

Sobre *Una doméstica impugnación del infinito* de Oswaldo Chanove*

[Álbum del Universo Bakterial, 2020]**

Mario Montalbetti

NO ES DIFÍCIL ENTRARLE al libro de Oswaldo Chanove. Es imposible resistirse a invitaciones como, por ejemplo, “las jirafas a veces tienen vesícula biliar y a veces no” que no sólo es el título del primer poema, sino que, sorprendentemente, también es cierto. Lo difícil del libro de Chanove es salir de él—porque la fuerza de gravedad de sus versos es tal que hay que hacer esfuerzos reales para escapar de sus garras.

Lo de las jirafas es una buena forma de comenzar a entender lo que hace Chanove: coloca un dato científico (las jirafas tienen vesícula en el feto pero la pierden post-parto) y lo vuelve materia poética. La universalidad del saber de la ciencia se contrapone a la localidad puntual del saber doméstico, el infinito se contrapone al whisky de la tarde, a la chica de 15 ante el rojo caramelo del ocaso, se contrapone a los martes y a los sábados. Esa contraposición es la materia prima del poema de Chanove. El truco consiste, y no es un truco menor, en *darle lenguaje* a esa contraposición. De ahí la idea del título, la idea de impugnar domésticamente (desde el almuerzo diario, por ejemplo) lo que, parafraseando a Cisneros, serían no sólo “las grandes preguntas celestes” (la metafísica) sino también “las grandes respuestas celestes” (la ciencia).

* Texto leído en la presentación del libro organizado por Central Satélite y Librería Licántropo de Arequipa, el 3 de diciembre de 2020. Visita: fb.com/Librería-Licántropo-394362317851804/

** Ver: www.aub.pe/32.html

Chanove viene haciendo esto desde hace un buen tiempo. Con un poco de largueza es posible decir que lo viene haciendo desde su primer libro (*El héroe y su relación con la heroína* de 1983) hasta alcanzar su madurez con *El motor de combustión interna* del 2018, que es el libro previo al que presentamos hoy. Pero ahora, con *Una doméstica impugnación del infinito*, Chanove ha alcanzado una libertad y un dominio inusuales; libertad y dominio que le permiten moverse con más soltura y descaro, sin preocuparse demasiado por los riesgos obvios que esta empresa conlleva. Esto es poesía sin red de seguridad.

Y este es el punto anti-democrático al que se llega, al que se aspira llegar, con el poema. El poema dice “Esto es así”. No es una *opinión* la que emite. Es una verdad. Pero las verdades se emiten solamente si el poema emerge como una forma de violencia (que es a lo que Chanove se refiere cuando habla de “la violencia de la verdad”). Es así que toda impugnación se hace con el *pugnus*, es decir, con el puño; es un golpe, contra ambos discursos, el científico y el doméstico. La impugnación es contra ambos y se resuelve en el cuerpo del poema. El poeta tiene que ser como el explorador polar de Brodsky que llega a la máxima latitud posible, a la máxima latitud geográfica (el Polo Norte), pero también a la máxima latitud moral y lingüística imaginables. Y una vez ahí, el poema no es opinión, no es un texto que el poeta exhibe para poder discutirse u opinarse. El poema se convierte en una interrupción del régimen de la opinión. Y una vez ahí, una vez construido y ocupado ese lugar, el poema es incapaz de mentir.

Los poetas, en cambio, mienten constantemente. Los poetas dicen “te amaré para siempre, te amaré hasta que el sol y las estrellas dejen de brillar”. Todo eso es mentira. Finalmente, Platón tenía razón. En todo caso, los poetas mienten tanto como los médicos, los campesinos, los obispos o nuestras abuelas. Pero lo que no dijo Platón fue algo mucho más importante y es que si bien los poetas mienten, los poemas no mienten; lo que no dijo fue que el lugar del poema es el lugar en el que el lenguaje no miente—como lo ha complementado con su acostumbrada perspicacia Olvido García. Ese es el lugar que ha sido alcanzado por nuestro explorador polar en plena Ciudad Blanca.

Esta no es la ocasión de analizar todo aquello que se desprende del gran tejido del libro. Además, todo comentario poético siempre es, y será, técnico (*vide* Cohen). Decir del libro que es muy bueno o que es lo mejor que se ha escrito en los últimos años o que

además de bueno es importante, todos esos son gestos de admiración y encomio pero no son propiamente juicios poéticos. Un juicio poético sería, por ejemplo, concentrarnos en la ausencia absoluta de los signos de puntuación en el libro. No hay comas, ni puntos y coma, ni dos puntos, no hay un solo punto final, no hay puntos suspensivos, ni signos de admiración, ni comillas. ¿Qué queda? Apenas signos de interrogación y paréntesis. [Si somos estrictos, *hay* una coma, pero aparece en la dedicatoria, así que supongo que no cuenta.] Chanove ya ha venido explorando esta estrategia en sus libros anteriores, pero no de forma tan radical; y a su libro anterior (*El motor de combustión interna*), que también es muy limpio en materia de puntuación, se le escaparon algunos. Aquí no hay nada de eso. Sólo quedan paréntesis, signos de interrogación y la disposición de los versos sobre la página. Paso al encomio, entonces. ¿Entienden qué bueno hay que ser para trabajar con esa ausencia? ¿Entienden qué bueno hay que ser para armar un libro de más de 100 páginas con esa radical escasez de puntuación—y hacer que funcione?

Es como si los poemas de Chanove contaran con un giróscopo central que le permite poner constantemente en equilibrio todo el movimiento vertiginoso de sus versos. Toda la impugnación, que es feroz en su desgarramiento y en su ironía, se mantiene siempre firme sobre esa quilla estable. El giróscopo escondido en las entrañas del libro controla los excesos inevitables de la falta de puntuación: las aglomeraciones paratácticas, las escaleras silogísticas, las enumeraciones, las jirafas y las comadreja, estas últimas, según Chanove, una muestra de la sabiduría de Dios. Entonces, lo que Chanove impugna no es sólo la contraposición entre lo finito y contingente por un lado, y lo infinito y aparentemente necesario por el otro—los dos elementos que conforman, como he dicho, la materia prima del libro. La impugnación, el golpe pugilístico, está dirigido también contra el lenguaje que se necesita para dar cuenta de ella.

Diré una cosa más para terminar. Para Chanove, inmersos en todo este universo que intelectual y emocionalmente nos sobrepasa y nos confunde (él lo dice de una manera más elegante, él dice: “esta mierda nos supera”)—inmersos, entonces, en esta mierda que nos supera, si hay algún sentido en nuestras vidas éste tiene que ser un invento nuestro, un invento que sea una narrativa que nosotros le imponemos al desorden de las cosas—porque el universo no tiene ninguna intención de contarnos una historia. Esa narrativa, dice Chanove, puede tener la forma de una comedia, un drama, una tragedia; formas de mentir todas ellas para aplacar, como él mismo dice, *para aplacar, para aplacar*.

[Mario Montalbetti]

Pero hay otra forma y Chanove lo sabe. Esa otra forma no es una narrativa y no aplaca. Esa otra forma es el poema; que no es una narrativa porque no cuenta una historia, y que no aplaca porque se parece demasiado al mundo que impugna. La diferencia es crucial. Mientras que las mentiras del poema son asumidas como tales y uno debe arreglárselas con eso (porque se exhiben en un lugar en el que la lengua no miente), las mentiras de la narrativa (de la novela, del cuento, del mito,...) uno tiene que crérselas para poder seguir adelante. La pregunta es, entonces, ¿qué es lo que vivimos, qué es lo que queremos vivir, un poema o una novela?

En el epígrafe del libro—y ahora sí termino—aparece la siguiente idea,

*La poesía no es un asunto de vida o muerte
Es mucho más que eso*

Supongo que es por ese plus que genera el poema que nuestro poeta se encarga de Amazon la famosa aspirina con revestimiento entérico.

