

DOSSIER

***Poesía latinoamericana en el siglo XXI:
tendencias, tensiones***

**EL PENSAMIENTO DE LA SINTAXIS:
MONTALBETTI LEE A VALLEJO
THE THOUGHT OF SYNTAX: MONTALBETTI READS VALLEJO**

Pierre Froidevaux
Universidad de Buenos Aires

Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires y magíster de Escritura Creativa por la UNTREF. Es adscripto de la cátedra de Literatura Francesa de la UBA.

Contacto: pierre@popartmusic.com

ORCID: 0009-0004-0309-5815

DOI: [10.5281/zenodo.1802196](https://doi.org/10.5281/zenodo.1802196)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Sintaxis

Sutura

Capital

Vacío

Mario Montalbetti

Este trabajo abordará el análisis crítico de Mario Montalbetti del poema IX, de Trilce de César Vallejo, proponiendo que en ese contacto puede lograrse una aproximación entre poema y lenguaje, relación estudiada por Montalbetti en su ensayística. Además, se acercará el análisis del poema VIII de Trilce como metáfora de la intervención vallejiana en la sintaxis y de la potencia del vacío que habilita lo innombrable. Finalmente, en esta aproximación se abordará la disputa de los límites del lenguaje y del capital, que Montalbetti rastrea en la sintaxis vallejiana, proponiendo que la posibilidad de franquear estos límites reside en el propio poema bajo la forma de la "sutura".

ABSTRACT

KEYWORDS

Syntax

Suture

Capital

Emptyness

Mario Montalbetti

This work will address Mario Montalbetti's critical analysis of poem IX from César Vallejo's Trilce, proposing that this encounter can foster a convergence between poem and language, a relationship Montalbetti explores in his essays. Furthermore, it will examine poem VIII from Trilce as a metaphor for Vallejo's intervention in syntax and the power of the void that enables the unnamable. Ultimately, this approach will address the struggle over the limits of language and capital, which Montalbetti traces in Vallejo's syntax, proposing that the possibility of transcending these limits resides within the poem itself in the form of a "suture".

Fecha de envío: 14/06/25

Fecha de aceptación: 29/10/25

Introducción: el camino hacia el poema

La prolífica obra ensayística de Mario Montalbetti constituye un corpus productivo para leer la poética de César Vallejo, tal como puede verse en varios textos¹. Ese corpus, a su vez, es un buen punto de contacto para aproximarse a las relaciones específicas que cada uno de estos poetas establecen con el lenguaje en su producción. Sostendremos en el presente artículo que, en la consecuencia del momento reflexivo del lenguaje, algo que entenderemos como el momento en donde el lenguaje se piensa a sí mismo en ambas poéticas, habría una instancia de “sutura” tal como la piensa Alain Badiou² habilita un nuevo tipo de relación entre el lenguaje como instancia simbólica y lo imaginario, la imagen, siguiendo la terminología establecida por Lacan en su formulación³. Es decir, el vacío entre los

¹ *El pensamiento del poema* y *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos* son dos ejemplos del trabajo analítico de Montalbetti. En ambos, la obra de Vallejo se presenta como corpus y sirve como fuente para abordar ideas relativas al poema.

² En *Manifiesto por la filosofía*, Badiou expone que la sutura es una situación que ocurre cuando se da el proceso de supresión de la filosofía, que a su vez ocurre cuando esta se ve bloqueada, porque “en vez de edificar un espacio de componibilidad a través del cual se ejerza un pensamiento del tiempo, la filosofía *delegue* sus funciones en tal o cual de sus condiciones, librando el todo del pensamiento a *un* procedimiento genérico” (Badiou, 2019: 43).

³ Para Lacan, en términos sociales y culturales, lo Real, lo Imaginario y lo Simbólico funcionan anudados, remitiéndonos a la imagen del nudo borromeo expuesta en el Seminario 22. Considerando esa lógica nodal, lo Imaginario sería lo que imaginamos de manera individual en el orden del significante; lo Simbólico remite al paquete de símbolos positivos, que sirven para representar la realidad, sus objetos y sus fenómenos y lo Real, lo no simbolizable, es la sustancia material para referir lo interior. Para un análisis más amplio, cfr. « Le symbolique, l'imaginaire et le réel. Conferencia pronunciada en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne, París, el 8 de Julio de 1953, en ocasión de la primera reunión científica de la Société Française de Psychanalyse” y Séminaire 22, 1974-1974.

registros se completaría con esta instancia reflexiva del propio discurso poético.

El trabajo ensayístico y crítico de Montalbetti propone un vínculo recursivo con su poética, sobre todo a partir del libro *Fin desierto* (1995). Como si la poesía se presentara a modo de vehículo para la reflexión acerca del lenguaje y, conjugada con la obra ensayística, se presenta así una sintaxis entre pensamiento y obra literaria, como un corpus en el que marxismo, el psicoanálisis y la lingüística se articulan con otras lecturas⁴. Tomemos por caso su comentario al poema IX de *Trilce* (1922), de César Vallejo, titulado "La instancia de la letra en Vallejo", incluido en *Cada hombre es una isla* (2014). Prácticamente un siglo separa al poema IX de los ensayos que lo comentan "casi de espaldas (a la crítica), aunque no ignorándola" (2014: 34). A este ensayo, vamos a sumarle el capítulo 8 de *El pensamiento del poema* (2024), en el que Montalbetti reflexiona sobre la sintaxis de la poesía de Vallejo, y veremos cómo las consideraciones en tanto extensión de la formulación de Badiou —"El poema es una forma de pensamiento" (2024: 11)— lo llevan al lingüista a una glosa crítica que nos puede ayudar a leer parte de una poética ampliamente trabajada.

El lenguaje es algo más que un tema recurrente en la obra de Montalbetti. Son varias sus aproximaciones, aunque si nos centramos en una productiva a la hora de elaborar este lazo entre dos poéticas, podríamos tomar la Sesión V de su reciente *Notas para un seminario sobre Foucault* (2018), en donde el yo lírico, encarnado en un profesor que imparte clases, diserta:

Voy a decir algo muy simple,
afuera está más lejos que cualquier otra cosa
más lejos que el mundo exterior
más lejos que Gocta o Maldonado
y es por eso que parece que no hay afuera

porque está muy lejos.
(*apud* Prieto, 2019: 48)

Acá lo que procede como una aporía es que el afuera del lenguaje está tan lejos que sólo puede hallarse dentro. O, como lo formula Prieto,

⁴ En el centro de la ensayística de Montalbetti, fusionada en cierta medida con su poética, subyacen preguntas sobre el capitalismo y cómo este se articula con la nación, el símbolo, el lenguaje y otros conceptos. Veremos cómo en el análisis de la poética vallejiana por parte del autor, estas articulaciones se mantienen y confirman. Para observar un análisis más amplio sobre esta cuestión, cfr. "La ceguera del poema: una lectura de Mario Montalbetti", Julio Prieto, 2019.

"parece que no hay afuera por estar muy lejos, pero, de hecho, está tan lejos como extremadamente cerca: tan cerca que no lo vemos" (2019: 48). Podríamos pensar, entonces, que el poema funciona como un campo de batalla donde disputar los límites del lenguaje⁵. Hacerlo implica un doble ejercicio, ya que también se estarían debatiendo los límites del capital: en la poética de Montalbetti, hay una insistencia en poner en serie lenguaje y capital como parte del mismo sistema simbólico cerrado, un equivalente textual, por decirlo de algún modo. Si no hay afuera del texto, como señala Derrida en *De la gramatología*⁶, tampoco hay afuera del lenguaje ni del capital. Pero esa equivalencia no implica necesariamente una aceptación sin reservas: el "no hay afuera" puede desafiar en el interior mismo del poema. Por eso, las clausuras absolutas representan falacias derrotistas, de las cuales el yo lírico elige burlarse con la inclusión, en el siguiente poema, de un comentario entre paréntesis:

porque al parecer
no hay afuera del capitalismo
(como no hay afuera del lenguaje).

(apud Prieto, 2019: 46)

Ese "al parecer" propone una ironía desafiante, que prefiere rastrear en el propio poema las posibilidades de franquear esos límites. Al mismo tiempo, se vuelve claro que una arena que le es particularmente cara a Montalbetti para diagramar su embestida es la sintaxis. Los elementos sintácticos le permiten erosionar las fronteras del significado, evidenciando así las tensiones entre un "adentro" y un "afuera" de la serie texto-lenguaje-capital.

El poema IX de *Trike* es un poema de anomalías, un poema visual en donde la primera lectura desafía los sentidos (la vista, el oído, aunque también, quizás de un modo más metafórico, el sentido común), planteando una apariencia de discurso racional, casi científico, o por lo menos un texto donde técnica, anatomía, botánica, historia, fisiología animal, mecánica y otras esferas del saber se articulan en pos del acto de decir. En esas facetas del discurso, ligeros pliegues terminan siendo rupturas cuando se lee el poema con detenimiento. Hay una

⁵ Siguiendo a Virno, el lenguaje verbal humano no es una pura herramienta o un complejo de señales instrumentales, sino que se cumple así mismo. Cfr. Virno 2003: 55 y ss. Por eso, el lenguaje podría ser el terreno para dar lugar a una "nueva sensibilidad", en términos de Vallejo.

⁶ Aunque complejo, podría pensarse el problema de la "tachadura" como un movimiento similar a los paréntesis de Montalbetti. Cfr. Derrida, 1986: 79-80.

verdad detrás de la presunta verdad que puede traer aparejada un discurso: podríamos decir, una verdad de la existencia frente a la verdad del discurso en su sentido tanto apofántico o referencial y en su sentido en red, por parte de la especificidad de una disciplina. Más allá de la verdad de la palabra en relación al contexto o referente, más allá de la verdad en la medida en que una disciplina dota de significado a una expresión, habría una verdad última que excede y fundamenta la verdad puntual de la palabra. La sintaxis es un molde en el que el pensamiento se pronuncia por resquicios, anunciando asociaciones ambiguas que son algo más que meros desbarajustes: son el comienzo de algo nuevo. Leemos en Vallejo:

Vusco volvver de golpe el golpe.
 Sus dos hojas anchas, su válvula
 que se abre en succulenta recepción
 de multiplicando a multiplicador,
 su condición excelente para el placer,
 todo avía verdad.

Busco volvver de golpe el golpe.
 A su halago, enveto bolivarianas fragosidades
 a treintidós cables y sus múltiples,
 se arrequintan pelo por pelo
 soberanos belfos, los dos tomos de la Obra,
 y no vivo entonces ausencia,
 ni al tacto.

Fallo bolver de golpe el golpe.
 No ensillaremos jamás el toroso Vaveo
 de egoísmo y de aquel ludir mortal
 de sábana,
 desque la mujer esta
 ¡cuánto pesa de general!

Y hembra es el alma de la ausente.
 Y hembra es el alma mía. (Vallejo, 1961: 19)

Montalbetti se acerca al último verso del poema IX: "Y hembra es el alma mía". Dice el lingüista:

Lo primero que notamos es que el sujeto de la frase no está en su lugar. El orden normal sería: "El alma mía es hembra". En el poema es el término hembra el que ocupa el lugar de Sujeto, o al menos la primera posición física de la frase. El resultado es que

no solamente el sujeto, sino la interpretación está “fuera de lugar”, que es la señal típica de toda metonimia. Entonces, Vallejo puede decir “en (el) lugar de mi alma hay una hembra”. Y, aún así, no es suficiente. El desplazamiento no ha sido total, el canje no está completo”.

(Montalbetti, 2014: 42).

En el final del verso opera un desplazamiento, una separación que tiene como resultado volver “hembra el alma” (2014: 42). Esa separación, requiere “de un espacio en el cual efectuarse, el espacio abierto por la sintaxis” (42). La operación, en este caso, se efectúa sin la protección de un verso siguiente. De este modo, el desajuste al interior del signo produce una suerte de temblor semántico, reforzado por las peculiaridades de una sintaxis disruptiva.

Siguiendo esta reflexión, el poema IX es un poema particular de un libro de por sí extraño, inusual, comentado a lo largo de todo el siglo XX y ya entrado el siglo XXI, el cual sigue produciendo exégesis y corpus crítico⁷. Uno de sus lectores mencionado en ese mismo ensayo por Montalbetti, Julio Ortega, dice:

Trilce deja atrás toda la retórica literaria heredada y continúa el proceso de conocimiento poético inaugurado en el primer libro: traspasa las imágenes generalizadoras y el predominio afectivo – que distingúan a los primeros poemas– para proponerse el camino infernal de una aventura interior, donde la poesía ampliará su

⁷ Requeriría un estudio mucho más amplio el recoger la producción crítica en torno a la obra de César Vallejo, pero sería pertinente, a su vez, señalar dos producciones mal o bien radicadas en nuestro país en torno a la lectura de la obra del autor de *Poemas humanos*. En principio, el galardonado *Vallejo y el dinero. Formas de la subjetividad en la poesía* (2019) de Enrique Foffani, en donde se explora con una lectura crítica novedosa y no falta de un conocimiento profundo de la obra del peruano la relación entre la construcción subjetiva y el movimiento del dinero a lo largo de su producción. La otra línea crítica que vale la pena revisar es la de Juan Larrea, poeta y ensayista español radicado en Córdoba y responsable del espacio de estudio de la obra del citado autor llamado Aula Vallejo. Además de una publicación regular, sus ensayos permiten pensar la relación de Vallejo con el “espíritu americano” y el correspondiente novomundismo. Cfr. *César Vallejo o Hispanoamérica en la cruz de su razón* (1957). En relación a Montalbetti, recuperamos la siguiente cita para ahonda en la lectura del poema observado: “El poema IX de *Trilce* es un poema extraño dentro de un libro extraño. Uno y otro han recibido, con toda razón, numerosos comentarios que contribuyen, cada uno a su manera, a la exégesis de esta obra extraordinaria (a mi juicio, la obra cumbre de la experimentación lingüística en lengua castellana). Cfr. Montalbetti, 2014: 40.

capacidad de cuestionamiento y empezará a sugerir su necesidad de fundación (1991: 160)

En el poema IX, para dar cuenta de esta ausencia, habría que prestar atención a la proliferación de la letra “v”, que ha sido leída como una referencia al sexo femenino (“válvula”, “vagina”, inclusive “volver”, que luego alterna en un juego fonético con la bilabial labiodental a oclusiva bilabial sonora, y se escribe “bolver”). Más arriba, en el segundo verso, “Sus dos hojas anchas, su válvula”, imprime una presencia que habilita la metonimia. La cual, siguiendo a Lacan, desplaza el significado mediante una relación de contigüidad o de cercanía.

Ortega propone un análisis exhaustivo en su edición. Por ejemplo, el crítico ve en el texto citado más un poema amoroso que uno erótico, pese a lo señalado por Montalbetti, en consonancia con parte de la crítica⁸. *Trilce* es, como recupera Alejo López del discurso de 1972 de Americo Ferrari “el fruto de una voluntad casi desesperada de desmesura” que acabaría finalmente por sentar las bases del “lenguaje libremente mesurado” (2023: 142). Detrás de *Trilce*, la “lógica insuficiente del discurso poético”; delante un mundo nuevo, inaugurado y todavía no clausurado en su interpretación. Ruptura con el lenguaje, reemplazo del lenguaje que designa “por el lenguaje que figura” (1970: 167).

Si *Los Heraldos Negros* (1919) es la poesía confesional, de un yo tan exultante como dramático, *Trilce* lo cuestiona todo. No solamente la propia tradición, sino también el “encuentro entre la persona y el mundo” (1970: 167). En *Trilce*, las preguntas acerca del conocimiento subvierten los puntos de vista. Esa subversión se manifiesta en la propia sintaxis del poema: no solamente en los encabalgamientos y las irregularidades métricas (por cierto, ya presentes en *Heraldos*), sino también en el propio pensamiento del poema, reconfigurado en su ordenamiento de la realidad. Para Ortega, *Trilce* es un libro que entiende a la palabra poética como instrumento “de contradictoria revelación” (1970: 168).

⁸ “Por ejemplo, la edición de *Trilce* de Julio Ortega recoge una serie de interpretaciones del poema que vale la pena ponderar. Ferrari y Pascual Buxó parecen inclinarse por declararlo un ‘poema erótico’, el propio Ortega opta por ver amor en él, inclusión no fácil de justificar. Tenemos, además, datos contextuales: Iberico lo fija en 1919 y hasta ofrece el supuesto episodio que lo suscitó. Y hay mucho más, como en las notas de Ricardo González Vigil. No es mi intención, sin embargo, revisar aquí el aporte de la crítica. De hecho, este texto opera casi de espaldas a ella, aunque no ignorándola”. Montalbetti 2014: 40-41.

Podríamos decir que, al igual que Vallejo en *Trilce*, Montalbetti trabaja con el número tres: lingüista, crítico y poeta⁹. Desde ya que una de sus operaciones como autor ha sido la de difuminar las diferencias entre crítico y poeta, como si la razón de su obra fuera precisamente dejar asentado que nada de lo que está diciendo escapa a la jaula del lenguaje y a la vez cada una de sus reflexiones acerca de la poesía está intentando romper con esa presunta limitación¹⁰. El rol de lingüista goza de una autonomía que, a fin de cuentas, aparece como una sutura al interior de algunas de sus reflexiones sobre poesía.

"Rehusad la simetría a buen seguro... // Ceded al nuevo impar potente de orfandad". Si el dos es la Armonía de la tradición, *Trilce* prefiere el tres discordante, a pesar (y quizá por ello) de ser el número más simbólico de la tradición. En el I, el excremento, la fetidez y lo amargo, actúan como emblemáticos en la ironía destructora de las correspondencias simbólicas". (Sefamí 1991: 160)

El lenguaje, en Montalbetti, no es instrumento ni referencia, no es evolutivo ni semántico. El lenguaje, si ocurre, ocurre en el poema y si se quiere dar con su sentido hay que evitar buscar la correspondencia exacta en la realidad. Su desafío como lingüista-crítico-poeta es entender el mecanismo generador de conocimiento (cfr. Helena Pagán Marín, 2024: 35-36). La articulación entre esa búsqueda y su propia obra es de alguna manera su legado tanto literario como conceptual.

Futurismos pasados

Es interesante cómo esa tríada arma puentes con la tradición poética. De hecho, existe un diálogo entre dos lenguajes al interior de su poética: el

⁹ Juan Larrea, amigo, poeta y crítico de la obra de César Vallejo, trabaja con el número 4. Distingue cuatro períodos o "etapas biopoéticas de desarrollo": la juvenil; la de los *Heraldos Negros*; la de *Trilce*, y un cuarto período que llama un "largo período en Blanco", que ocupa la obra posterior a *Trilce* hasta su muerte. Para un análisis más detallado, cfr Juan Larrea, César Vallejo, poeta absoluto, 2008.

¹⁰ De todos modos, Prieto afirma que "un aspecto insoslayable de dicha obra es precisamente la manera en que desafía las distinciones genéricas que harían posible hablar de una doble vertiente, en la medida en que sus últimos libros tienden a cultivar formas híbridas que mezclan en distinto grado la escritura poética y la ensayística" (2019: 43).

lenguaje futurista y el filosófico (con estrecha vinculación psicoanalítica). Un caso interesante de ese puente puede leerse en *Cinco segundos de horizonte* (2005). Transcribimos:

Un pequeño automóvil ingresa al Óvalo Gutiérrez y no sale más. Gira alrededor del óvalo, una vuelta tras otra prendido, como un amante taciturno, del centro del mundo. El conductor lucha contra la centrífuga de San Isidro que intenta despedirlo en todas sus prolongaciones. El drama es de una belleza rarísima. Los demás conductores se hacen a un lado y contemplan los giros infinitos. Es una ocasión festiva: un pequeño automóvil, un óvalo cerrado, y la persistencia de una fuerza superior a la centrífuga. Hasta que el pequeño automóvil se queda sin combustible y alcanza, lentamente, su lugar natural de reposo. Un gran silencio cubre el óvalo. Y luego llegan las torpes grúas rojas a llevárselo. (2023: 16-17)

Vemos aquí cómo el lenguaje automovilístico se articula con el lenguaje lingüístico, relacionándose con el futurismo literario. El puente en este caso sería con Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), de amplia influencia en América Latina¹¹. La influencia europeizante del fundador del futurismo fue cobrando vigor en estas tierras, a raíz de las traducciones del *Manifiesto* (1909), su presencia en revistas de la época, entre ellas la Martín Fierro y el entusiasmo de poetas como Alfredo Mario Ferreiro (1899-1959), Oliverio Girondo (1891-1967) o el peruano Alberto Hidalgo (1897-1967), entre otros.

El vehículo es para Montalbetti una manera de hablar de poemas, en ese caso concreto, hablar de su funcionamiento. Se trata, en definitiva, de una muestra más de la capacidad metapoética de Montalbetti, capaz de poner la metáfora en funcionamiento, para luego combatirla desde adentro. Recordemos que en la concepción que nos interesa del poema, este piensa, es decir que este puede optar por una dirección al tiempo que la gente vocifera. El poema siente y elucubra imágenes, puede moverse a contramano y embestir a un peatón. Es autónomo y a su vez es creación cultural.

En *El significado ya no es lo que era antes* (2005), Montalbetti refiere que cuando Jacques Lacan se preguntó acerca de si el Sujeto del

¹¹ "La resonancia de la visita de Marinetti en los periódicos argentinos es grande. Su alta visibilidad en las páginas de los diarios explica por qué "el fenómeno Marinetti" se convirtió más en un suceso de mercado que en un debate estético del campo artístico". Sylvia Saitta, en "Filippo Marinetti en la Argentina", 2014: 2.

significante coincidía con el del significado, resolvió escindir “el que habla” de “aquello de lo que se habla”.

El que habla de sí no es el mismo que el sí del que habla. Pero esto puede generalizarse de la siguiente manera: no hay referente que es, si uno lo recuerda, un lema saussureano: no hay representación en el signo. Solo que Lacan está radicalizando el “no hay referente” hacia el “no hay significado” (Montalbetti, 2005: 304)

Así, se concluye que el significado pertenece a lo Imaginario; no existe en el orden simbólico y en el orden simbólico no hay más que significantes (2005: 304).

La separación, lograda mediante la sintaxis, le permite a Vallejo volver hembra el alma, más allá de la predicación femenina¹². Montalbetti refiere al análisis de Lacan en *La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud* (1957). Si partimos de la base de que la metáfora sustituye un significante por otro, podríamos aseverar que la metáfora no tolera dos significantes, sino más bien una sustitución de uno por otro, ese verso de Vallejo propone una doble sustitución. El ya citado movimiento del Sujeto, y la segunda, Montalbetti se la atribuye a una “metonimia preexistente”, en donde hembra, como generalidad, toma el lugar de la mujer ausente.

Hay ciertamente un hermetismo en la poética de *Trilce* o, en todo caso, un decir el sinsentido. Por las aberturas de la lengua opera una rumia, una incompletitud que asume un “carácter disfuncional, desrepresentacional” (Sefami, 1991: 161). Interrogaciones, quiebres, revisiones del propio sentido que van hilvanando una coherencia que es a su vez el proceso poético y no una lista de tópicos. En *Trilce*, el mundo se cuestiona a través de un yo vital que cohesiona mediante la experiencia. Esos huecos por los cuales refulge el sentido hacen del poemario un libro abierto, que sigue pensando.

Poesía y capitalismo

Montalbetti critica en *Cualquier hombre es una isla* la aceptación de que el capitalismo ha vencido. Con lo cual habría que detenerse en la

¹² José Ignacio Padilla propone en su artículo “Montalbetti antipoeta”: “Es por eso que proponemos otro ángulo, desde el que el modo de resistencia de los poetas, de algunos poetas, se manifiesta como una resistencia a la simbolización – desidentificación: lo ilegible como motor de la experiencia” (2012: 2)

problemática acerca de la búsqueda de la verdad por parte de las humanidades, cuya herramienta es la palabra. La pregunta concreta para discutir la noción del fin de la historia sería entonces: ¿quién tiene la palabra y quién tiene el número?

En *Manifiesto por la filosofía* (1989) Alain Badiou sostiene:

Si la filosofía es [...] la configuración en pensamiento de que sus cuatro condiciones genéricas (poema, matema, política, amor) son componibles en la forma acontecimental que prescribe las verdades del tiempo, entonces una suspensión de la filosofía puede resultar de que el libre juego requerido para que ella defina un régimen de pasaje o de circulación intelectual entre los procedimientos de verdad que la condicionan se encuentre restringido o bloqueado. La causa más frecuente de este bloqueo es que, en vez de edificar un espacio de componibilidad a través del cual se ejerza un pensamiento del tiempo, la filosofía delegue sus funciones en tal o cual de sus condiciones, librando el todo del pensamiento a un procedimiento genérico. La filosofía se efectúa, entonces, en el elemento de su propia supresión en beneficio de dicho procedimiento. (Badiou, 2019: 43)

A ese procedimiento, el filósofo francés lo llama “suturas”. Podríamos parafrasear la operación (o, en términos del pensador, “situación”) diciendo que se trata de una unión entre lo no simbolizable, que implica lo real y lo imaginario que, una vez que el sujeto ha incorporado el lenguaje, se asume desde su relación con lo simbólico.

Así, se genera un hiato, que habilita que la filosofía “delegue sus funciones”. De más está decir que estas suturas presentan un problema, un suspenso, que Badiou sostiene que existen desde Hegel. Las suturas más comunes son las científicas y las políticas e impiden que la filosofía configure su “componibilidad general”.

O, como dice Josefina Ludmer, citada por Link en “Rubén Darío: la sutura de los mundos”:

Las literaturas postautónomas se regirían por otra episteme. Y lo que contarían en la imaginación pública sería una pura experiencia verbal (de la lengua: la lengua se hace en ellas recurso natural e industrial) subjetiva-pública de la realidad-ficción del presente en una isla urbana latinoamericana (2006: 150).

Luego del tiempo de las suturas, para Badiou es la poesía la que se encargaría de las funciones de la filosofía. Y vale hacerse eco de esos

postulados para reflexionar, con Montalbetti, acerca del pensamiento de la sintaxis poética.

En *El pensamiento del poema*, Montalbetti ejercita una serie de variaciones de la frase de Alain Badiou “El poema es una forma de pensamiento”. En el capítulo 8, el lingüista se aproxima a la poética de Vallejo mediante otra aseveración de Badiou: “la sintaxis no es poetizable” (2024: 101). Si para Mallarmé la sintaxis es la garantía del poema, Montalbetti se pregunta qué pasa si no hay garantía. Para ello acude al poema de Vallejo “La paz, la abispa...”, (1937), compuesto por una enumeración de sintagmas yuxtapuestos, en donde la sintaxis se respeta como si se tratara de una larga oración unimembre. Una estrofa bordea los límites sintácticos y es aquella en la que se enumeran los adverbios, los pronombres y los deícticos:

Después, éstos, aquí,
después, encima,
quizá, mientras, detrás, tanto, tan nunca,
debajo, acaso, lejos,
siempre, aquello, mañana, cuánto,
¡cuánto!... (*apud* Montalbetti, 2024:101)

La sintaxis, entonces, opera, pero no hay sintaxis en el poema, en el sentido de que no hay una conexión entre las palabras que le permita “agarrar vuelo” (Montalbetti: 2024: 104).

Vallejo anida un término en su poesía que, si nos atenemos a las variaciones de Montalbetti, piensa su poética. El término aparece en VIII de *Trilce*:

Mañana esotro día, alguna
Vez hallaría para el hifalto poder,
Entrada eternal. (*apud* Montalbetti, 2024: 105)

Ya en esta posible arte poética, Vallejo interviene la sintaxis del poema, encabalgando sin aparente necesidad métrica, aunque el primer verso presenta dos anfíbracos con diptongo que pareciera partir el verso en dos partes sonoramente intrigantes, para luego saltar al segundo verso donde aparecen dos heptasílabos perfectos, el segundo de los cuales presenta una sinalefa que habilita un dodecasílabo.

En ornitología, señala Montalbetti, el avance de “saltito en saltito” de los pájaros se llama hifalto. El lingüista recuerda que “algunos comentaristas han visto en la forma hifalto un neologismo de Vallejo

que puede derivar de construcciones como hijo + de + algo (cf. hideputa; hidalgo...hifalto)" (*Ibid.*)

Esos saltitos lo que habilitan es un vacío en donde se articula aquello que no se puede nombrar. Ya en *Notas*, Montalbetti apelaba el *ocularcentrismo* moderno, rememorando el pasaje de *Moby Dick* (1851) en donde el narrador ironiza sobre la percepción de los hombres de la tierra firme, que por no conocer el mar veían a la ballena blanca como una metáfora, esa operación que es entre otras cosas "una gran irresponsabilidad poética"¹³. Esa refutación se enmarca en una distinción entre la novela y la poesía, entendiendo que hay un problema en el sistema de representaciones de un género inscripto en la industria del entretenimiento. Esas exigencias de sentido le demandan al poema algo que no debería encontrarse en el poema, al que no le falta nada. En ese sentido, la sintaxis es un terreno mucho más fértil para la "auto-contemplación y auto-referencia que hace que el poema no sea puro acto final e inerte" (2024: 117). El poema puede ser lo real, en la medida en que se lo entienda como un agujero en el orden de lo simbólico.

Para Montalbetti, el buen poema debe llegar a no simbolizar nada, más allá de sus evocaciones o símbolos. Casi como si el poema debiera dirigirse hacia la destrucción de su núcleo, en donde la potencia y la impotencia generen la posibilidad de que el poema recupere una contingencia de la que fue desposeída. Es interesante pensar la contingencia del poema teniendo en cuenta los bordes que plantea Montalbetti, expresados por el propio poema de un lado y por el matema del otro¹⁴. La imagen es clara: ambos bordes forman parte del lenguaje como las murallas forman parte de la ciudad. En el capítulo 9 de *El pensamiento del poema* (2019), Montalbetti acude a Agamben para exponer la relación inapropiable entre el poema y el lenguaje. Así, se puede hablar de un borde interno del lenguaje que establece una frontera entre lo apropiable y lo inapropiable. En ese sentido, una cosa es *hablar con propiedad*, es decir hablar con el conjunto de significados que componen al lenguaje. Pero al hablar sin propiedad, entendemos que existe lo innombrable: "lo que no puede apropiarse, lo que no puede acumularse" (2004: 124). Lo innombrable sucede cuando el lenguaje encuentra una resistencia, que irónicamente forma parte de la potencia

¹³ Citado por Prieto, 2019:54

¹⁴ Dice Badiou: "Y cuando Pessoa escribe: 'El binomio de Newton es tan bello como la Venus de Milo / El problema es que muy poca gente se da cuenta', nos hace pensar que, antes que oponer la verdad del poema al nihilismo latente del matema, lo imperativo es obrar de modo que esa identidad de belleza, no ya 'poca gente', sino todo el mundo, la advierta por fin (2019: 64).

nominativa (2004: 124). Hablar con propiedad sería justamente el revés del movimiento hifaldo, y solamente podremos acceder a su potencia y a sus límites si aplicamos una resistencia.

En cuanto al plano del uso, cabe agregar que en la concepción de Montalbetti el poema no miente: si se suspende la función referencial, en el poema no hay enunciados falsos ni verdaderos. "Los seres humanos siempre embestiremos con nobleza a la muleta del significado" (2014: 64), dice Montalbetti en el ensayo que prosigue a su exégesis del poema IX de *Trike*. Como una continuación en la que ahora arremete contra la falta de seriedad con la que la percepción universal considera al poema, al verso y a los poetas, los creadores de una aberración significante mediante la cual se puede acceder a los bordes mismos de esa herramienta, o facultad tan poco humana que es el lenguaje. Si como quería Joseph Kosuth, citado en ese ensayo por Montalbetti: "Arte es lo que haces, cultura es lo que te hacen" (2014:64), la extrapolación "verso es lo que haces, poema es lo que te hacen" (2014:64) sirve para pensar la imposición de una unidad artificial o, por lo menos, que vale la pena pensar. En definitiva, ese es el verbo elegido por Montalbetti en sus variaciones sobre la idea de Badiou. Verbo que podría haber sido otro, pero que nos devuelve a la necesidad de indagar en la relación entre poema y lenguaje.

En el artículo "En defensa del poema como aberración significante", Montalbetti reflexiona acerca del desprecio que desde las esferas institucionales se expresa y promueve respecto del poema. En el texto Montalbetti opone la situación del poema frente a la fama, aceptación y legitimidad de la que goza la novela, ese "recipiente del sedimento ético de una época". Lo que expone Montalbetti es cómo el poema es materia de burla, frente a la seriedad supuesta de la novela, cosa que, por otro lado, es una de las cualidades que le permite al poema mantenerse único. El lingüista sugiere que, si las épocas eligen un género para definirse, es comprensible que, por lo menos la sociedad norteamericana haya elegido la novela. El problema, más allá de una selección concreta, que no debería ir en desmedro de otras formas de literatura, es la perogrullada de que novela y ética mantienen un vínculo estrecho. "se deduce de la suposición de que, por lo general, en una novela pasan cosas, hay historias que se cuentan, los personajes suelen tener algún tipo de espesor psicológico y se ven involucrados en situaciones que demandan ponderar opciones, etc." (2014: 49).

Así es como las novelas son objetos serios que hablan de los humanos y su relación con el mundo. Montalbetti identifica esa seriedad con la serialidad: "ser serio es ser parte de la serie, ser parte de una

continuación esperada, que tiene lugar respecto de lo que vino antes. El poema, por el contrario, parece ser un objeto literalmente fuera-de-serie" (2014: 49). Montalbetti reivindica la condición fuera de serie del poema, al igual que la imposibilidad de aplicarle consideraciones éticas. Los poetas, por extensión, deben ser excluidos de la serie seria:

¿No es exactamente esta la razón por la que un poeta no puede ser el presidente de ninguna comisión investigadora, porque es inesperado, porque no sabemos por dónde le va a dar o qué va a hacer? No importa que psicológicamente sea un ser razonable y mesurado, basta que escriba poemas para desconfiar de él, de la misma manera en que basta que un novelista escriba novelas para suponerlo un tipo serio. (2014: 50).

Este estar por fuera de la serie es lo que le permite a la poesía armar otros significados, o, dicho de otro modo: articularse de otra manera con el significado. La función de un poema (p. e., el poema IX de *Trilce*), no es expresar lo que se ve escrito, ni negarlo ni proponer significados posibles. El poema simplemente permanece en el sentido, fuera de la serie, evitando devenir signo, aunque el significado esté en el horizonte de lectura. Quizás en esa distinción radica la principal diferencia entre poesía y prosa, que Montalbetti amplía:

Recordemos primero la vieja disputa sobre la diferencia entre un texto poético y un texto en prosa, entre un poema y una novela. Se han probado varias estrategias para resolver la cuestión, desde la disposición gráfica, la diferente puesta en página (cortando las líneas que devienen versos en el caso de los poemas), hasta la idea de contar una historia. Ninguna resuelve propiamente la cuestión. Yo propongo una muy simple que puede formularse de la siguiente manera: en un poema las partes siempre son más que el todo. En una novela, el todo siempre es más que las partes. (2014: 62).

Conclusión: La potencia liberadora del lenguaje

Cuando Montalbetti piensa el poema no está apuntando al hermetismo: lo que propone es que justamente nuestra participación cognitiva debe distinguir significado y significante (Pagán Marín: 2024: 41). Pero el poema no propone la famosa distinción del binomio y es tarea de quien lee aceptar que es quien la impone. Así, el poema se materializa en el sentido que le da quien lee. Así es como las partes del poema son más

que el todo, a diferencia de la novela, como se expuso en la cita anterior. Las relaciones interiores de un verso son a su vez más inexactas, impredecibles que las relaciones entre versos, que pueden admitir quiebres y versatilidades métricas y sintácticas, pero que, a fin de cuentas, persiguen la obtención de un significado. Aquí es interesante el péndulo entre lenguaje y capitalismo, omnipresente en la ensayística y poética de Montalbetti. La idea es que el poema explote más allá de un signo que se quiere presentar como domesticado. Si el lenguaje es una herramienta del capitalismo, también es la herramienta con la cual se puede subvertir la falacia derrotista del fin de la historia y del fin de la lucha. Ante la homogeneización del sentido, la poesía que le interesa a Montalbetti y que encuentra en el Vallejo de *Trilce*, entre algunos otros, es un canal para la persecución de nuevos imaginarios, que no son más que posibles interpretaciones de una resistencia semiótica, poética y política. La pregunta que queda abierta, como un resto en el análisis es: ¿cómo se ataca un sistema con el lenguaje? Quizás la respuesta tenga que ver con la búsqueda de la potencia liberadora del lenguaje, hallable más allá de los límites del lenguaje como simbolización del capital y entendido como una herramienta para la subversión de ordenes previamente establecidos, nuevas sensibilidades que operen en el mundo desde la poesía.

Bibliografía

- DERRIDA, JACQUES. *De la gramatología*. Tr. Oscar del Barco y Conrado Ceretti. Revisión de Ricardo Portschat. Buenos Aires: Siglo XXI, 1986.
- MONTALBETTI, MARIO. "El significado ya no es lo que era antes", *Areté. Revista de filosofía*, vol. XVII, núm. 2, 2005. pp. 295-311.
- MONTALBETTI, MARIO. *Cualquier hombre es una isla. Ensayos y pretextos*. Lima: FCE, 2014.
- MONTALBETTI, MARIO. *El pensamiento del poema*. Rosario: Nube Negra, 2024.
- VALLEJO, CÉSAR. *Trilce*. Buenos Aires: Losada, 1961.
- LARREA, JUAN. "César Vallejo, poeta absoluto", *Guaraguao*, año 22, núm. 57, 2018. pp. 93-123.
- LACAN, JACQUES. *El triunfo de la religión* precedido de *Discurso a los católicos*. Tr. Nora González. Buenos Aires: Paidós, 2005.

- LACAN, JACQUES, Séminaire 22, 1974-1974, R.S.I. Fuente fotocopiada.
- PRIETO, JULIO. "La ceguera del poema: una lectura de Mario Montalbetti", *Theory Now. Journal of Literature, Critique and Thought*, vol. 2, núm. 2, 2019. pp. 42-68.
- BADIOU, ALAIN. *Manifiesto por la filosofía*. Tr. Irene Agoff. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2019.
- SANTANA HERNÁNDEZ, MANUEL Y MARTA PASCUA CANELO (eds.). *Glosar el exocanon: escrituras inasibles en español*. Salamanca: Delirio, 2024.
- SEFAMÍ, JACOBO. "Trilce de César Vallejo", *Inti: Revista de literatura hispánica*, núm. 39, primavera de 1994. pp. 319-320
- PADILLA, JOSÉ IGNACIO. "Montalbetti antipoeta", *Hueso húmbero*, nº 59, 2012. pp. 78-99.