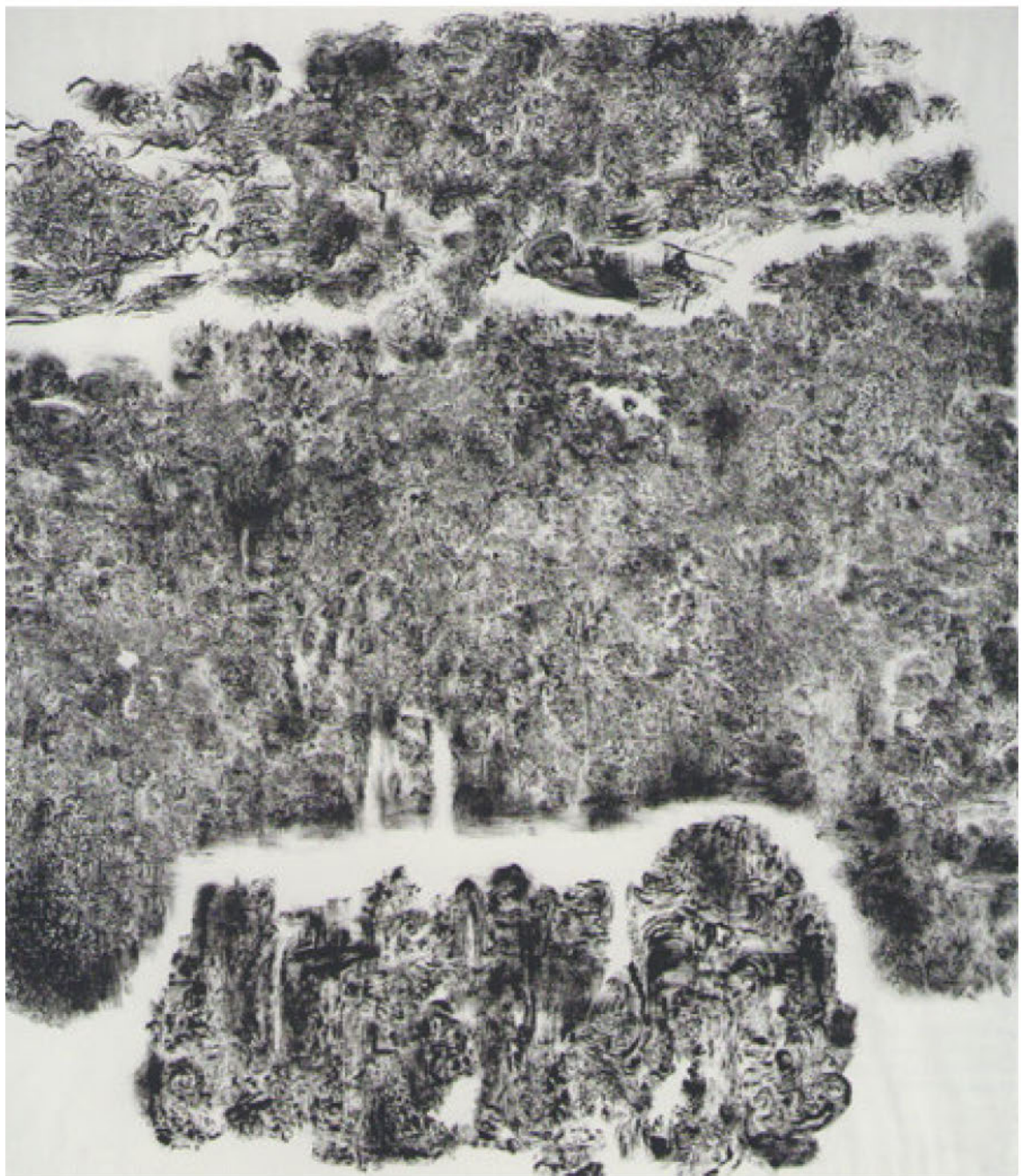




— Sin título, 1999

El sentido del poema

por **Mario Montalbetti**

La participación del gran poeta y ensayista peruano Mario Montalbetti en la Serie de Lecturas *Frost* organizadas por esta Maestría tuvo lugar el 3 de mayo de este año, y consistió en esta magistral especulación, de afán ensayístico y forma poética, sobre la necesidad y el valor del lenguaje.

Últimamente le he estado dando vueltas a la pregunta
¿cuándo es que el lenguaje vale la pena?

(¿Qué pena?)

La pena de decirse, de escribirse.

He llegado a la pregunta luego de un recorrido
de varios años de escritura.

Pero no quiero sugerir con esto
que haya algo de ejemplar en lo que digo.

No ofrezco ninguna enseñanza
ni quiero convencerlos de nada.

Tal vez solamente quiero mostrarles cómo es que llegué
a plantearme la pregunta
¿cuándo es que el lenguaje vale la pena?

O más exactamente,
¿cuándo es que el lenguaje *del poema* vale la pena?

Porque conocemos bastante bien
la respuesta del político,
la del locutor deportivo, la del cura,
la de un piloto de avión.
Inclusive, conocemos bastante bien, creo,
la respuesta del novelista.

Pero la respuesta del poeta, en verdad no la conocemos.

La pregunta no es ¿por qué escribo?
sino ¿cuándo es que el lenguaje del poema vale la pena?

La pregunta ¿por qué escribo? ha sido sabotada, desafortunadamente, por una serie de coartadas conocidas.

La coartada del archivo,
 (“escribo para recordar, para dejar un registro”),
 la coartada catártica,
 (“escribo para liberarme de mis demonios”),
 la coartada escatológica,
 (“escribo para vencer a esa puta que es la muerte”),
 la coartada metafísica,
 (“escribo para arremeter contra los límites del
 [lenguaje]”),
 la coartada psicológica, tal vez la peor de todas,
 (“escribo para encontrar o construir una identidad”),

...y todas éstas son coartadas por dos razones,
primero, porque ninguna explica
por qué es que tenemos que publicar lo que escribimos
(es decir, no se distingue la pregunta ¿por qué escribo?
de la pregunta ¿por qué publico?)
y
segundo, porque todas parecen justificaciones
para hacer otra cosa
como si la escritura fuera un medio para alcanzar otra cosa.

Es contra esta versión instrumental del lenguaje que quiero hablar aquí.

Sin coartadas, entonces,
intentemos abordar la pregunta

¿cuándo es que el lenguaje del poema vale la pena?

Hay varias fases que debemos atravesar
para llegar a ella,
para arribar a la pregunta

¿cuándo es que el lenguaje del poema vale la pena?

La primera fase es aquella en la que,
cuando escribimos, hablamos sobre las cosas.

Eso es lo que hacemos: hablamos sobre las cosas.

Decimos la nube es blanca, el río fluye.

Hablamos sobre las cosas
pero las cosas son indiferentes a lo que decimos sobre ellas.

Las cosas siguen su curso de ser, de estar, de moverse
perfectamente indiferentes a lo que decimos sobre ellas.

Hay un verso muy preciso de Aníbal Núñez que dice
“para ser río al río le sobra el nombre”.

Le sobra Tigre, Huallaga, Magdalena, Biobío, Amarillo, ...
...pero también, y sobre todo, le sobra ‘río’.

El río es perfectamente indiferente a lo que decimos de él,
que es río,
que fluye,

que parece un gran dios marrón.

Hablamos sobre las cosas
pero las cosas no parecen afectadas por lo que decimos.

Es cierto, decimos el río fluye
y el río fluye.

Confirmamos una cierta correspondencia
entre lo que decimos
y lo que es.

Y llamamos a dicha correspondencia verdad.
Y celebramos la verdad.
Y pensamos que la verdad del poema
puede consistir en esa correspondencia,
en la correspondencia entre palabras y cosas,

o en una serie de correspondencias,
entre nuestro lenguaje y el mundo de afuera
entre nuestro lenguaje y el mundo de adentro
o finalmente también entre el mundo de afuera y el mundo
[de adentro.

Pero en realidad el río no fluye
porque muchas cosas fluyen:
fluyen las palabras, el dinero,
fluyen las disculpas, el tráfico,
fluyen las ideas,...

Con un poco de imaginación, como la tuvo Heráclito,

todo fluye.

¿Qué significa, entonces, celebrar que el río fluya?

No mucho.

Creo que Wallace Stevens notó esto
con su habitual perspicacia
y le bastó hablar del río
como “an unnamed flowing”
(como un fluir innombrado).

Lo que fluye no tiene nombre.

Segunda fase.

Descubrimos
(gracias a la indiferencia de las cosas
ante nuestro lenguaje)

descubrimos
(descubrí, pero esto le pasa a muchos
así que hago sinécdoque de mi yo)

descubrimos
que hay un desfase radical entre
nuestras palabras y las cosas.

Y lo que hacemos (lo que hago, lo que hacemos)

es hacer uso de ese desfase, aprovecharlo,

tomarlo como bendición.

No decimos la nube es blanca sino la nube es ominosa.

No decimos el mundo es redondo sino
el mundo es azul como una naranja
(que es un verso de Eluard).

Hacemos uso del desfase y entonces
el lenguaje se convierte en el lugar en el que
las cosas pueden ser otras cosas.

Y el mecanismo crucial para esta transformación
es la figura
(el símil, la imagen, la alegoría, la metáfora).

Descubrimos que
A no es sólo A
sino que
A es B
y también
que A es como B.

Pero estos mecanismos suelen ser ciclotímicos.
Luego de la euforia inicial
que nos lleva a construir metáforas y símiles
asoma una cierta depresión y aburrimiento.

La poeta Blanca Varela escribió
“Estoy harta de la poesía”.
No dijo que estaba harta del poema

sino de la poesía.

Harta de hacer imágenes, harta de hacer metáforas.

La metáfora traslada,
etimológicamente traslada,
lleva a otro lugar.

En lugar de decir A decimos B.
¿Por qué?
Porque si la metáfora fuera en realidad literal,
si no trasladara,

no lo podríamos soportar.

Cuando no podemos soportar algo lo trasladamos,
lo llevamos a otro lugar,
lo hacemos ser otra cosa.

Esto es lo que hace el poeta.
Pero esto es también lo que hace el crítico

que cree que su labor es la de interpretar estos traslados
porque él mismo (ella misma)
no puede soportar el peso abrumador de cierta literalidad.

Me gustaría decir, no sé si lo voy a decir,
pero me gustaría decir
que interpretar metáforas es de una gran irresponsabilidad.

Y esto porque creo que el poeta

no es sólo responsable del poema que crea
sino también es responsable de salvarlo.

Disculpen la irrupción teológica.

Si Dios se hubiera limitado a crear el mundo
y se hubiera olvidado de salvarlo
Dios hubiera sido el primer surrealista.

Metaforizar comparte el delirio trascendental
de asumir que hay algo distinto de lo que es,
algo “más allá”,
algo a lo que tenemos derecho,
a lo que debemos aspirar, algo mejor.

¿Y qué de lo que queda acá?
¿Qué hacemos con la insoportable inmanencia de este mundo?

Tercera fase.

Hablar de las cosas se estrella
contra la extraordinaria indiferencia de las cosas.
El desfase radical entre palabras y cosas

(que nos permite hacer del lenguaje el lugar
en el que las cosas pueden ser otras cosas
mediante los mecanismos retóricos del símil y la metáfora)

produce hartazgo.

¿Qué sigue?

Criticamos el lenguaje.
Criticamos el lenguaje por no poder expresar realmente.
Nos quejamos porque “faltan palabras”,
porque nuestro lenguaje no puede expresar realmente
todo lo que queremos decir.

Queremos decir que el río fluye y... todo fluye.
Queremos decirle a alguien que la amamos
y decimos “te amo”
y no es suficiente.

Entonces nos ponemos metafísicos.

Decimos que hay cosas que el lenguaje no puede expresar.
Decimos que hay cosas más allá del lenguaje,
más allá del poder expresivo del lenguaje.

Si el lenguaje nos pone límites
entonces debemos arremeter contra ellos.

Y entonces ocurre algo
tan extraño como admirable.

Comenzamos a hablar sobre el lenguaje.
Habíamos comenzado hablando sobre las cosas
pero ahora hablamos sobre el lenguaje.

Decimos,
el lenguaje tiene un desfase fatal respecto del mundo,

el lenguaje no puede expresar realmente...

Y esto es lo extraño y admirable

que cuando decimos que faltan palabras, que hay algo
que el lenguaje no puede expresar,

toda esa queja contra el lenguaje
sucede que sí la podemos expresar exactamente.

El lenguaje falla cuando hablamos de las cosas
pero es infalible cuando nos quejamos.

Cuando nos quejamos
el lenguaje expresa realmente nuestra queja.
Como si el lenguaje fuera un instrumento
para quejarse de sí mismo.

En este punto
no es difícil sentirse verdaderamente desorientado.

Cuarta fase

Recuerden que todo esto es un trayecto
que intenta explicar cómo surge la pregunta

¿cuándo es que el lenguaje del poema vale la pena?

Abordemos la cuestión de otra manera.
Hay escritores que tienen fe en el lenguaje.

¿Qué es tener fe en el lenguaje?

Hay escritores que creen que con un poco de trabajo y convicción es posible retorcerle el pescuezo al lenguaje para hacerle decir lo que queremos.

La mayoría de los así llamados “grandes escritores” la tienen.

Homero la tuvo.

Homero estaba convencido de que cantaba la ira
del pélida Aquiles.

Garcilaso la tuvo.

Garcilaso estaba convencido de que su perfecto Soneto XXIII hablaba de la fugacidad de la belleza.

Melville con su ballena,
y Dostoievsky con su idiota,

tenían fe en el lenguaje.

Melville es un caso especialmente significativo.
Quiero detenerme un momento en él.

En el capítulo 45 de *Moby Dick* llamado “El afidávit”,
Melville escribe

“Tan ignorante es la mayoría de los hombres de tierra firme
(...) que se podría imaginar a *Moby Dick* como una monstruosa
fábula, o, peor aún y más detestable, como una horrible

e insoportable alegoría.”

Los hombres de tierra firme no saben nada sobre el mar
y como no saben nada sobre el mar
creen que Moby Dick es una alegoría,
una imagen, una metáfora.

Y Melville dice, no es así. Si supieran algo del mar
se darían cuenta de que
Moby Dick es una inmensa ballena blanca
(o si se prefiere,
que Moby Dick es todo lo que la novela de Melville dice que es.

Pero en ningún lugar dice Melville que es una alegoría.
Al contrario, dice explícitamente que no lo es).

La observación de Melville
es enteramente aplicable al poema.

Los hombres que no saben nada del poema
(los “hombres de tierra firme” ¿Quiénes son?
Cada quien puede elegir a sus sospechosos preferidos:
los críticos, los novelistas, los abogados,
los periodistas, los coroneles,...)

los hombres que no saben nada del poema
creen que se trata de una alegoría,
de una imagen, de una metáfora.

Y esto porque, como he dicho,
el poema como Moby Dick,

como inmensa ballena blanca

es insoportable.

La imposibilidad de lidiar con la literalidad del poema
nos hace trasladarlo, llevarlo a otro lugar,
declararlo alegórico,
declararlo imagen, metáfora.

Y como dijo Celan, si uno anda buscando metáforas,
las terminará encontrando.

Hay escritores que tienen fe en el lenguaje.
Hay otros escritores, sin embargo,
que la han perdido.

J. M. Arguedas, por ejemplo, la pierde cuando traduce sus
[poemas del quechua al castellano;

Derek Walcott la pierde cuando describe el atardecer en
[Santa Lucia
y luego de decir que las franjas ocre del celaje
hay que leerlas como se lee a Dante
de a tres líneas, como si fueran tercetos contra el
[cielo,

canjea esa lectura
por una felicidad mayor,
la de sentarse al final del muelle
con un amigo
y un vaso de vino;

O, Basho que la pierde cuando escribe

Qué admirable
el que no piensa “la vida huye”
cuando ve un relámpago.

¿Qué es perder la fe en el lenguaje?

Perder la fe en el lenguaje es intuir que es el lenguaje
el que habla a través nuestro;

que somos dichos por el lenguaje.

Basho intuye
más que intuye, afirma

que ante un relámpago
el lenguaje *nos hace decir*

la vida huye.

La solución parece fácil:
evitar los clichés.
Pero no lo es

porque el lenguaje no sólo nos hace decir
la vida huye

sino que también nos hace decir
que es admirable no decirlo.

Si somos dichos por el lenguaje
somos dichos plenamente por el lenguaje.

Entonces,
regreso a la pregunta inicial

¿cuándo es que el lenguaje del poema vale la pena?
La pena de decirse, de escribirse...

Quinta y última fase.

La idea de ser dichos plenamente por el lenguaje
presenta un problema obvio

que ustedes habrán reconocido fácilmente.
Si uno es dicho por el lenguaje
entonces
da lo mismo lo que uno diga.

Y ciertamente no quiero decir eso,
al menos,
no quiero decirlo exactamente así.

En efecto, de cierta manera
da lo mismo lo que uno diga
pero

podemos abrir una alternativa.

¿Es posible decir algo

independientemente
de lo que el lenguaje nos hace decir?

¿Es posible decir algo
paralelamente
a lo que el lenguaje nos hace decir?

¿Podemos decir y ser dichos
simultáneamente?

Creo que sí.
Es más, creo que es lo que ocurre muchas veces.

Pero para ello debemos establecer
que el decir al que el lenguaje nos somete
es un determinado decir,

es, por ejemplo, el decir discontinuo de las palabras.
Y el decir discontinuo de las palabras,
el decir de los signos, de las entidades diferenciales,

es el decir controlado por el lenguaje que nos hace decir.

Lo que el lenguaje nos hace decir
es el lenguaje de las palabras, de las frases, de las oraciones.
Lo que el lenguaje (como institución social) nos hace decir
es el lenguaje que habla de las cosas,

el lenguaje de la significación y de la referencialidad
(aún, y sobre todo, habida cuenta del desfase
entre el lenguaje y las cosas).

El lenguaje que nos hace decir
es el lenguaje monolingüe del otro
tal como lo expresó J. Derrida:

“hablo una sola lengua—y no es la mía”.

Consideremos, por ejemplo, la cuestión
de la libertad de expresión,

uno de los pilares fundamentales
sobre los que descansa el estado democrático neoliberal
que muchos de nuestros países
padecen estos días.

Noten que la libertad de expresión va en contra
de la idea de que es el lenguaje el que habla a través nuestro,
en contra de la idea de ser dichos por el lenguaje.

Pero, en realidad, esa es exactamente la libertad
que defiende
el estado liberal moderno: la libertad

de ser dichos por el lenguaje. Somos libres
de ser dichos por el lenguaje.
La libertad de expresión que todo estado liberal defiende
es aquella en la que

lo que queremos decir = lo que el lenguaje nos hace decir.

Mientras coincida lo que queremos decir

con lo que tenemos que decir,
con lo que el lenguaje nos hace decir,

el sistema funciona bien.
Somos libres de decir lo que se nos hace decir.

Y lo que el lenguaje nos hace decir
son todas esas coartadas
de las que hablé al inicio,

más bien simpáticas
pero más bien inofensivas.

Todas ellas corresponden a la imagen
que la Cultura (con C mayúscula) tiene
y espera, de nosotros.

Ahora bien, por más siniestro que esto suene,
se trata de un caso trivial
si tenemos en cuenta lo que estamos considerando aquí.

Y lo que estamos considerando aquí es la cuestión
del lenguaje que vale la pena.
En realidad, se trata de una cuestión doble:

la cuestión de cuándo es que el lenguaje (del poema) vale la pena

y la admisión simultánea
de que somos dichos por el lenguaje.

Trataré de esbozar una salida.

Diré inicialmente lo siguiente.
El lenguaje del poema vale la pena cuando no traslada.

Tradicionalmente la escritura ha ofrecido
un contrapeso a lo real
a lo real afuera y a lo real adentro;
un contrapeso verbal a la brutal inmanencia del mundo.

Pero el contrapeso usual ha sido
oponerle a dicha inmanencia

la trascendencia de la metáfora, la posibilidad
metafísica del otro lugar, del más allá;

otro lugar al que debemos acceder, sin embargo,
con un lenguaje que impone, él mismo,
los límites necesarios para impedir dicho acceso.

Es inevitable hablar con figuras, con imágenes,
con alegorías, etc...

Pero no se trata centralmente de eso
porque la metáfora contiene, en sí misma,
la imposibilidad del propio traslado.
O, mejor dicho, la metáfora encierra en sí misma
la ilusión de la posibilidad de una huida.

Tampoco se trata de hacer del antilirismo un manifiesto
[rebelde.

Se trata de otra cosa aquí.

He afirmado que
el decir al que el lenguaje nos somete
es un determinado decir,

es el decir discontinuo de las palabras.
Pero hay también un decir continuo
sobre el que el lenguaje tiene poco control.

El decir continuo es el decir que decimos
independientemente y paralelamente
al decir del ser dichos.

Yo llamo sentido a ese decir continuo, no diferencial,
a aquel decir que no es signo.
El sentido del verso, el sentido del poema

es la dirección en la que el verso o el poema se mueve.
Dirección como cuando decimos
el sentido del tránsito.

Cuando el poema no traslada crea sentido, dirección.
El rechazo a la trascendencia del traslado crea dirección.

Y los mecanismos de la fabricación del sentido
son los del lenguaje que ya no dice a través nuestro;

son el ritmo, la línea prosódica, el movimiento de la letra,

son todas aquellas prácticas independientes
de la referencialidad y de la significación

que son, justamente, las prácticas menos susceptibles
de ser manipuladas por el lenguaje.

Puesto de otra manera,
estamos acostumbrados a considerar la verdad
como aquello que falta,
y estamos acostumbrados a forjarnos un acceso a ella,
a la verdad,
con un lenguaje que nos lleve a ella.

Estamos acostumbrados a que la verdad del poema
sea la verdad del traslado, de la trascendencia.
Y pensamos que la metáfora es la llave hacia esa verdad.

Pero esa verdad siempre se queda corta
y termina siendo, finalmente, decepcionante.

Hay una idea de J. L. Nancy
que abre una salida insólita en todo esto.

Dice Nancy,

“Creemos carecer de verdad
pero la verdad
es que no carecemos de nada.”

Tomemos la idea en serio

y examinémosla de la siguiente manera.

El sentido del poema,
su dirección,
su decir independiente
del decir que el lenguaje nos hace decir,

el sentido del poema
es su falta de nada.
El poema *es* la carencia de nada.

Lo que falta es la verdad como falta
como algo que aún no se alcanza

cuando en realidad

en un poema hay todo lo que hay.
Al poema no le falta nada.

Y si la verdad es siempre una falta,
entonces,
si quieren, el poema no tiene verdad,

porque no tiene falta.
Al poema no le falta nada.

El lenguaje que vale la pena es el lenguaje
al que no le falta nada: el lenguaje del poema.

Al lenguaje de nuestros intercambios cotidianos, usuales,
siempre le falta algo:

le falta cosa, verdad, correspondencia,
o le falta interpretación...

Al lenguaje del poema
al lenguaje (del poema) que vale la pena

no le falta nada.
Sobre todo, no le falta traslado hacia otro lugar,
no le falta más allá, ni ser otra cosa de la que es.

Solamente algo que viene de la nada
y va hacia la nada

puede carecer de nada.

Sólo a algo así, al poema,

puede no faltarle nada.

Final.

“Ser poeta hasta el punto de dejar de serlo”
escribió César Vallejo al final de *España, aparta de mi este*
[cáliz.

Creo que el punto en el que se deja de serlo
es el punto en el que conseguimos

el lenguaje que vale la pena

el momento en el que el poema
nos borra como poetas
y nos inscribe en la más radical contingencia
del sentido.

El lenguaje que vale la pena
es el lenguaje que no traslada
o mejor

el lenguaje que se traslada
hacia la insoportable inmanencia de sí mismo.

Insoportable, ahora, porque nos excluye.

Ése es el sentido del poema.
Ése es el lenguaje del poema.
Ése es, creo, el lenguaje que vale la pena. /

**Mario
Montalbetti**
Lima, 1953

es, además de lingüista, uno de los poetas y ensayistas peruanos más importantes. En 1979, fundó junto con Mirko Lauer y Abelardo Oquendo la revista cultural *Hueso Húmero*. Ha publicado los libros de poesía *Perro Negro* (1978), *Fin Desierto* (1995), *Llantos Eliseos* (2002), *Cinco segundos de horizonte* (2005), *El lenguaje es un revólver para dos* (2008), *8 cuartetos contra el caballo de paso peruano* (2008), *Apolo cupisnique* (2012), *Vietnam* (2014) y *Simio meditando (ante una lata oxidada de aceite de oliva)* (2016); los libros de ensayos *Lacan arquitectura* (2009, en colaboración con Jean Stillemans), *Cajas* (2012), *Cualquier hombre es una isla* (2014) y *El más crudo invierno*. Notas a un poema de Blanca Varela (2016); además del volumen para niños *El vigía* (2013). Su obra comporta una profunda meditación, en diálogo con la filosofía, el psicoanálisis y la ciencia, sobre las posibilidades del lenguaje y una crítica al sentido común. Su poesía reunida ha aparecido bajo el título de *Lejos de mí decirles* (2013). En la actualidad, es Profesor Principal de Lingüística en la Pontificia Universidad Católica del Perú.