

PAISAJE INTERIOR 3

**EL
LENGUAJE
DEL
POEMA**



**MARIO
MONTALBETTI**

SIETE
APROXIMACIONES

gris tormenta

MARIO MONTALBETTI (Callao, 1953) es lingüista, poeta y profesor. En 1984 obtuvo un doctorado en el MIT por una tesis que dirigió Noam Chomsky. Además es miembro del consejo editorial de la revista peruana *Hueso Húmero* y, desde 2010, profesor principal de Lingüística en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Su escritura literaria (que se ha publicado de manera constante desde la década de los noventa en colecciones de ensayo o poesía) está imbricada formal y temáticamente con sus estudios académicos sobre el lenguaje: ha escrito versos que tienen el tono de lecciones pedagógicas y sus *papers* en revistas especializadas teorizan sobre ideas que exponen sus poemas. El conjunto de su obra (honda y audaz, concisa y exhaustiva) está determinado por la atención a las funciones del poema en contraste con otros géneros literarios (como las novelas) o al estudio de los fenómenos que solo ocurren en la lengua y no poseen correspondencia ni en las imágenes ni en las cosas (como las preguntas o el silencio), pero también por la insistencia en la necesidad de seguir diciendo siempre al margen de las prescripciones culturales, políticas o gramaticales. *Cualquier hombre es una isla* reúne parte de su labor ensayística y *Lejos de mí decirles* recopila los poemas que escribió entre 1978 y 2018.

El lenguaje del poema

El lenguaje del poema

Mario Montalbetti

Siete aproximaciones

gris tormenta

ÍNDICE

Por lengua o por anécdota
Fragmentos peruano-ecuatorianos

— 11 —

En defensa del poema
como aberración significativa

— 31 —

Si todo el verde de la primavera fuera azul... (Sobre
necesidad y contingencia del poema)... y lo es

— 51 —

Sentido y ceguera del poema

— 73 —

65 proposiciones
sobre la mesa de Ishigami

— 127 —

66 proposiciones
sobre un poema de Vallejo

— 141 —

CODA

El lugar que no se puede sobrepasar
Sobre «A Polar Explorer», de Joseph Brodsky

— 155 —

Las primeras versiones de los textos aquí reunidos —la mayoría presentados primero por el autor en conferencias y después editados e incluidos en algún volumen impreso— se publicaron entre el 2007 y el 2021. Al inicio de cada texto se consigna el sitio original de publicación.

Prácticamente toda la obra de Mario Montalbetti está enfocada en el estudio de los poemas: ha analizado sus formas, su recepción entre los lectores, su utilidad en el presente y sus relaciones con otras disciplinas que dependen del lenguaje. Ordenada de manera temática y cronológica, esta selección —compuesta por ensayos que examinan la poesía desde la política, la teología, la lingüística, la geografía o el psicoanálisis— reúne los ejes que han determinado sus investigaciones durante décadas y acentúa el desarrollo de sus ideas principales a lo largo del tiempo.

Por lengua o por anécdota

Fragmentos peruano-ecuatorianos

2007

¿Qué tiene de peruana, de ecuatoriana o de checa la poesía peruana, ecuatoriana y checa, además del gentilicio? Nada, afirma Montalbetti, ya que la poesía no tiene las delimitaciones geográficas de los Estados nación. Pero esta pregunta le da pie para argumentar que el fenómeno poético es esencialmente contrario a la noción de frontera. Categorías críticas como la de «poesía nacional», o el ejercicio de fraccionarla según su idioma, son estrategias institucionales que buscan domesticar y *museizar* la poesía, cuando esta siempre está en movimiento, circulando, tratando de atravesar cualquier clasificación.

Este texto fue leído por su autor en La Palabra Vecina, un encuentro de escritores de Perú y Ecuador, en septiembre de 2007. Más tarde fue recogido en su antología de ensayos breves *Cualquier hombre es una isla* (2014).

En el 2002 fui invitado a la ciudad de Quito a un encuentro con poetas ecuatorianos. Salvo un furtivo paso a pie por la frontera de Aguas Verdes en 1978 o 1979, nunca había estado en Ecuador. Antes de mi viaje, movido por la culpa de no saber prácticamente nada sobre la poesía escrita por ecuatorianos, visité bibliotecas de amigos más enterados y capturé varias antologías. Leí a Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y Alfredo Gangotena en la antología de la editorial El Conejo. Leí, de la misma editorial, *Levantamiento del país con textos libres*, el libro de Julio Pazos que ganó el Casa de las Américas. Conseguí la antología de Hernán Rodríguez Castelo y un par de volúmenes de los ganadores del Concurso Nacional de Poesía Ismael Pérez Pazmiño de comienzos de los sesenta y de los setenta. Viajé así premunido.

Creo que la diferencia entre un poema y un texto en prosa es que en un poema las partes siempre son más que el todo; en prosa ocurre lo contrario, el efecto del todo sobrepasa al de sus partes. Recuerdo versos sin esfuerzo; pero es con esfuerzo que memorizo poemas enteros. Y no es una cuestión de extensión o de memoria. Es más bien como si el verso necesitara del todo como escenario, como lugar. Ludwig Wittgenstein observaba que tal vez lo mejor de un bizcocho de pasas sean las pasas, pero no es lo mismo comer pasas solas.

Por ejemplo, me acuerdo con naturalidad de este verso de Julio Pazos: «El amor es [...] un acto profundo y caliente, nada más...». Recuerdo casi nada del poema en el que vino. Esto no es indiferencia respecto del poema, sino diferencia respecto del verso, o, inclusive, deferencia hacia él.

O este verso de Fernando Cazón Vera: «Mirar la lejanía como una cosa propia». La transformación de estas ideas en versos me parece que tiene más velocidad y más vuelo que el poema entero, del cual sin duda dependen como escenario y como hábitat. Es cierto, el verso solamente puede vivir en el poema, pero el poema se hace paisaje del verso. Por ello es tan difícil el haikú, porque es puro verso: un bizcocho de pasas sin bizcocho.

Este no es un rasgo de ninguna poesía nacional o geográficamente delimitada. Es un rasgo de la poesía en general. Además, creo que los países forman pobres adjetivos cuando modifican al sustantivo *poesía*. Honestamente, no entiendo qué significa el concepto *poesía peruana*, o *poesía ecuatoriana*, o noruega, egipcia o uzbeka... salvo, claro, algo así como el conjunto de poemas escritos por los nacionales de dichos países. Pero la mera idea de que ese conjun-

to así definido tenga algún interés no me resulta claro. Hay otras geografías más relevantes.

Es decir, no dudo de que la poesía está influida por la geografía (Franco Moretti y Mirko Lauer han escrito sobre esto), pero hablamos de la geografía física: ríos, volcanes, desiertos; de la geografía agraria: cultivos de zanahoria, plantaciones, etcétera; o de la geografía urbana: edificios, torres, pirámides. Sin embargo, no entiendo qué significa decir que la poesía puede estar influida por la geografía política. La idea de límite, natural o artificial, la poesía siempre la toma como algo que debe ser atravesado. Pablo Neruda escribió sobre Machu Picchu, Antonio Cisneros sobre las Galápagos, Gonzalo Escudero sobre Nueva York, Victor Segalen sobre Pekín.

Recuerdo también este verso de Alfredo Gangotena: «Ya pronto llega la resaca de la penumbra». Es un buen verso. ¿Es ecuatoriano? Es como decir que «Si no eres nada sino en mí mi sima» es un buen verso peruano.

Esta noción de que hay algo interesante que cae bajo el concepto *poesía X* (donde *X* es un adjetivo derivado del nombre de un país) es afín a esta otra noción poco ilustrada de que los países son ideas. Algunos hablan de «la idea del Perú» o del «Perú como idea». Supongo que no es privilegio nuestro decir estas cosas, y supongo que en Ecuador debe haber quien crea que «Ecuador es una idea», o en Bolivia, o en el Sudán. La consecuencia deseable, aunque inintencional, de que nuestros países sean ideas, es que todos terminamos siendo el mismo país, porque, a fin de cuentas, todos repetimos la misma idea: una sociedad justa, democrática, que respeta los derechos humanos, con libertad para todos, etcétera. No, un país no es una idea, es

simplemente una arbitraria delimitación de territorio. Es la forma que tienen los seres humanos de repartirse el planeta. Los poetas tienen otras formas, creo que mejores, de repartirse el planeta.

Esto me hace decir otra cosa: que, contra lo que puede pensarse, la poesía no es democrática, ni cree en consensos, ni es justa, ni exhibe aquellas ideas que queremos ver en nuestras sociedades. En realidad, la poesía no es de fiar para cualquier institución interesada en la estructuración social, digamos un Estado, una Iglesia, un Ejército. El punto es que los poemas son actos de una extraordinaria injusticia. En esto se parecen al amor. Aquí recojo una idea de Slavoj Žižek. Amar es un acto extremadamente injusto: es separar un objeto en el mundo y decir de él que uno lo quiere más que a cualquier otro objeto. Este desbalance injusto entre un objeto y el resto del mundo, entre un objeto y el resto de materia que nos rodea, es el amor. Los poemas son objetos semejantes. Exhiben el mismo acto injusto. Y solamente gracias a esa injusticia es que pueden comentar el resto de materia que nos rodea. Y comentarla con palabras de una gran generalidad como *nunca, siempre, todo, cada, jamás, solamente...* Estas son las palabras de la exclusión, a la vez injusta y necesaria.

Ezra Pound decía que es indispensable escribir buena poesía, pero que no tiene la menor importancia quién la escriba. Lo que quería decir, creo, es que es más importante que César Vallejo haya sido poeta a que haya sido peruano.

Me gustan los asomos esporádicos de vanguardismo en Pazos, como cuando dice: «Saldrán de tus ojos vientos fuertes / guitarras rotas / bocinas». Pero él mismo no se tola grandes licencias al respecto y regresa pronto a orde-

nar un poco más racionalmente el poema. Entonces, a esos versos, Pazos adjunta estos otros: «[...] por si quieres escarparte, / te ponen raíces». Y luego remata: «Irán los pájaros a morirse. / Irán todas las cosas al olvido». Y eso lo hace con frecuencia: un comienzo paratáctico y un remate hipotáctico, subordinado a las necesidades de terminar de curvar el horizonte del poema.

Hay una cierta incomodidad del poeta ante la institución, hacia lo externamente estructurado, hacia la domesticación. Porque lo que el poeta hace en cada poema es exactamente deconstrucción, y es una lástima que el término haya sido tan incomprendido y tan manoseado, al punto que ahora los cocineros, los chefs, que, junto con los agentes de bolsa, son los nuevos intelectuales del imperio, «deconstruyan» tortillas de papa, arroz con pato y demás. En cambio, los poetas deconstruyen en el sentido original, derridiano, del término, de dejar ver los mecanismos de poder que subyacen a todo texto y, por extensión, a toda estructura significativa.

Los poemas son lo que Carrera Andrade llama «evasiones del lunes», el «alzamiento de los vegetales contra la Economía Política». También el de las palabras contra la Palabra, el de la urbe contra la ciudad, el de la impredecibilidad contra lo esperado.

Los poemas son, en días buenos, parte del arte. Pero su domesticación es la materia prima con la que está hecha la cultura. Como parte de la cultura, el poema es un objeto muerto, sin vida, sin capacidad de deconstruir. Como objeto cultural, existe todo el tiempo, puede *museizarse*, exhibirse, usarse. Es más, a un objeto cultural, así domesticado, le podemos hacer decir lo que queramos; se vuelve un

Mario Montalbetti (Callao, 1953) es un lingüista, profesor y poeta que trata al lenguaje con reticencia y religiosidad. Estudió Literatura y Lingüística en Lima y después, en Massachusetts en 1984, se doctoró como alumno de Noam Chomsky con una tesis sobre la interpretación de los pronombres cuyo epígrafe dice, como si el lenguaje fuera un dios, o un destino, o una adicción: «My language did this to me».

Su primer poemario (*Perro negro, 31 poemas*) se publicó en 1978, casi al mismo tiempo en que fundó, junto con Mirko Lauer y Abelardo Oquendo, la revista literaria *Hueso Húmero*. Todavía faltaban seis años para la obtención de aquel logro académico notable, pero al final de esa obra juvenil aparece la primera insinuación de una propuesta que volverá, poliforme, en sus más de veinte libros: la idea de que la lengua — hecha de palabras, pero también de carne y de silencios — es fastidiosa porque es indispensable y porque exhibe, a la vez, nuestro deseo y nuestra exigüidad. «Ni siquiera una buena acción / es tan buena como ninguna acción. // Octava nube o noveno cielo apartes / algún día el cuerpo será un hecho suficiente», termina, ladino, su libro más precoz.

Desde la década de los noventa su escritura no ha parado de publicarse en colecciones de ensayo o poesía. Pero quizá por esa «suerte de haber tenido siempre excelentes profesores» no tiene problemas con llamarse a sí mismo, en vez de escritor, «un animal teórico-académico». El trabajo de investigación y docencia que ejerció primero en diversas escuelas estadounidenses, y desde el 2010 en la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde fue nombrado profesor principal de Lingüística, ha precisado, y durante varias décadas ahondado, los temas de interés de su escritura. Esos fenómenos que solo ocurren en la lengua y no poseen correspondencia ni en las imágenes ni en las cosas (como las preguntas o el silencio), sumados a la insistencia en «el deleite por no terminar de entender un verso», a la defensa orgullosa de la «perfecta inutilidad del poema» o a la «necesidad de seguir diciendo siempre al margen de toda domesticación», han determinado raramente el espacio hondo y audaz, conciso y exhaustivo de su obra.

En EL LENGUAJE DEL POEMA, como un creyente, y a pesar de que dice que el poema no viene de ningún lugar particular, Montalbetti sugiere

la existencia de otras geografías. No las del tipo que delimitan las constituciones o marcan las fronteras, sino una especie de geografía interior donde las formas irregulares del decir tienen vida propia y capacidad de manifestarse afuera. Es como si el tiempo de estudio le hubiera otorgado las pruebas suficientes para saber que la belleza de la sintaxis fracturada en un poema es una evidencia de que una mirada al interior de un cuerpo no revelaría una orografía reticulada, sino un sinfín de formas y desórdenes de algo que a veces puede ser como una música, o, dicho en sus palabras, «un lenguaje que vale la pena».

COLECCIÓN PAISAJE INTERIOR

ÚLTIMA CARTA A UN LECTOR GERALD MURNANE

A los ochenta y dos años, el autor inició un proyecto que cerraría el círculo de su escritura: leer, durante doce meses, sus quince libros publicados a lo largo de medio siglo y preparar un informe de lectura sobre cada uno. Su intención inicial era guardar los informes en sus legendarios archivos, que preservan los restos textuales de su vida y la genealogía de sus libros, pero, a medida que los informes crecían, tomaron la forma de ensayos que recorren el amplio territorio al que el autor se refiere como *su mente*.

SUERTE DE PRINCIPIANTE JULIÁN HERBERT

En esta colección de once ensayos, el autor reflexiona sobre el origen y los procesos de su escritura. En cada uno de ellos analiza con profundidad un concepto bajo la luz de la creación literaria, en donde observaciones de clásicos conviven con referencias al mundo cinematográfico, las tradiciones, la cultura y su propia vida. Lo que el conjunto revela es una búsqueda sincera y sin pretensiones de una poética personal y un acercamiento a la relación del escritor con el lenguaje, desde una postura tan cercana como autocrítica.

Mario Montalbetti se ha pasado la vida estudiando los poemas: ha intentado aclarar para qué sirven, por qué les prestamos menos atención que a las novelas y cuáles son las causas del placer que nos provoca no entender sus versos plenamente. En los siete ensayos de este volumen, ordenados de manera temática y cronológica, están reunidos el ingenio, la audacia y el desarrollo de ideas personales del autor a lo largo del tiempo: descifra un poema a partir del diseño de una mesa y exhibe la estructura del lenguaje; compara el relieve terrestre con la profundidad psicológica y descubre una relación entre la geografía y la literatura; usa los principios básicos de la teología para hablar del talante creador y redentor de los poetas; explica con versos la diferencia entre las palabras y las cosas; argumenta la importancia de una poesía sin etiquetas nacionales. Cada texto explora una zona distinta y a la vez expande al resto. Es como si Montalbetti hubiera dedicado sus años de escritura a inventar artefactos que dialoguen entre sí, pero todos estuvieran apuntando hacia una propuesta general: que en el carácter roto, fragmentario, de «búsqueda sin cosa encontrada» de los versos, descansa algo esencial sobre el mundo interior de las personas.

El silencio es parte del lenguaje. No solamente los silencios entre las palabras, o entre las frases, o las pausas intertextuales, o los espacios en blanco en la puesta en página, sino aun el silencio posterior al poema... es parte del lenguaje. Porque solamente con esos silencios podemos balancear lo dicho, ofrecerle un contrapeso. El problema de hablar demasiado es que tratamos de evitar o aplazar el contrapeso indispensable que el silencio ofrece a lo dicho. — *Mario Montalbetti*

La colección Paisaje Interior indaga en lo que sucede entre la estética y la ética de un autor: cómo se conforma su mirada, y cómo esa manera de ver, esa conciencia, se convierte en el inicio de una poética, de un estar en el mundo. Los ensayos de la colección analizan el acto reflexivo como suceso, como la precipitación de una subjetividad: se piensa, se procesa, se materializa, se rehace. Es en ese estado de discernimiento que la ebullición de la vida —lo vivido y leído— se transforma en lo que habrá de ser creado.

COLECCIÓN PAISAJE INTERIOR 3
TALLER EDITORIAL GRIS TORMENTA 2024



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



SISTEMA DE APOYOS
A LA CREACIÓN Y
PROYECTOS CULTURALES

