mar caliente  
a bosquecillo de algas*

(DEVOCION POR TU ESPALDA, en Amaromar, 33)

En términos generales, con la poesía de Manuel Pantigoso entramos de inmediato en un universo existencial, versátil, inextricable, racionalmente caótico y confuso.

2. Ferdinand de Saussure nos habló, en su tiempo, de lengua y habla distinguiendo en este binomio de su teoría el lado social del ingrediente individual del lenguaje. Pues bien, Pantigoso se insubordina contra la "lengua", contra el sistema y la norma del idioma, que imponen una preconcebida percepción de la realidad, y trata de acrecentar el poder del "habla" convirtiendo su lenguaje poético en una variante culta, puesta al margen de la colectividad, cuyo uso, completamente personal, se muestra altamente significativo y líricamente sugerente. A contrapelo de la lengua Pantigoso manipula, fonética y semánticamente, las palabras en un verdadero acto creador perfilando un idiolecto, en el sentido que dan a este término los lingüistas modernos, y en el que debemos ubicarnos para interpretar su poesía.

Los libros de Manuel Pantigoso preconizan y ejecutan una poética intuitiva, ilógica y lúdica cuyo desarrollo presupone un proceso lingüístico de retrocambio, alteración y recreación abandonando, con frecuencia, el código de signos convencionales. Sus poemarios constituyen un solo ciclo orgánico; integran, progresivamente, un mismo proceso estético y trazan un camino único que va del pensamiento a la pura fonación. Su arte de poetizar nos induce, a partir de la descomposición de su mundo y su correlato el lenguaje, a la recomposición de ambos, según fórmulas y modelos que se repiten y definen su estilo. En esta perspectiva el más evidente y palmario recurso expresivo del trabajo poético de Pantigoso —"forma de relieve", diría Luis Jaime Cisneros— es una clara delectación por el juego de palabras, unas veces intuitivo con innata y sorprendente maestría, otras veces buscado y rebuscado con fruición barroquista.

Un curioso y cacofónico juego de palabras preside liminarmente el poemario *Amaromar*. Con los sonidos y las letras del título del libro, a manera de un ejercicio manierista, el autor articula y desarticula voces parónimas que dispone en un poemilla de aliterados versos:

*Ramo mar  
derrama  
aro mar  
aroma  
mora mar  
maroma  
ora mar  
amaro  
rama mar  
a mares.*

(p. 8)

cuyo mensaje no está ni en el sentido de las palabras resultantes ni en las frases o los enunciados que ellas forman sino en la combinación repetida de cuatro fonemas dándonos la sensación de una búsqueda —dramática, inacabable, infinita búsqueda— de lo amado y lo soñado que es clave y esencia del mensaje poético del libro.

Este recurso estilístico de jugar con las palabras, desconcertante "mise en relief" de su lenguaje poético, aparece desperdigado a lo largo de toda la producción de Manuel Pantigoso en múltiples y variadas modalidades, algunas veces forzando el código natural de nuestra lengua, saliéndose del uso normal y de lo habitualmente esperado, en una suerte de manierismo estético y literario para distorsionar el mensaje y desconcertar al lector motivando su interés. He aquí algunas de estas modalidades lúdicas:

1º. Un primer caso es el empleo de palabras raras, poco frecuentes tomadas de los lexicones especiales, vocabulario casi desconocido, o no usado en la lengua general y estándar, que nos impresiona y conmueve no tanto por su significación real cuanto por su analogía fonética con otras palabras. Esas voces no impuestas por necesidad expresiva de la lengua sino por selección subjetiva y voluntaria del autor, abren, por sugestión y asociación, nuevos campos semánticos para la función referencial del poema.

Así, el verbo monosémico *amaromar*, perteneciente al léxico de la marinería "atar con maromas o gruesas sogas" nos lleva, por su composición fonética, hacia los conceptos poéticos de "mar" y de "amor" que no pertenecen a la estructura semántica de la palabra. Un nombre inusual, o de uso restringido, que encontramos en un verso de Contrapunto IV: "Vibrando

"alamares" y estandartes" y en otro de Nazca (p. 35): "Palmas de "alamares" que se escapan", nos orienta, por analogía fonética, a los referentes "alas" y "mares" y no a su significado real, en una lengua de artesanía, de "ojales sobrepuestos". Con "Astrolabio", título de un poema de Nazca (p. 49), nos sentimos motivados, de primera intención, no por el antiguo instrumento de astronomía sino por dos voces de connotación poética allí contenidas. El caso es el mismo para "estrellamar en el jadeo" (Nazca, p. 29) y "aguaviento de tus ojos" (Amaromar, p. 38) en los que el lector no piensa en el molusco ni en el fenómeno atmosférico nominados porque su imaginación y sensibilidad se ven movilizados por los rasgos sémi-cos de "estrella", "mar", "agua" y "viento".

2º. Otro modo de operar con el léxico es un procedimiento fonográfico de descomposición y recomposición de los vocablos orientado hacia hallazgos semánticos. El poeta rompe la palabra que quiere poner en relieve descubriendo y resaltando otras que aparecen en la secuencia sonora sin ser elementos léxicos componentes. Las palabras develadas por este procedimiento añaden su propia significación y sus connotaciones a la fuente léxica inicial. La partición puede ser, unas veces, por simple silabeo y separado con guiones como en estos versos: "sandalias y más-caras llovidas" (Contrapunto, IV); "el eco es-capá y desabriga" (Contrapunto, V); "pi-ratas buscando" (Sydal, 24) o distribuida en líneas o versos sucesivos como:

|                    |                     |
|--------------------|---------------------|
| en                 | on                  |
| canta              | du                  |
| miento (Nazca, 23) | lan                 |
|                    | te (Salamandra, II) |
| sal-               |                     |

picando brisas en la arena (Reloj, 21)

Otras veces, la partición apela al recurso concretizado y visual de oponer letras mayúsculas y minúsculas en la escritura; así, en Contrapunto leemos: "RE clamando mi oído tus caricias" y "FA mulos contrabajos van quedando" y en Reloj de Flora: "re VER-SO y an VERSO de esperanza". El hallazgo de vocablos ocultos utilizando este procedimiento justifica la

ruptura arbitraria y violenta para la pronunciación y escritura de ciertas palabras como en "lagartijas trementas de pura p-lata" (Salamandra, IV). Obsesionado por la disgregación silábica y el fonograma, Pantigoso no se preocupa ni se cuida de gramaticalismos ni correcciones ortográficas; en el verso "si laba a si la va cristal hirviendo" (Contrapunto, VII), la uve de los verbos ("lavar" y "va") no impide la analogía fonética con el sustantivo sílaba, y en el verso:

ex

hala

gran fuego ritual (Reloj, 4)

la -H- intermedia en el verbo no obstaculiza la analogía con el sustantivo ala.

3º. La descomposición fonética como recurso de estilo en la poesía de Pantigoso tiene su contraparte en la formación de palabras compuestas por yuxtaposición de dos componentes léxicos: "colmadas estrellas de bóveda-habitación" (Salamandra, II); "bocasombro ebullición de frío" (Salamandra, IV); "hojamar en oleadas plantas" (Reloj, 21); "el mismo fondo favila-espuma" (Reloj, 6); "espantasueños de amor por la vigilia" (Reloj, 30); "espejo-mar esfuminado de algas y campánulas" (Reloj, 30); "rosamar bajando tus siete letras" (Contrapunto, VII); "trazado en vino fuese espejarena" (Nazca, 43). Sin embargo, el poeta rompe la normativa establecida para la formación de dicciones compuestas cuando aglutina, en una sola unidad, o en un solo bloque léxico, frases suyas o locuciones de la lengua: "libada del mar avuelapluma vapora mi copa" (Nazca, 53); "engarzados de miedo tususpensiónymicaída" (Salamandra, I); "yentraysale lejano el frío en el futuro" (Contrapunto, III); "tu naturaleza y mi goce vene-roestampayligadura" (Contrapunto, V) y llega hasta la agramaticalidad retorciendo el contenido semántico con el desbordamiento de étimos en un solo nombre como en "Geometriamancia", título de un poema de Nazca (p. 60).

4º. Estos tres procedimientos lingüísticos (juego de palabras, desarticulación fonética y yuxtaposición de vocablos) se complementan con la contigüidad o continuidad sintagmática de dos términos que presentan modificación fonética y afinidad semántica (variación

de clasemas para un mismo sema dirían los semióticos): "versos que duran y perduran" (Amaromar, 48); "novilunio y plenilunio" (Nazca, 55); "petrificada en su pedrada" (Contrapunto, VI); o con el encuentro cacofónico de palabras parónimas: "quién te dice que a cántaros cantarás" (Nazca, 20); "asperjado arpegio vaciado en pizzicatos" (Contrapunto, VII); "Te ibas por este mar María" (Nazca, 51).

5º. La aliteración, con toda su capacidad expresiva y activa, retórica y lúdica, ocupa un lugar preferente en este espacio del lenguaje poético y el estilo de Manuel Pantigoso. La deliberada reiteración de las mismas letras en una frase muy corta contribuye a reforzar la inicial inquietud y el cuidado intencional del poeta por la sonoridad del lenguaje y el trasfondo subjetivo de sus versos más allá de la claridad y de su acercamiento a la realidad: "Y tris la tristeza trina" (Sydal, 38); "loca locomotora inundadora cola" (Salamandra, IV); "lanzando zapatos sosegados" (Sydal, 24).

Por lo que aquí vemos en la poesía de Manuel Pantigoso, el sentido se subordina al sonido para crear por paronimia y semejanzas fonéticas una melodía del lenguaje extremadamente aliterada:

*Este es el sitio en pleno día  
la casa abierta y las flores  
entrando frente al mar  
cuando la sombra del árbol desaparece  
hacia el balcón donde te posas  
(el sitio para que vuelva  
este vuelo en que te vas viniendo)  
la hoja que se hace lentamente a la lluvia  
perfumada de ámbar y canela  
el deshoje del sueño que se pierde  
trepidando tus labios de aleluya.*

(ABRAZADO A LA ROCA, en Amaromar, 23)

Los poemas caligramáticos de Pantigoso obedecen al mismo principio y a la misma motivación de sus juegos de palabras: la insuficiencia de la lengua para transmitir lo inventado y lo pensado. Ellos aportan a la escritura imágenes visuales y valores icónicos que completan el mensaje. Ver al respecto el último poema de Salamandra y el primero de Nazca; los poemas Fénix en Sydal (p. 67), Anaranjado en Contrapunto VI y Lujuria de la lluvia en Reloj de Flora, 20.

La verdad de la poética de Manuel Pantigoso no está en el pensamiento sino en el corazón. Su mensaje lírico no aparece en el sentido común de su vocabulario, ni en la comunicación directa del poema, hay que descubrirlo detrás de las palabras, en el carácter revelador del idioma guiándonos por la intuición que nos abren la prospección de usos y formas gramaticales, la sonoridad del verso y la música verbal.

Para imantar y vivificar su poesía, para lograr el desprendimiento de su mundo interior y de sus íntimos residuos sentimentales, Pantigoso planta su voluntad en el lenguaje y cuando el sistema de comunicación no le basta, empieza a forzar el idioma para expresar lo que el tratamiento normal es incapaz de transmitir; por eso, en los libros de este autor, no siempre está clara y precisa la manera de decir pero es rico y sugerente todo lo que dice. La aventura lírica de este poeta se opera fundamentalmente en el plano del significante. Para la comunicación de su mensaje utiliza un lenguaje indirecto, figurado y alusivo pero altamente poético.

La sustancia lírica de Amaromar, densa, sensual, apasionada, existencialmente asentada sobre la experiencia, la verdad y la vida, tramonta los alcances significativos y las posibilidades comunicativas del idioma y se vierte en recursos semiológicos, con valoraciones simbólicas en sus textos cargados de sugerencias y alegorías; con estimaciones icónicas en los dibujos y fotograbados que complementan con imágenes visuales el discurso verbal y con elementos indicadores que convierten el índice del volumen en nuevos y autónomos poemas con sólo la sucesión ordenada de los títulos. En suma, Amaromar se presenta al público como un libro maduro que remata y culmina las búsquedas estilísticas de su autor identificando, en un solo haz, expresión y vida, amor y poesía.

*Para un sueño tajante  
que arremolina abríles en mis dedos  
se estrellaron tus alas  
o clave de sol al mediodía  
sobre el sonido de mis letras  
y el vértigo de tu memoria  
sobre la armonía de tu ritmo  
y mi palabra.*

(DIALOGO DE ALTA MAR, en Amaromar, 60)