




# **El pensamiento del poema**

Variaciones sobre un tema de Badiou

**Mario Montalbetti**

Kriller 71 Ediciones / Colección Mula Plateada  
<http://kriller71ediciones.com>  
[info@kriller71ediciones.com](mailto:info@kriller71ediciones.com)

 Kriller71 Ediciones  
 @kriller71  
 @kriller71

ISBN: 978-84-121380-1-6  
Depósito Legal: B 28705-2019

**Ilustración de portada:**

de la serie "caminhos entre pedras"  
z. tamires costa, nov. 2019

 @serpassagem

**Diseño de portada y maquetación:**

pez de tierra estudio

© Mario Montalbetti 2020

Este libro ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte



MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO  
Y FOMENTO DE LA LECTURA

# **El pensamiento del poema**

Variaciones sobre un tema de Badiou

**Mario Montalbetti**



## PRÓLOGO

Mario Montalbetti (Callao, 1953) estudió lingüística en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y realizó su doctorado en el MIT de Massachusetts con Noam Chomsky de director de Tesis. Tras trabajar como docente en varias universidades de Estados Unidos actualmente es Profesor Principal de Lingüística en la PUCP. En paralelo a esta labor pedagógica, Montalbetti tiene una amplia obra poética iniciada el año 1978 con la publicación de *Perro Negro. 31 poemas*. Esta doble labor, la de lingüista y poeta, hace que de día nos lo imaginemos analizando didácticamente el lenguaje en las aulas de la universidad y de noche, sin embargo, lo intuyamos en su casa desmontándolo como si fuera el mecanismo de un motor. Esta dualidad subyace también en las obras que ha escrito estos últimos años como si, tras publicar su obra poética reunida, el autor hubiera tratado de lograr una síntesis entre ambas formas de operar con el lenguaje.

*Cajas* (Editorial PUCP, 2012) es el punto de partida de este tipo de textos híbridos. Con la ayuda de un diseño muy especial, que parece registrar las anotaciones realizadas sobre una pizarra, Montalbetti hace uso de un estilo conciso que se desarrolla mediante oraciones deductivas encadenadas, un estilo que el propio autor ha descrito como "el ritmo del pensamiento desempacándose". En esta ocasión este formato le sirve para exponer las diferencias entre el concepto de significado y el de sentido, considerando el segundo como un conjunto de efectos no semánticos,

no referenciales, no visuales del poema. Esta idea de la escritura poética como vehículo que marca una dirección y, por lo tanto, esa resistencia del poema a “detenerse” para formar un significado, aparecerá en ensayos posteriores.

En *Cualquier hombre es una isla* (Fondo de Cultura Económica, 2014), se agrupan una serie de textos escritos entre el año 2002 y 2014, aparecidos en medios diversos y que abarcan diferentes temáticas: desde la conveniencia o no de la construcción del Museo de la Memoria en Lima hasta artículos sobre textos de José María Eguren y Joseph Brodsky, cuadros de Francisco Laso y fotografías de Fernando la Rosa, entre otros. En estos escritos también se adivinan preocupaciones que serán retomadas más adelante como la del posicionamiento del lenguaje poético ante una época eminentemente visual. El escritor peruano denuncia la crisis en el uso del lenguaje, que en la actualidad se ha convertido en un instrumento comunicativo secundario respecto a la imagen. La preeminencia del órgano óptico no solo afecta al lenguaje común sino al propio formato de la novela, transformada en un arte visual, exterior, un vuelo de avión que registra lo visible. El escritor intuye que esta situación tiene que ver con un rechazo cada vez mayor del lenguaje verbal por parte del poder global. Para Montalbetti lo visual no genera pensamiento; el ver es una formación no discursiva. El pensamiento no es posible con imágenes, de hecho tampoco con la nominación, sino con los enlaces, la sintaxis, que nos ayuda a gobernar el lenguaje, generando orden y mecanismos de unión entre palabras. Esta insistencia en despreciar lo visual por parte de Montalbetti me recuerda un cuadro de Basilio de Santa Cruz Pumacallao

pintado en el siglo XVII que descubrí recientemente en una visita al Museo Episcopal de Cusco. En él se muestra una procesión del Corpus en el que aparecen unos jesuitas que asisten con las lentes ahumadas, lo que les provoca una suerte de castidad óptica. Esta continencia ocular tiene relación con la reivindicación que hace el escritor de la escritura poética como un arte ciego y autónomo respecto a lo real, un contrapeso verbal a la visualidad del mundo. Más adelante, en el poemario *Notas para un seminario sobre Foucault* (Fondo de Cultura Económica, 2018), el autor seguirá analizando la distancia entre el ver y el decir, describiendo el poema como un submarino que apenas puede registrar la oscuridad del fondo marino por el que avanza, moviéndose a ciegas (a Montalbetti le gusta jugar con los puntos de vista, de hecho en sus poemas a veces parece escribir desde “arriba” como en “Poema en Homenaje al V Congreso Nacional de Filosofía del Lenguaje, Huampaní 26-28 de junio del 2010” o en “El ombligo del sueño”, en el que describe las vicisitudes de un pequeño automóvil al ingresar en el óvalo Gutiérrez, situado en el barrio de Miraflores de la capital peruana. Esta visión panorámica quizás esté relacionada con su gusto por la aeronáutica).

En *El más crudo invierno. Notas a un poema de Blanca Varela* (Fondo de Cultura Económica, 2016) Montalbetti esboza una suerte de poética, utilizando como punto de partida un poema de Blanca Varela que aparece en *Concierto animal*, publicado el año 1999. El poema escogido parece discurrir sin problemas hasta que se encuentra con un error gramatical. Para Montalbetti este error, sobre el que pivota

el resto del texto, es la prueba de que la poesía puede poner en suspenso el lenguaje al armar sus propias reglas y acoger la contradicción, una característica que Aristóteles ya advirtió que no puede darse en la realidad. En este ensayo el autor también habla del desencanto de Varela por el uso de las analogías, descritas como “juegos sin finalidad”, y de la idea preconcebida de que nuestra aproximación a un poema debe ser la interpretación de una metáfora, como si se tratase de un acertijo. Quizás sea este libro el más claro antecedente de *El pensamiento del poema*, porque en él ya se muestran ideas que se recogen y se asientan en el ensayo posterior. De hecho, en todos estos escritos que estoy citando el escritor va girando sobre temas similares, con ideas que vuelven, que se van aposentando. Lo hace además tomando diferentes formatos (registro de conferencias, ensayos, artículos, pero también libros de poemas o anotaciones para una clase) que se rigen bajo unos mismos impulsos. Texto a texto nos va haciendo partícipes de una serie de "iluminaciones" al leer las obras de autores que va consultando. Autores que, como no podía ser de otro modo, pertenecen alternativamente al mundo de la poesía y del ensayo: desde Blanca Varela a Gilles Deleuze, pasando por Agamben, Raúl Zurita o, como en *El pensamiento del poema*, Alan Badiou. Siempre sobrevuela, como hilo que engarza todos sus textos, la obra de César Vallejo, llave maestra que le ha servido para resolver no pocas encrucijadas operadas en el seno de la lengua. Va a tientas, desentrañando algo muy complejo, que está a punto de deshacerse constantemente. No sabemos si se trata de una teoría refutable o si aguanta solo para su propia práctica poética. Es como si el escritor hubiera



querido erigir todo un cuerpo teórico para que sus poemas no se quedaran sueltos, como si quisiera tejer una red o describir un territorio en el que pueda tener lugar su obra poética. Este objetivo produce la paradoja de que a medida que Montalbetti escribe más sobre poesía deja de escribir poemas, como si sintiera una especial fascinación en hablar del acto poético, bordeándolo, sin hacerlo.

En la introducción de *El pensamiento del poema* Montalbetti ya nos advierte de que se trata de una teoría personal, referida a un tipo de poesía muy específica. Se sitúa contra la escritura descriptiva, que apenas hace nada más que registrar lo real. No le interesa el afuera del lenguaje. El poema que le ocupa reniega del objeto y, como ya vimos en *Cajas*, no hace significado, sino que marca una dirección, un sentido. Montalbetti reclama la autonomía del poema, como espacio de excepción en el que el lenguaje queda en suspenso. No resulta extraño que en este caso su referente sea la obra del filósofo francés Alain Badiou (Rabat, 1937) y, más específicamente, *El ser y el acontecimiento* (1988), porque en ese libro Badiou relata como la aparición de la idea platónica en Grecia supuso la crisis de la presencia, tomada a partir de entonces como algo impuro o secundario frente a la proyección mental. Al filósofo francés le gusta combinar los ámbitos científicos y los poéticos. Para Badiou la filosofía del siglo XX estuvo dominada por filósofos-poetas como Nietzsche o Heidegger, que hicieron suya la proclamación por parte de Hölderlin de la muerte del Dios de los poetas. Esta enunciación dejó el ejercicio poético enjuto de símbolos o de construcciones alegóricas. A partir de entonces, el desencantamiento del

mundo ya no hizo posible la trascendencia en el seno del acto poético. Por eso Badiou reclama el retorno a una filosofía más “científica” y defiende que es en el seno de las matemáticas donde tiene lugar la verdadera ontología. Este enfoque “científico” casa bien con la profesión de Montalbetti, y recoge su idea de que el poema puede ser una herramienta pensable, apta para la filosofía. Se trata, pues, en este ensayo, de hablar de las posibilidades del acto poético respecto al conjunto del lenguaje, siendo conscientes de como este es usado en este inicio del siglo XXI. Quizás el punto de partida para comenzar su lectura sea un comentario que Montalbetti realizó recientemente en el transcurso de una conferencia titulada “El Sentido del poema”. En ella explicó que el poema es un “contrapeso verbal a la brutal inmanencia del mundo pero el contrapeso usual ha sido oponer a la inmanencia la trascendencia de la metáfora, la posibilidad de otro lugar, del más allá, pero eso no soluciona el problema”.

Para acabar me gustaría comentar que estas ideas planteadas por Mario Montalbetti pueden influir en medios que van más allá del ámbito poético y abarcan cualquier práctica, incluso aquellas que tienen lugar en ese “afuera” del que tanto reniega el escritor. Es el caso de mi producción escultórica. De hecho, y en gran parte gracias a sus últimos ensayos de los que acabo de hablar, pienso en la escultura como un símil del acto poético. Al fin y al cabo, si el poema pone en suspenso el lenguaje, la escultura también puede ser un objeto extraño en el ámbito de lo real. No se sabe muy bien para que sirve, no tiene una función clara, un uso o significado definido. Es como una herramienta inútil, un

elemento autónomo que no sabemos muy bien que hace en el lugar. Por otra parte, y del mismo modo que le sucede al poema, la escultura también debe enfrentarse a los planteamientos pragmáticos, tecnológicos, y cada vez más virtuales de nuestra sociedad actual, a la que contrapone una presencia material sin filtros, que va más allá de su aspecto formal para erigirse en prueba y huella del presente. La escultura ha dejado de ser un objeto simbólico para transformarse en algo más consciente del espacio que ocupa. Sin lo trascendente la escultura se aboca a lo literal, lo crudo. Para decirlo de otro modo, en *El pensamiento del poema* Montalbetti parece pedirle al poema que abandone la imagen, algo que la escultura también debería ser capaz de hacer.

David Bestué, diciembre 2019



## **El pensamiento del poema**

Variaciones sobre un tema de Badiou



*This is not exactly what I mean  
Any more than the sun is the sun.  
But how to mean more closely  
If the sun shines but approximately?  
What a world of awkwardness!  
What hostile implements of sense!*

*Laura (Riding) Jackson*





## 0

*El poema piensa* parece un vehículo que ingresa a contramano en una calle de sentido único. A los lados de la vía, la gente le increpa que la dirección es otra y vocifera: *el poema siente, el poema hace imágenes, el poema simboliza*. Tal vez lo haga (sentir, imaginar, simbolizar), pero aquí me interesa seguirle la pista al vehículo que ingresa en contra del tráfico autorizado, al *poema que piensa*. Como objeto teórico dicho vehículo fue construido en los talleres de Alain Badiou en 1988. El taller todavía existe y se llama *El ser y el acontecimiento*. Desde entonces, Alain Badiou ha reflexionado consistentemente sobre ese vehículo, sobre sus mecanismos y sus movimientos, y lo ha perfeccionado y simplificado en otros “talleres”. La idea a la que ha arribado es la siguiente:

*El poema es una forma de pensamiento.*

Mi intención aquí es elaborar una serie de variaciones sobre esa idea de Badiou. No quiero (o tal vez mejor, no creo estar en condiciones de) reconstruir su teoría poética ni mucho menos inquirir en las posibles relaciones entre las verdades generadas por el poema y el sistema filosófico (composable) propuesto por Badiou. Más bien, me limitaré a especular más o menos libremente a partir del tema central y algunas ideas que lo sostienen. Naturalmente, una vez que afirmamos que el poema piensa las primeras preguntas que emergen son *¿qué piensa?* y *¿cómo lo hace?* Tratar de responder esas preguntas constituye el meollo de este libro. Quiero remarcar de entrada que la primera de estas preguntas es *“¿qué piensa el poema?”* y no *“¿en qué*

piensa el poema?”. La diferencia debe apreciarse. Pensar algo es una operación mucho más interior que pensar en algo (que a veces no es más que “traer a la mente”). Pensar un problema no es lo mismo que pensar en un problema. Igual con el poema: lo que piensa no es lo mismo que aquello en lo que piensa y *lo* que el poema piensa será mucho más importante, mucho más crucial, en lo que sigue, que aquello *en lo* que el poema piensa. En rigor, el poema puede pensar en lo que quiera y por ello es posible que la segunda pregunta (“¿cómo lo hace?”) reciba mayor protagonismo aquí porque la respuesta a ella decidirá en buena parte *qué* es lo que el poema piensa o, finalmente, *qué* es lo que puede pensar.

Hay dos riesgos advertidos que voy a tomar y de los que dejo constancia. El primero es el de tratar el tema central en base a variaciones libres. El riesgo, que es el riesgo de tergiversar las ideas de Badiou, es obvio y no encuentro forma de evitarlo. Detrás del tema de Badiou hay un sólido aparato teórico mientras que detrás de mis variaciones hay apenas una cierta fidelidad al tema central. El segundo riesgo es el de hablar del poema adoptando la forma del ensayo, que es una forma de la prosa. En pocas páginas resultará claro que entre poema y prosa hay un antagonismo crucial que si bien será expresado de manera topológica (el poema es más periférico que la prosa) conlleva consecuencias serias sobre su relación con el lenguaje. Por lo tanto, hablar del poema empleando prosa parece un ejercicio innecesario de imperialismo retórico. Pero es el mismo ejercicio que aplaudía Platón cuando alentaba a los amantes de la poesía a abogar su causa “en prosa y sin metro” (*Rep. X*,