

INDAGACIÓN DE TRES INSTANCIAS DISCURSIVAS EN LA ESCRITURA DE JOAQUÍN GIANNUZZI

Por *Marta Beatriz Ferrari*

En este estudio nos proponemos indagar tres instancias del discurso poético del reciente Premio Nacional, Joaquín O. Giannuzzi: el diseño del sujeto textual, los modos de construcción del referente y las estructuras implícitas y explícitas de interlocución.

El corpus, objeto de análisis, está compuesto por los libros: *Principio de incertidumbre* (1980), *Violín obligado* (1984) y *Cabeza final* (1991). Aclaremos, asimismo, que a pesar de la imposibilidad en la consecución de los textos iniciales del poeta: *Nuestros días mortales* (1991), *Contemporáneo del mundo* (1962), *Las condiciones de la época* (1967) y *Señales de una causa personal* (1977), contamos con la muestra significativa de la *Antología Poética* del Centro Editor de América Latina (1988).

1. LA CONSTITUCIÓN DEL SUJETO TEXTUAL

1.1. *Presupuestos teóricos generales*

Nuestra propuesta es, como señalábamos en un comienzo, la de analizar el funcionamiento de los signos, fundamentalmente en su nivel "pragmático", es decir, estudiar las relaciones autor/obra/lector entendiendo a éstos, no como personas físicas sino en tanto funciones discursivas.¹

Inicialmente, creemos muy acertada la distinción que Walter Mignolo establece acerca de la problemática del "sujeto" en poesía. El autor afirma que, si bien "la imagen textual del poeta tiende a confundirse con la imagen social del mismo" (el "yo" lírico es siempre percibido por el lector como un "yo" real), el concepto operativo de "rol" le permite fijar la distinción entre la figura del poeta que se construye en el poema (rol textual) y el autor (rol social).²

¹ Talens propone un programa de análisis a partir de la teoría semiótica de Ch. Morris que supone el estudio de los signos en sus niveles: sintáctico, semántico y pragmático. En cuanto a las nociones de autor/lector como "funciones" quedan, para él, automáticamente eliminadas las cuestiones vinculadas a procesos previos y/o exteriores a la producción del texto. Jenaro Talens, *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid, Cátedra, 1983.

² Walter Mignolo, "La figura del poeta en la lírica de vanguardia". *Revista Iberoamericana* N°: 118-9, (enero-junio 1982).

Coincidimos también en líneas generales, con la tesis de Enrique Pezzoni acerca de la construcción y la ficcionalización del “yo” a través de la enunciación poemática.³ Aclaremos que este concepto de “ficcionalización” no coincide con el de Reisz de Rivarola, para quien el fenómeno alude a la separación: situación de enunciación/situación de escritura.

Adherimos asimismo a las categorizaciones propuestas por Francine Masiello⁴ y Delfina Muschietti⁵ acerca de la nueva conformación del sujeto textual en la lírica de vanguardia.

1.2. Paradigma de predicación del “yo”: La fragilidad ontológica del sujeto

La escritura de Giannuzzi oscila entre un discurso impersonal —poemas en los que el sujeto explícito está ausente— y un discurso saturado de índices que sitúan y definen la actividad enunciativa.

Examinaremos, en primer término, los predicados atribuidos al sujeto textual. De este análisis podremos extraer como conclusión provisoria que los escasos adjetivos vinculados al “yo” son portadores de connotaciones de índole claramente negativa: “un fenómeno discontinuo” (PDI 48), “un yo decreciente” (VO 38), “mi yo calcinado” (VO 60), “realista, sucesivo, mortal” (PDI 91), “tan equivocado y discontinuo/que con la mano izquierda me rascaba/la oreja derecha” (PDI 35). “Envenenado a solas con los dientes rotos/sin belleza por fuera ni por dentro,/cuando hasta la frustración se nota hasta en mis uñas; un individuo seco, tabacoso y argentino/” (LCE 14).

Giannuzzi construye en su escritura un sujeto de humanidad precaria y dificultosa, visiblemente alejado de la figura canonizada por la tradición del poeta carismático acuñada por los modelos romántico y simbolista.

Podemos afirmar, asimismo, que en Giannuzzi el sujeto textual tiene a su cargo un auténtico “discurso del cuerpo”. Comprobamos así la existencia de una configuración “fisiológica” del sujeto que apela a un discurso destructor de la espiritualidad procediendo a una reducción directa a la *materia*. Este sujeto así constituido renuncia a las prerrogativas del poeta como *ser* elegido por una voluntad superior y se presenta en su más elemental humanidad: “Mi cara de este año en la fotografía/hachazos caídos sobre un primer plano devastador/(...) una cabeza de insecto sobre un cuello de hombre” (PDI 23), “este jadeo disociador al borde de la carretera” (PDI 30), “pero aún con la difícil respiración/al borde de la cama” (...) y tengo tu misma manera de torcer la boca/al paso de la puntada por el pecho anginoso” (VO 10), “Yo mismo bajo todas las cosas,/un roedor mordiendo sus bordes, apresurando/el deterioro de la fiesta y sus composiciones” (VO 59) “Y yo sentado/aplastado al planeta con excesiva grasa/y mi torpe universo dislocado” (PDI 35) “mi paso de animal herido por esta tierra” (PDI 42), “A solas con mi difícil pulmón” (PDI 46), “mis piernas pesaron mucho este año” (PDI 58). Lo físico surge como única

³ Enrique Pezzoni, *Apuntes de clase*, UBA, 1989.

⁴ Francine Masiello aporta las nociones de “sujeto plural” tomada de la filosofía hegeliana así como la idea del yo, no como entidad aislada y completa sino como un sujeto que se define por su relación con el mundo, vinculado a una red de historias sociales y estéticas.

Francine Masiello, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Bs.As., Hachette, 1987.

⁵ Delfina Muschietti, “La fractura ideológica en los primeros textos de Oliverio Girondo”, *Filología*, Año XX, 1985 y “La producción de sentido en el discurso poético”, *Filología*, UBA, Año XXI, 1986.

certeza legitimadora de la existencia: "Mi corazón late como una ametralladora/El cardiólogo me ha dicho:/controle su vida emocional" (PDI 60). Todos estos intentos de "objetivar" al sujeto se apoyan en procedimientos estructurales que consideraremos más adelante; sin embargo, mencionemos solamente un uso significativo de la hipálage "mis zapatos cansados conocen/el camino hasta la puerta" (PDI 60) donde el desplazamiento semántico apunta directamente a la objetivación del sujeto.

La referencia al "yo" se hace mediante obsesivas menciones a un sector corporal recurrente que dará título a diversos poemas y a su último libro: la *cabeza*. Motivo que nos remite a los principios de una poesía conceptual. Queda claramente establecida en su escritura la persistencia de un "yo" especulativo sobre un "yo" simplemente perceptivo. En manifestaciones extratextuales, Giannuzzi reconoce: "En mi poesía no logro desprenderme de esa intención de pensar, de especular"⁶. El autor opera a partir de la elección de determinados objetos del mundo cotidiano: un pájaro, una dalia, un insecto que funcionan como puntos de arranque para la especulación: "Impregno/de mi triste yo especulativo este paisaje" (PDI 10).

Pero esta necesidad de objetivar al "yo" y al mundo responde esencialmente a una concepción del sujeto cuyos rasgos definitorios son la *inestabilidad* y la *incertidumbre*. La operación intelectual, los procesos de aprehensión mental del objeto se constituyen en únicos medios para lograr la fijación de lo mudable. Esta fascinación por la inmovilidad, tematizada en tópicos recurrentes como la fotografía o el espejo, está presente tanto en sus versos: "como en una fotografía, la mente/congeló la trama del joven tejido corporal" (PDI 32), "Soy el amante de mis objetos/su ventrílocuo y su mejor intérprete y su bufón", (VO 62) como en sus expresiones metatextuales: "Los objetos me obsesionan por las cualidades que poseen (...) Hablo de su permanencia, de su inmovilidad; los objetos como incapacidad de cambio (...) En una palabra, me fascina lo inmóvil. Y al hablar de inmovilidad no me refiero al movimiento, sino a la inmutabilidad de su congelado centro"⁷.

Luego de analizar este paradigma de predicación, podemos concluir afirmando que el carácter definitorio del sujeto escritural es su fragilidad ontológica. Un "yo" de neto corte existencial ("naturaleza accidental" PDI 27) cruzado por la vacilación, la incertidumbre y el desconocimiento. Un sujeto pasible de ser arrasado y aniquilado por el devenir histórico: "Esto/desaparecerá porque acumulas/días y espacios que vienen a negarme" (PDI 7). Reducido a su naturaleza *material*, lo tangible, el peso, la osamenta, la torpeza de movimientos, la respiración dificultosa y asmática, las pulsaciones del corazón, se constituyen en únicas evidencias de la existencia del sujeto.

Frente a la realidad de un sujeto inestable, surge consistente, ordenado y equilibrado el mundo objetivo: "Una nube pesada se aplasta al cerro boscoso./(...) Y no tengo respuestas/para estas consistencias resueltas de una vez por todas" (PDI 29), "El espacio lluvioso reúne lo distinto,/se adhiere a mí/y prueba la consistencia de su verde mojado/en mi ambulante presencia terrestre" (PDI 30). El registro mental del mundo sensible representa un intento por restablecer un orden y fijar una permanencia. La relación sujeto/objeto parece plantearse en la escritura de Giannuzzi no en términos de complementariedad sino de oposición. El sujeto es el anti-objeto.

⁶ O. Picardo, "la poesía come de todo" (entrevista a J. Giannuzzi), *La Capital*, Mar del Plata, 6/12/1992, p. 4.

⁷ J. Fondebriker, "Señales de una causa personal" (reportaje a J.O. Giannuzzi) *Diario de Poesía*, Año I, N° 2, Bs. As., 1986.

Finalmente, destaquemos la importante funcionalidad del lenguaje para consolidar la consustancial fragilidad del sujeto. Las conexiones intratextuales, las obsesivas reiteraciones a nivel léxico de frases y vocablos, la atribución de idénticos adjetivos representan un intento por construir una solidez y un orden en el plano simbólico; una voluntad de postular un “*principio de certidumbre*” al sujeto y al mundo contemporáneos. Un discurso compensatorio que suple las carencias del “yo” y del mundo referido.

1.3. *Marcas de señalización del correlato autorial. Problematización de la ficcionalidad.*

La presencia del correlato empírico como estrategia de identificación del “yo escritural” con el “yo social” fue uno de los procedimientos más vastamente utilizados por las poéticas de corte social. Este recurso, que apela a correlacionar la serie literaria con la social está presente también en la escritura de Giannuzzi y se da a través de técnicas específicas. La más evidente, indudablemente, es el recurso de autonominación: “No hay noticias profundas de J.O.G. / sino este susurro fisiológico, el zumbido / que hoy fui dejando a mi paso / a través de calles, edificios y cuerpos cerrados.” (PDI 60). A través de la ficcionalización del elemento biográfico se logra verbalizar la función sujeto: “Esta cabeza calva / de la noche arrancada como un diente / gira sobre sí misma y canta, anestesiando / la certeza de su finitud” (VO 15). La autorepresentación del sujeto como “un hombre confeso, diluido, cardíaco” (VO 42) apunta a la producción de un efecto de proximidad con el hombre común y, a la vez, un intento de acercamiento con el lector. La figura de poeta que Giannuzzi instituye en su poesía se corresponde con la del hombre de carne y hueso; figuración radicalmente opuesta a la concepción del poeta como genio, semidios o iluminado de la lírica tradicional.

La segunda marca de la presencia del correlato autorial la hallamos en la identificación del sujeto textual con una figura de poeta. Los encadenamientos intratextuales tienen la funcionalidad —no exclusiva— de establecer estas relaciones de identidad. Verbos y adjetivos repetidamente atribuidos al sujeto escritural sin asignación de identidad específica, son también aplicados a la figura de poeta: “Este oficio que tiende hacia el escándalo/de su propia especialidad” (PDI 36), “El poeta se ha vuelto un *fenómeno discontínuo/jadeando* en un rincón del dormitorio/hurgando en profundidades desde sombríos/pulmones, practicando/una especialidad que a nadie salva” (PDI 48). Esta escritura se vuelve autorreferencial, conlleva una actitud desmitificadora del “rol” trascendente del sujeto poético y de su arte.

En tercer término, consideremos la inclusión del referente histórico del autor. Poemas como *Zona bancaria*, *Esto sucede*, *El huerto del obispo* o *Cuando el mundo es puesto en duda*, incorporan el tópico de la “época” y de ellos surge un discurso crítico de la modernidad como estrategia de legitimación de la propia tarea poética: “¿Qué materia desean los ojos y que no pueden ver?/No esta especie de traición a lo largo del pavimento,/la naturaleza criminal que revelan los automóviles,/el taciturno rumor de los objetos manufacturados,/la vacilante verdad de la muchedumbre hacia el ocaso,/los asuntos de esta terrible sociedad que se aplasta al planeta”. (VO 41). Asimismo, la repetida alusión al “abundante presente” hace referencia a la múltiple y alienante experiencia de la modernidad: “La época envileció esta calle donde hubo un estilo/que tranquilizaba de una vez por todas,/con muros bajos y torres azules/susurrando a la altura de los hombros/Ahora sus torres agujereadas/de afilados rostros insípidos que se ignoran/se alzan como el espanto/de una construcción de Bruegel.” (PDI 81). La tematización del fenómeno de la “época” encierra una clara actitud de denuncia contra el momento histórico que le ha

tocado vivir y del cual el sujeto surge bajo la figura del “condenado”: “porque la época introdujo en mi cuarto/más muertos de los que puedo soportar” (VO 52); de manera análoga en Cabeza Final: “No es ésta/nuestra última cena, pero en las habitaciones/la época introduce más muertos/de los que merecemos.” (16) O “Pero de todos modos ahí está la policía/para saber quién es quién en este mundo y usted se pregunta qué época es ésta/que no lo dejan a uno terminar la sopa.” (CF 33). En *Girando sobre el 1º de enero*, leemos “Cada uno/ha rendido a la época su bocanada de sangre” (VO 55) y en *Negación en el valle* se pregunta: “En el error de ayer sonaron disparos hasta el hueso/ y los muertos crecieron para una sola demencia./¿Pero quién se equivocó para que yo esté vivo?” (VO 65). En una lectura del pasado congelado en una fotografía, el sujeto descubre: “En ninguna parte se advierten latidos/del próximo golpe de estado” (VO 72).

Todos los procedimientos hasta aquí mencionados ponen en cuestión las catalogaciones sobre la ficcionalidad/historicidad de los enunciados poéticos.⁸

1.4. *Modalidades de constitución del sujeto textual. Problematización del estatuto ontológico del sujeto.*

Diseñar el sujeto textual en la escritura de Giannuzzi supone considerar también los diversos procedimientos a los que se apela para construir una figura de sujeto enmascarada, ya sea en una 2ª o 3ª persona singular, ya sea en una 1ª persona plural o en la figuración de la muerte del sujeto.

La técnica del desdoblamiento le permite al sujeto plasmar una condición esencial a su naturaleza: la incertidumbre, del desconocimiento. El “yo” surge como “el desconocido”, como un “otro” distinto de sí mismo y extraño a sí mismo: “Pero esta cabeza se sostiene mal/en los últimos tiempos. No se identifica/consigo mismo. Su vacilación interna/me desubica en tal medida/que ninguna mosca, o monstruo o cosa extraña/me resulta tan desconocido y tan ajeno/como este yo sobre/el que estoy girando/como un cangrejo ciego en torno a un eje brumoso”. (PDI 22)

Este desdoblamiento del sujeto escritural reconoce una dualidad ya anticipada en las predicaciones del “yo”: la escisión existente entre lo intelectual y lo primariamente físico: “Entonces/pongo mi amarga cabeza a circular por el jardín” (VO 8); “Me despierto en la noche y aquí estoy/a solas con mi cabeza irritada” (VO 58). Pareciera entonces que el mundo aprehendido e instaurado a partir de la actividad intelectual es reconocido como “otro” y ajeno al de la experiencia cotidiana a la que el sujeto accede perceptivamente.

La experiencia del extrañamiento supone un proceso de disociación que rompe con la categoría de sujeto como entidad única y acabada, concepción sobre la que se asentaba la lírica tradicional. En *Las fotografías* aparece nuevamente este mecanismo fragmentador del sujeto enunciante: “Me dicen que fui yo/reclaman que recuerde (...) Veo un desconocido/con los dientes intactos./Ojos que ignoro, bulto/que no me pertenece” (PDI 70).

Sin duda, el recurso de la autonominación y la preseca del correlato empírico (la apelación a sí mismo por las iniciales de sus nombres así como la referencia a su profesión: poeta) ponen también en evidencia una estrategia de desdoblamiento. La apelación a sí

⁸ El poema en tanto enunciado ficcional —en el doble nivel de la enunciación y del enunciado— no es mimético ya que existe un conjunto de convenciones compartidas por el poeta y por la audiencia que advierten que ese enunciado es ficcional. Cfr. Walter Mignolo, “Dominios borrosos y dominios teóricos: ensayo de elucidación conceptual”, *Filología*, Año XX, 1985. Y “Sobre las condiciones de la ficción literaria”, *Escritura*, VI, 12, Caracas, julio-diciembre, 1981.

mismo como a una 3ª persona conlleva un intento por distanciar al sujeto, por objetivar la experiencia del “yo” a través de una enunciación que se pretende no comprometida: “Sin duda, el poeta J.O.G./es el único autor de su miseria/y no necesita colaboración alguna.” (LCE 10), “Cuando J.O.G. se pone la corbata/su mueca ante el espejo no interpreta el mundo” (SCP 21). Este último poema, enunciado desde una tercera persona está precedido por un título: *Poniéndome la corbata*, revelador de estos procedimientos objetivadores a los que hacíamos referencia, donde el “yo” anticipado en el paratexto busca enmascararse detrás de un “otro” en la aparente lejanía de una 3ª persona singular.

El recurso al enmascaramiento de la voz en una 3ª persona singular es otra de las modalidades de construcción del sujeto textual. Si ponemos en correlación los poemas *Teoría de la lluvia* y *Lluvia en el jardín*, obtendremos la identificación de esa 3ª persona a partir de una análoga atribución de las imágenes: “El prisionero rechina los dientes” (PDI 64) y “De dónde saqué esta mentira/para rechinar los dientes cristal adentro,/prisionero de un orden secundario?” (PDI 65). La constante manipulación intratextual contribuye a crear un universo poético abierto y dinámico, en constante proceso de intercambio.

Tanto la técnica del desdoblamiento del sujeto textual como la modalidad de la diseminación del mismo, proceden de una misma conciencia: la de la divisibilidad y fragmentariedad del ser: “Paralizo mi cuerpo y mi respiración” (VO 53); las múltiples referencias a “mis piernas, mi rostro” (VO 55), “mi carne perpleja” (VO 49) asumen total significación en la poesía *La anémona*: “sensual continuidad/que reúne los tristes fragmentos/de mi conciencia diseminada por la marea de nuestro tiempo.” (VO 38).

Interesa también hacer referencia a aquellos poemas en los que la voz enunciante adquiere modulaciones plurales. La enunciación desde la 1ª persona plural: “La gravedad/fue nuestro único destino. Con todo el peso/caímos dormidos, en un círculo reventado,/ y eso fue lo mejor que pudo sucedernos” (VO 22) apunta a incorporar al “yo” dentro de la especie. El nosotros engloba a la condición humana como lo opuesto a “lo otro”, al mundo objetivo y representa la pluralidad de un principio de validez humana.

Un tópico final de la poesía de J. Giannuzzi es la figuración de la muerte del sujeto. En *Final de época*, la tematización del tópico del momento histórico asociada a la trayectoria personal del sujeto, concluye en la figuración de la muerte del “yo”: “He llevado oscuramente en el bolsillo/un pequeño proyecto de muerte personal/en un país humillado. Los nervios/principales/se inclinan hacia la mesa y mi cobarde cabeza cae.” (CF 43). Asimismo, en *Accidente en la carretera*, la voz enuncia desde el pasado, desde la muerte: “Fui un héroe perfecto de la era del automóvil (...)/En el pavimento mi sangre se aplastó al aceite quemado/mi osamenta y mi dulce Máquina/un abrazo instantáneo de amantes despedazados y humosos.” (PDI 68). El creciente extrañamiento de sí mismo que venimos rastreando a través de los múltiples desdoblamientos, culminan en un distanciamiento final entre sujeto textual y sujeto como objeto.

2. LA CONSTRUCCIÓN DEL REFERENTE

2.1. *La lógica binaria del discurso: Sujeto/Objeto*

El discurso poético de Giannuzzi se construye en términos claramente dialécticos. Cabría hablar de una escritura que diseña un auténtico paradigma de la antítesis. La serie de oposiciones que van conformando al mismo está contenida por la inicial oposición: sujeto/objeto.

Al referirnos al sujeto analizamos como rasgos constitutivos: su fragilidad ontológica, su mutabilidad, su incertidumbre. Enfrentado a esta realidad así concebida, Giannuzzi diseña al objeto —un insecto o una flor— una expresión mínima de la naturaleza que, sin embargo, “está a salvo/por la inalterable certeza de la especie” (PDI 22). La disyunción emerge, entonces, como procedimiento central en la plasmación de la antítesis: “Pero esta cabeza se sostiene mal” (PDI 22). La elección de los objetos en la configuración de este paradigma responde por un lado, a la intención de oponer: agilidad, gracia, movimiento —y los objetos serán un galgo (PDI 35), un atleta (PDI 45), un nadador (VO 17)— a sedentarismo, torpeza y dificultad física, notas definitorias del sujeto; por otro, apunta a establecer la oposición esencial entre la inalterabilidad de las cosas —mesas, sillas, metales (VO 21), una anémona (VO 38), un caracol (VO 31), un racimo de uvas (NDM 7) y la discontinuidad humana.

En esta actividad intelectual que se esfuerza por alejar y redefinir al objeto como “lo otro” del sujeto, se advierte un intento por despragmatizar a las cosas, por concebirlas como entidades no utilitarias, sin aparente vinculación con el “yo”. Esta función desautomatizadora de la poesía⁹ está claramente definida en Cabeza Final: “En la inmóvil confusión gotea el agua/silenciosa. Envuelve llantas reventadas,/botellas astilladas, ruinas de plástico, recipientes chupados,/cajones despanzurrados, metales (...)/Pero en aquella derrota humana de las cosas,/en los desperdicios mojados podían descubrirse/figuras creadas a partir de la mezcla,/diseños irreales arrebatados a lo fortuito (...) (40).

2.2. *Las servidumbres cotidianas y el orden superior del arte*

El carácter reiterativo del quehacer humano es obsesivamente tematizado por Giannuzzi desde sus primeros textos. El asombro inicial ante una realidad que se repite cíclicamente: “la gente y sus objetos, la extraña persistencia/de comenzar una y otra vez” (PDI 43) culmina en el horror frente “al contraste de la creación” (PDI 45); en una concepción de la historia de la humanidad como sucesión ininterrumpida de actos idénticos en los que la repetición, lo constante anula las diferencias.

Sin embargo, del nivel rutinario de la cotidianidad: “El tintineo de la vajilla ¿es una buena señal/para aceptarlo todo nuevamente? (...)/si el día vuelve a tragarme”. (PDI 62), del sinsentido del esfuerzo diario repitiendo los mismos gestos: “Lo soñado se disuelve/en la profundidad burocrática de la vida real” (62) se asciende a un orden superior instaurado por el arte y, muy especialmente, por la música. En *Esta noche, concierto*: “La realidad/asciende de un grado de prestigio, con una fe distinta (...) bajo un tintinear de platos” (PDI 53). Composiciones como *La flauta mágica* (Bergman) y *Concierto*, entre otras, así como las múltiples menciones a Chopin, Schumann, Haendel o Mozart apuntan a instaurar la raíz dialéctica de este discurso. Con la incorporación del intertexto cultural —la música, pero también la literatura: Proust, Saint John Perse, Pessoa, Whitman, Emily Dickinson, Blaise Cendrars, Ionesco, Kafka; la pintura: Bruegel, Dalí, Matisse, Van Gogh o el imaginario del cine— se logra postular un mundo alternativo, legitimador de cierto nivel de trascendencia para el hombre:

⁹ Sobre los procesos de “singularización” de los objetos a través del lenguaje poético y la idea de la imagen como creadora de objetos. Cfr. Víctor Shklovsky, “El arte como artificio” en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Antología preparada por T. Todorov, Bs.As. Siglo XXI, 1976.

Yo conocí una paz
 extraña que de pronto reveló
 una abierta coherencia
 en el miedo, el desorden y el equívoco
 de una vida encontrada
 y perdida más tarde bajo el cielo
 mientras caía el mundo hacia sí mismo;
 oyendo a Haendel de un jardín lejano. (NDM 8)

2.3. Antinomia apariencia/realidad

La disposición “teatral” de la realidad, con la pertinente elaboración de “cuadros” y “escenas” (PDI 67), con la insistencia en el carácter “dramático” o “melodramático” de las situaciones y hasta de los objetos, con la referencia a “actores secundarios” y a “protagonistas” (PDI 73), definen la categoría que el poeta le asigna a lo real.

La idea de “repetición”, a la que hicimos referencia en párrafos anteriores, preanunciaba ya la instauración del rito. El carácter recurrente de los mismos hechos, en escenarios idénticos o similares, con actores si no iguales, sí semejantes, no hace sino reforzar un concepto de realidad como sinónimo de “representación”. El carácter representacional, y por ende, ficticio de las relaciones humanas y del propio sujeto — “ni máscara histriónica” (CF 26)— se convierte en referente de numerosos poemas: *Fosa común*, *Sobre el muerto considerado como creador impersonal*, *Acción fílmica*, *Hipótesis sobre objetos*, entre otros.

En el inmenso escenario de la representación, será la inacción la postura elegida por el sujeto textual; inacción frente a la historia. En *Crimen en el barrio*, el sujeto expresa: “Sin embargo, nosotros esperábamos/ (...) como espectadores que permanecen en el teatro/ya caído el telón y borrado el escenario” (LCE 14). El manejo dialéctico del discurso describe una tensión agónica de corte existencia; si la existencia humana se reduce a ser “un imposible desatino”, el sujeto se limitará a enunciar pasivamente sus obsesivos interrogantes sin respuestas: “¿Hay algo?/¿Qué significa esta acumulación incesante/de una vida?” (CF 31).

2.4. Sujeto/Mundo. El símbolo de la “ventana”

El tratamiento espacial de la escisión sujeto/objeto, sujeto/mundo establece un plano de relaciones antitéticas en las cuales juega un papel central el símbolo de la “ventana”. Entre un “afuera” ingobernable y alienante y un “adentro”, reino del yo especulativo, “universo redimido de toda negación” (VO 47), se instala una tensión de muy difícil resolución. “Abrir la ventana es una especie de operación catastrófica” (PDI 10), afirma el sujeto.

Del mismo modo que la “pared” o el “cuarto cerrado”, la “ventana” es la representación espacial de un límite; una frontera que abre y cierra mundos voluntariamente incommunicados: “Fuera de la habitación el mundo/ordena la trama de su tejido (...) Pero detrás del vidrio raspado por la lluvia invernal/soy un fragmento activo” (PDI 85).

Si bien la realidad es captada por un registro eminentemente visual, la especulación es una actividad paralela y casi simultánea. Las imágenes captadas desde la ventana se resumen en una visión crítica de la sociedad moderna y el campo visual que ella abre es,

a la vez, un campo de oposiciones: “Hay un millón de ventanas y cada una padece/su teólogo fracasado ante la única realidad posible” (VO 41). Se trata de la reducción de la materia especulativa a su nivel más degradado, puesto que el orden superior sólo se ins-taura raras veces a través de la instancia artística: “La divinidad está aquí por delegación sombría”. El nivel de la especulación está así fatalmente confinado al de las servidumbres cotidianas y al de la realidad más elemental.

3. TIPOLOGÍA DEL DESTINATARIO

3.1. *Estructuras de interlocución*

En los textos iniciales de Giannuzzi, verificamos la existencia de poemas que revelan abundantes marcas de apelación a otro/s. La actitud apostrofada dirigida hacia un “vosotros” retoma a esa primera persona plural, sinónimo de un “nosotros” asociado a la especie, en un intento por homogeneizar toda posible diferencia: “Nadie sabe. Detrás de la fotografía/mirad cómo se instala lentamente la noche./Esto quedó; nosotros contemplamos la cena/de los señores; sin embargo, seamos prudentes.” (NDM 8).

En algunas oportunidades, el sujeto textual establece un vínculo con el tú —mayoritariamente femenino— a través de una apelación directa basada en la interrogación: “¿Recuerdas aquella retórica azul/el agua interrumpida por la arena (...)” (PDI 13). En otras, el “tú” se identifica con “el hombre de su época” como en *Neurótico en la calle*: tú, hijo legítimo y disolvente/de una época que se busca/la punta de su cola donde comienza el cáncer” (CDM 9). Hay también poemas en los que el “tú” cede lugar a un “Ud” cuyo entorno es siempre definido por “las condiciones de la época. En *Pecado original* se tematiza el referente de la modernidad denunciada en sus más degradados representantes: “Cuando la puta se pinta los ojos/el infeliz supone que es un homenaje a su estilo personal (...) Cómo podría usted enjuiciar a este individuo,/a este lamentable compatriota que carga a su manera/con toda la vergüenza de la época” (LCE 13).

Los interlocutores del sujeto se asimilan inmediatamente al “yo” a partir de la consolidación de una red de relaciones de igualdad, a través de la homologación entre emisor y receptor. Tanto el “tú” como el “Ud” son hombres “de carne y hueso”, “hombres de la época” como el sujeto: “Si Ud. no esperaba visitas esta noche/y sin embargo, suena el timbre/es que la policía está en la puerta. (...) A mí me ocurrió una vez/se habían confundido pero no sé hasta qué punto/cuando la pandilla de hierro aulló en el corredor con razones propias” (CF 33).

Mencionemos finalmente, la presencia del “otro” literario, estrategia discursiva a través de la cual el sujeto se dirige a un “Ud” encarnado en la figura de un artista, por ejemplo, Roberto Arlt “Supongamos que en la noche del 26 de julio de 1941/yo lo encuentro a Ud en la calle/camino de su casa.” (SCP 16).

3.2. *La reflexión autorreferencial*

Si bien es escaso el discurso autorreferencial, existen un par de composiciones como *Este oficio* (PDI) o *Los errores necesarios* (CF) que nos permiten extraer algunas conclusiones acerca de la concepción que el sujeto sustenta sobre su quehacer literario. Desde el título se esboza una primera caracterización. Hacer poesía ya no es más el resultado de la ciega inspiración —como lo era para los románticos— ni el producto de una

iluminación trascendente de la cual, el poeta surgía como el vate, el vidente o el iluminado: “Considere Ud. cómo enternece el error/del joven poeta que supone en su cabeza/los laureles más genuinos de la época.” (CF 15). En la escritura de Giannuzzi, la poesía es “un *oficio*” que tiende hacia el escándalo/de su propia especialidad que a nadie salva” (PDI 48). Ya no es la poesía redentora, el verbo capaz de redimir a la especie humana de su destino más degradado. Poesía que ni redime, ni comunica, se reduce a ser un clausurado ejercicio onanista. Este oficio literario se inserta también en el campo de la representación, de la ficción y, continuando con el símil del teatro, se sugiere una tipología de destinatario minoritario: “Representación para una veintena de butacas;/monotonía de Onán en un cuarto cerrado” (PDI 36).

3.3. *Procedimientos estructurales*

La conformación de este discurso que tiende hacia la objetividad se sirve de diversos procedimientos de plasmación como son: la andadura narrativa de las composiciones, la utilización de un lenguaje cotidiano, la presencia de un estilo semiperiódístico, la enunciación desde el nivel del discurso científico —“masa”, “centro de gravedad”, “péndulo”, “campo aéreo”, “arco”, “círculo”, “centro”, “eje horizontal”, “parábola” (PDI)—. La descripción aséptica, una clara voluntad de desentenderse de la emoción, la enunciación meramente denotativa apuntan a la transmisión de una información que se pretende objetiva; la elección del impersonal y la consiguiente ausencia del “yo” explícito en poemas de fuerte carga subjetiva. Consideremos a modo de ejemplo, *Reducción de papá*, poema que significa junto con *La abuela*, entre otros, una incursión en el terreno de los recuerdos familiares: “Luego de veinte años, sosegada/la cerrada e hirviente oscuridad/su osamenta chirrió en el horno. La ceremonia técnica/transcurrió rápidamente. Se firmaron/papeles, se fijó un número/en la mente (...)” (PDI 45).

CONCLUSIONES

Hallamos, en la escritura de Giannuzzi, una permanente redefinición de los componentes básicos en la práctica poética. Desde el diseño del sujeto que trata de borrar las fronteras entre una figura canonizada de poeta —entendida como ser superior, sujeto pasivo de un proceso de inspiración inconsciente— y una figura de sujeto como “hombre mortal”, atado a las condiciones de su época, cruzado por la incertidumbre y el desconcierto. Pasando por la conformación de un lector de idéntico estatuto ontológico que el propio sujeto; un “tú” o un “usted” asimilable— y de hecho asimilado —al “yo” un “vosotros” idéntico al “nosotros” que incluye al poeta, como uno más, en la pluralidad del género humano.

La obsesiva presencia de los “objetos” y la mirada que se pretende “aséptica” no nos permite, sin embargo, hablar de una escritura deshumanizada. Por el contrario, la recurrencia a los objetos, como referentes no exclusivos de sus poemas, opera como término de comparación con la otra realidad, la humana. Giannuzzi atribuye a los *objetos* la inmutabilidad y la certidumbre que desea para su “yo” humano. Entre ambos universos se genera una tensión que reproduce la agónica lucha existencial. El hombre, “materia accidental” —su existencia, “un imposible desatino”—, vive en la búsqueda constante de un orden, de una permanencia.

Por otra parte, Giannuzzi ha subrayado reiteradamente su admiración por ciertos poetas norteamericanos. Wallace Stevens junto con William Carlos Williams —por quien nuestro autor siente especial inclinación, debido a su tendencia a cierto objetivismo— fueron los artífices de la ruptura llevada a cabo en la literatura norteamericana durante el primer tercio de nuestro siglo, según la cual la literatura no ha de ser imitativa sino generadora de otra realidad paralela a la de la Naturaleza. La escritura de Giannuzzi comparte plenamente el enunciado de los “adagia” de Wallace Stevens: “Ten en cuenta: I. Que el mundo entero es material para la poesía; II. Que no existe ninguna materia específicamente poética”.¹⁰ En una de sus más recientes entrevistas, Giannuzzi afirmaba: “la poesía come de todo”.¹¹

Finalmente, el empleo de un lenguaje descarnado, aséptico para referir situaciones de alta carga emotiva, evidencia, por un lado, una voluntad de distanciamiento del patetismo romántico en la expresión del “yo” y, por otro, representa un intento por expresar con máxima crudeza —casi periodísticamente— el momento de mayor fragilidad en el devenir humano: la instancia final de la muerte.

Para Giannuzzi, como afirma Robbe Grillet, “La objetividad en el sentido corriente del término-impersonalidad total de la vista es, a todas luces, una quimera.”¹² Simultáneamente a la percepción, a su registro visual —que lo acerca, en alguna medida, a la *Ecole du regard*— se da la actividad especulativa. “A cada instante retazos de cultura (psicología, moral, metafísica) vienen a añadirse a las cosas, confiriéndoles un aspecto menos extraño, más tranquilizador.”¹³ Si bien el primer plano lo ocupan los objetos, no podemos, sin embargo, hablar de la ausencia del hombre; el hombre existente, ante todo en la mirada que los registra, en el pensamiento que los recuerda y en la razón que reflexiona a partir de ellos. Si por “objetivista” se entiende una poesía que se desentiende del ser humano para centrar su atención en las cosas, la poesía de Giannuzzi rechaza dicho adjetivo. El sujeto de Giannuzzi es, ante todo, un hombre situado y condicionado por el tiempo y el espacio, por la historia que le pertenece, un “hombre de su época” comprometido con el incierto oficio de escribir.

LISTA DE ABREVIATURAS UTILIZADAS

PDI: *Principio de incertidumbre*, Bs.As., Ediciones O.B.H., 1980.

VO: *Violín Obligado*, Bs.As. Libros de Tierra Firme, 1984.

NDM: *Nuestros días mortales*, Bs.As. Centro Editor de América Latina, 1984.

CDM: *Contemporáneo del mundo*, Bs.As. Centro Editor de América Latina, 1984.

LCE: *Las condiciones de la época*, Bs.As. Centro Editor de América Latina, 1984.

SCP: *Señales de una causa personal*, Bs.As. Centro Editor de América Latina, 1984.

CF: *Cabeza Final*, Bs.As. Ediciones del Dock, 1991.

¹⁰ “El pensamiento poético”. Wallace Stevens (Extractos) en *Hora de Poesía* 79-80, enero-abril 1992, Barcelona, España.

¹¹ O. Picardo. Idem.

¹² Allain Robbe Grillet, *Por una nueva novela*, Barcelona, Seix Barral, 1973, p. 24.

¹³ Op. cit. p. 25.