
**SOBRE *EL PENSAMIENTO DEL POEMA.*
VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE BADIOU,
DE MARIO MONTALBETTI**

Julieta Sbdar
CONICET
Universidad de Buenos Aires
julietasbdar@gmail.com



∞

El pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou, de Mario Montalbetti; Buenos Aires: N direcciones, 2020; 106 pp.



El poeta no escribe sobre las cosas,
sino sobre el nombre de las cosas
Cristina Peri Rossi

“Se supone que una imagen no piensa”, señaló Jacques Rancière, sospechosamente, en su artículo “La imagen pensativa” (2010: 105); se supone que el poema, podríamos parafrasear, tampoco. Pero, contra todo pronóstico, el poema piensa, o al menos así lo sugiere el título del último ensayo del poeta y lingüista peruano Mario Montalbetti (1953): *El pensamiento del poema. Variaciones sobre un tema de Badiou*, publicado recientemente en Chile (2019) y en Argentina (N direcciones, 2020). Dividido en once apartados y un anexo (“Notas para un texto sobre el paisaje”), el ensayo explora, en una suerte de partitura teórica que vuelve sobre lo dicho intercalando pequeñas y brillantes variaciones, el pensamiento del poema. Pero lo que le interesa a Montalbetti, aclara desde las primeras páginas, es *qué piensa el poema*, y no *en qué piensa*. Esta pequeña diferencia sintáctica entre las dos preguntas aloja la especificidad del pensamiento de Montalbetti, aquella que lo distingue de la propuesta de Alain Badiou: el borramiento de la preposición *en* obtura la posibilidad de concebir el pensamiento del poema como un proceso que alude a un objeto del mundo, para situarlo en una zona de indeterminación. El poema, entonces, piensa, pero no piensa *en* objetos, lo cual implicaría una suerte de mecanismo de significación referencial, sino que piensa el lenguaje: lo tuerce, instalado en el borde, asomando hacia el precipicio, a modo de “pensamiento no pensado” (Rancière, 105), porque piensa allí –y solo allí– donde no significa.

El ensayo comienza con una advertencia: hablar del poema adoptando una forma de la prosa, el ensayo, supone, dice Montalbetti, “un ejercicio innecesario de imperialismo retórico” (2020: 8). A lo largo del texto se referirá una y otra vez a esta dificultad que suena, cuanto menos, irónica: por un lado, porque las imbricaciones (o *combinaciones*, como él las llama) entre ensayo y poesía son cruciales en la obra de Montalbetti (basta recordar su libro *Notas para un seminario sobre Foucault*, largo poema estructurado como un seminario, o el ensayo *El sentido del poema*, en forma de verso); por el otro, porque algunas de las ideas que desarrolla sobre el poema pueden extenderse, como veremos, a los efectos de este ensayo.

Montalbetti parte, entonces, de una afirmación de Badiou (“el poema es una forma de pensamiento” [2020: 7]) y elabora una serie de “variaciones”: “el poema hace borde” (13), “el poema realiza una operación en el lenguaje, no en la realidad” (21), y la que resulta, para los propósitos de esta breve reseña, más esclarecedora: “el poema le pone nombres nuevos a los nombres que les ponemos a los objetos” (21). El poema, señala el autor, no va más allá del lenguaje: no nombra el mundo sino que apunta hacia el lenguaje, lo curva, lo disemina y lo vuelve a nombrar. El poema no nombra objetos, repite, porque los objetos ya tienen nombre. El poema nombra nombres que, una vez nombrados por el poema, se vuelven singulares. Es en este punto, entonces, que Montalbetti se aleja de Badiou. Si para este último la nominación poética nombra objetos, para Montalbetti nombrar, en poesía, significa (re)nombrar otros nombres. En última instancia, la nominación poética, señala Montalbetti, es la responsable de que el poema piense, porque en el fondo de la nominación se encuentra lo innombrable: “*el poema piensa porque fuerza lo*

innombrable” (46). En otras palabras, el mecanismo principal del poema, su capacidad de nombrar nombres, devela la irreductibilidad semántica del lenguaje en la medida en que, al ser nombrado nuevamente en cada poema, se aleja de la significación y se acerca a su borde abismal. Retomando el símil utilizado por Montalbetti, podríamos decir que la significación es el centro de la ciudad y, el borde, las murallas que la encierran y lindan con el desierto. El poema que piensa, piensa porque nombra lo nombrado con variaciones y conduce, en un vehículo a contramano, desde el centro hacia la muralla, asomando hacia un afuera sin coordenadas. Al pensar, el poema muestra el carácter inacabado del lenguaje, su profunda contingencia, su innegable inapropiabilidad.

Luego de explorar una serie de metáforas cotidianas y teorías ajenas que le permiten delinear la propia, Montalbetti nombra poemas: los lee, los piensa, y nos hace, a los lectores, levantar la cabeza. Comenta, por ejemplo, un poema de Eielson llamado “Inventario” que permite comprender mejor la tesis expuesta. El poema consiste en una lista de objetos mencionada dos veces, en un movimiento especular: primero como alusión a los objetos y, luego de un verso especialmente significativo (“torre de palabras”), como alusión al nombramiento de los objetos. Así, dice Montalbetti, la palabra “astro” de la primera estrofa alude al *objeto astro* pero, vuelta a nombrar, solo puede aludir a la *palabra astro*. Es en la segunda mención, entonces, que el poema *hace borde* lo cual equivale a decir: el poema piensa. Lee, también, un poema de Vallejo en el que la sintaxis firma su ausencia y el sujeto poético se sale del español. Formas, entre otras, de ver “el lenguaje entero delante de nosotros” (99): nombrando, desarticulando, dando pasitos de ave, traducido a un vocabulario incomprensible, el poema *no dice* sino que *le hace cosas* al lenguaje. Y, en eso que le hace, muestra su condición inapropiable.

La afirmación “el poema le pone nombres nuevos a los nombres que les ponemos a los objetos”, que explica la cita de Cristina Peri Rossi elegida como epígrafe de esta reseña, es la hipótesis del ensayo pero también, me arriesgo a decir, su método de composición. Aunque Montalbetti insista sobre los riesgos de hablar del poema usando la forma de la prosa, es evidente que también este ensayo, a pesar de su aparato formal donde intervienen figuras y matemáticas que evocan a Saussure y a Lacan, nombra nombres: la tesis de Badiou, más que un texto fuente, se alza como un significante flotante que Montalbetti irá leyendo, incasablemente, hasta renombrarlo. La discusión con el filósofo francés, en efecto, le permite pisar un terreno sólido al que volverá cada tanto, pero alejándose, en cada apartado, un poco más. Lacan, Vallejo, Eielson, Varela, Saussure y Agamben son algunos de los nombres que aparecerán renombrados a lo largo del ensayo, significantes en deriva a los que Montalbetti echará mano para encauzar, frenar y volver a arrancar ese “vehículo que ingresa a contramano en una calle de sentido único” (7), imagen que abre el ensayo y que recuerda a Benjamin (decir que el poema piensa es, también, cepillar la teoría poética a contrapelo).

Recursivo, el método de Montalbetti opera sobre el lenguaje: va armando su hipótesis como capas de una cebolla sin centro, sin carozo. Si el poema, como afirma, avanza con un movimiento *hifalto* (célebre forma utilizada por Vallejo y que Montalbetti asocia al movimiento de las aves, “de saltito en saltito”), es decir, si el poema de Vallejo “nunca agarra vuelo porque no hay una sintaxis que lo lance” (77), el ensayo de Montalbetti, que expone de manera modélica el discurrir sintáctico –las palabras, lejos de permanecer desconectadas, arman un entramado argumentativo prodigioso–, también avanza, sin embargo, “de saltito en saltito”: formula una idea, la corrige, avanza un poquito, retrocede apenas, vuelve a nombrarla. Es del discurrir del lenguaje, y de las voces que allí se pronuncian, que Montalbetti va derivando una teoría y escandiéndola a lo

largo de las cien páginas que componen este ensayo. Pareciera que aunque la prosa (“aplicación del poema” [15]) busque significar, también ella se encuentra con un centro hueco, pero no tanto porque “el pensamiento del poema quede aun impensado para la prosa” (mientras que, sostiene, el mejor modo de pensar la poesía es escribiendo poemas) sino sobre todo porque el ensayo también choca contra un inapropiable, a saber, el lenguaje. Que la prosa no logre capturar lo impensado implica, en última instancia y retomando a Rancière, que también el ensayo es pensativo porque pone en suspenso, en su indecibilidad, la conclusión en favor de la expresión.

El pensamiento del poema concluye con un anexo titulado “Notas para un texto sobre el paisaje”. A modo de apunte para un ensayo futuro, plantea, de modo fragmentario, ideas sobre el paisaje en tanto “reducción formal del territorio” (103) y señala: “paisaje no nomina. El paisaje no es un nombre” (105). Pareciera como si, asomando hacia el abismo del final, la escritura de Montalbetti lograra salir también, provisoriamente, de la sintaxis. Despojando del artículo que lo anclaría al sintagma, “paisaje” vuelve a nombrar un nombre. Por eso podemos leer, en este anexo, oraciones como “llamo paisaje a una reducción formal del territorio” (103), o “llamo poema a una reducción formal del lenguaje” (106): llamar, nominar, nombrar, en un poema o en un ensayo, es *hacerle algo* al lenguaje.

Si el poema es al lenguaje lo que las murallas a una ciudad, este ensayo es el vehículo (o el caminante) que intenta atravesar las murallas para ingresar a contramano al corazón de la ciudad. Sin embargo, rápidamente entendemos que la calle de sentido único es, también, una calle sin salida y que el ensayo deberá bordear, él también, la ciudad. Nombrando nombres, *El pensamiento del poema* intenta dibujar los contornos del lenguaje, siempre provisorios, siempre reescribibles. En el penúltimo párrafo del libro, Montalbetti escribe “Etc.” Unas líneas antes, había afirmado que “ahora sería posible empezar todo nuevamente a partir de este punto” (106). Es por eso, tal vez, que la edición argentina de este ensayo termina con una página idéntica a la portada: porque la escritura, poética o ensayística, produce variaciones de lo mismo, nombra recursivamente lo nombrado sin apropiarse nunca, “como el caballo que come avena, sin derecho al lenguaje” (93). Y en este punto, también, sería posible empezar todo nuevamente.

Bibliografía

- MONTALBETTI, Mario. 2018. “¡Salvemos el poema! Una conversación con Mario Montalbetti”. Revista Carcaj. <<http://carcaj.cl/salvemos-el-poema-una-conversacion-con-mario-montalbetti/>> [Consulta: 1 de agosto 2021].
- RANCIERE, Jacques. 2010. “La imagen pensativa”, *El espectador emancipado*. Trad. A. Dillon. Buenos Aires: Manantial.