

**Oscuro es todo esto.
Y sin embargo... hay, el aún**

Franca Maccioni*



115-129

Resumen

En este trabajo nos proponemos explorar la obra poética de J. O Giannuzzi, en un intento por indicar el modo en que se expone en ella el testimonio de un umbral que oscila entre la constatación de que “oscuro es todo esto” y la afirmación de que “sin embargo” aún se escribe-cantando para afirmar lo que hay. Indicaremos de este modo las zonas en donde esta escritura expone al mismo tiempo un pensamiento de la oscuridad y de la luminiscencia, trazando así el espacio del umbral y del aún como el propio de su escritura poética.

Abstract

In this paper we propose to explore the poetry of J. O Giannuzzi in an attempt to describe how it presents a threshold between the affirmation “dark it’s all this” and the assertion that “however” we still sing-write to affirm what exists. In so doing, we will focus on areas where this way of writing exposes, at the same time, a thought of darkness and luminescence in his own poetics opening the dimension of the *even so*.

* UNC - CONICET. Correo electrónico: franca.maccioni@gmail.com.

Palabras clave

Giannuzzi
imagen
luminiscencia
duelo
Historia

Keywords

Giannuzzi
image
luminescence
mourning
History

Fecha de recepción

31 de agosto de 2014

Aceptado para su publicación

28 de noviembre de 2014

En 1958, Joaquín O. Giannuzzi publica su primer libro, *Nuestros días mortales*, y da comienzo, así, a una larga travesía de escritura legándonos un total de diez libros publicados, incluyendo *Un arte callado* de edición póstuma en 2008. En la obstinación de su escritura, singular en cada uno de ellos, es posible, sin embargo, seguir las huellas de un movimiento oscilante, paradójico pero, a pesar de todo, constante. Movimiento que testimonia el espacio incierto, quizás, doblemente negativo, de un umbral. Ya en el poema titulado de manera homónima a su primer libro “Nuestros días mortales” se expone el mapa precario en el que avizoramos la invitación a trazar la cartografía de esta insistente oscilación. Allí se lee:

A través de los días mortales, bajo el cielo que nadie comprende, corroboramos con una aire distraído la idea de un infierno levemente estructurado sobre las columnas de la carne, el espíritu o el desorden. Aquí están los aconteceres: creados, no obstante, a imagen y semejanza nuestra, rumores desdichados de la ciudad, en la noche, y fétidas tinieblas ambiciosas de aposentos demasiado humanos que acumulan las huellas tristes, el desecho de una existencia condenada a todo, parecen cumplirse no a pesar nuestro precisamente sino de manera ajena, en el caos insidioso de una independencia atroz, a ratos como al descuido hasta ofrecer una gratuidad desconcertante. Del mismo modo la rama del verano y del invierno y las frutas y los animales transcurren del otro lado, por caminos oscuros de un reino más desconocido que extraño.

Nos fue dado a nosotros no la increíble indiferencia sino perplejidad para sostener una abierta realidad que a una broma indecente se asemeja; (...) Consecuentes, irritables vasos de la decepción que de pronto hallan que el hecho consumado los supera, que se habían equivocado, que nadie sabe en qué reside lo contrario del dolor, que no era eso, en absoluto, lo que habían pedido, que a través de la dulce y pausada elección de los pequeños actos, las comidas, las rosas, se vieron conducidos al súbito desastre. (...)

Así, la vana interrogación se vuelve
hacia su propio centro, nuestros días mortales
se levantan y caen como un fin en sí mismos
y prosiguen colmados con las formas hurtadas
a la imaginación tendida sobre el error.
Este es el sueño que logró Prometeo: Entonces
¿qué sentido habrá de concederse a su rostro
surcado por la furia, el orgullo y también la esperanza?
Oscuro es todo esto; pero a veces cantamos, en la noche,
para robar la llama a un remoto paraíso
y después retornamos, tambaleando, al infierno
que desde hace mucho tiempo rehúsa
la morada insensata del mero pensamiento (Giannuzzi, 2000: 40-1).

El espacio por el que transitará está escritura poética queda, entonces, claramente planteado en este poema. Un escenario de tinieblas y error, signado por el desastre absurdo y, sin embargo, humano, “demasiado humano” (Giannuzzi, 2000: 40), parece legar como morada una acumulación de deshechos y “huellas tristes” que resiste cualquier intento sensato de dar razón, cediendo su lugar tan solo a la vana interrogación por el sentido, siempre escurridizo, del mundo. Oscuro es todo esto. Y sin embargo, a veces, aún, cantamos. Allí, entonces, donde la realidad parece ocultar con su oscuridad toda estrella en un des-astre que vuelve perpleja cualquier interrogación sobre el sentido de lo dado, se afirma, hacia el final, la imagen de Prometeo: aquel que por amor a los hombres supo hurtar el fuego a los dioses para donarles su luz como defensa, luz que retorna como esperanza en el canto. “Oscuro es todo esto” afirma el poeta y sin embargo aún canta-escribiendo obstinadamente hasta su muerte.

Pero así como en esta poética no es ni homogénea ni simple la “oscuridad” del “todo” del “esto”, tampoco lo es el sentido ni la destinación del canto que todavía “a veces” se afirma en la debilidad del *aún*. Quisiéramos, en esta estela, explorar aquí los matices de este diagnóstico poético en un intento por indicar las zonas, los lugares, las imágenes y las figuras en donde esta escritura encuentra paradójicamente, al mismo tiempo, una desesperante oscuridad en la que sin embargo sigue siendo posible hallar pequeños fulgores de luz que iluminan, aún hoy, inaugurando la apertura a un porvenir.

Oscuro es todo esto

Tal como lo deja entrever el poema anteriormente citado, desde el primer libro, *Nuestros días mortales*, oscura es la relación de este poeta con su tierra, con lo que su mirada percibe e intenta vanamente comprender. Aquello que se expone

en la imagen del afuera no cesa de aparecer como el reflejo de “otro reino” ante el cual quien mira solo puede permanecer “silencioso / imposibilitado”. Es, como afirma uno de los poemas que componen este, su primer libro, en “(...) la falta de sentido que adquiere el mundo / cuando uno detiene su mirada / por más tiempo de lo debido” (Giannuzzi, 2000: 20) que la escritura poética constata, una y otra vez, “un remoto acontecer: / todo transcurre del otro lado, fuera / del rumor insensato / de la existencia humana” (Giannuzzi, 2000: 9). Para este poeta la tierra se ha vuelto completamente extraña. La escritura poética de Giannuzzi mide así los límites de su lenguaje confrontándolo al “enigmático existir” de plantas, animales, y frutos, de todo aquello, en suma, que permanecerá por siempre ajeno a quien lo contempla, dando lugar tan solo a un “estupor desalentado”.

Pero aún allí, en esa experiencia de la percepción de las cosas y lo viviente, permanece el deseo: “quisiera comprender / el aislamiento absoluto / de la materia incommunicable, / la integridad de la constante / tensión hacia abajo / de la fuerza obstinada / que se colma a sí misma” (Giannuzzi, 2000: 27). Deseo que no encuentra sino la opacidad de su propia oscuridad; la oscuridad de un pensamiento impotente, insensato que no cesa de producir la imagen renovada de su propio fracaso para entrar en relación con aquello que ineluctablemente¹ se le escapa, reduciendo su alcance a una “mera travesura de la mente” (Giannuzzi, 2000: 9). El pensamiento parece, entonces, abrazarse a sí mismo en esta, su propia imposibilidad frente a las cosas, los animales y el mundo, encontrando para ellos, ante ellos, o bien la desesperación del sin sentido o bien la mera afirmación tautológica que no afirma sino su imposible transitividad: “El gato es un acto gratuito del gato” (Giannuzzi, 2000: 110).

¹ Remitimos en este punto al trabajo realizado por Didi-Huberman (1997) en su libro *Lo que vemos, lo que nos mira* en torno a lo que el autor denomina como la “ineluctable escisión del ver” para dar cuenta de una modalidad singular de la mirada en la que “cada cosa por ver, por más quieta, por más neutra que sea su apariencia, se vuelve *ineluctable* cuando la sostiene una pérdida (...) y, desde allí, nos mira, nos concierne, nos asedia” (1997: 16). Para este filósofo francés, “la modalidad de lo visible deviene ineluctable –es decir, condenada a una cuestión de *ser*– cuando ver es sentir que algo se nos escapa ineluctablemente: dicho de otra manera, cuando ver es perder” (1997: 17).

En sintonía, entonces, con la singular experiencia de la percepción que exponen los poemas de Giannuzzi y que aquí intentaremos recorrer, se trataría de una mirada que constata ineluctablemente que todo lo que mira lo asedia desde el momento mismo en que lo mirado expone y disimula al mismo tiempo “la profundidad que lo habita, lo mueve [como un vientre] embarazado de todos los embarazos y de todas las muertes por venir” (1997: 17). Desde el momento, en suma, en que lo que vemos “nos mira en la medida misma en que pone en obra el juego *anadiomeno*, rítmico, de la superficie y el fondo, del flujo y del reflujo, de la tracción y de la retracción, de la aparición y de la desaparición” (1997: 17) ante el cual el pensamiento permanece imposibilitado, lo visible se vuelve una instancia ineluctable: “un trabajo del *síntoma* en el que lo que vemos es sostenido por (y remitido a) una *obra de pérdida*” (1997: 17).

La relación imposible entre pensamiento y mirada en esta escritura poética nos lega, finalmente, una extrañeza radical que alcanza a todo lo percibido, habitado y transitado. Incluso el propio cuerpo llega a volverse extraño para este poeta que, parafraseando lo escrito en *Señales de una causa personal*, se encuentra extraviado en un bulto que siente ajeno. Bulto que, deteriorado por el paso ineluctable del tiempo, expone la inminente oscuridad del final, el acecho constante de la muerte:

A los cuarenta años el poeta
es alcanzado por una imaginación depresiva
que lo lleva tambaleando hasta el momento final.
Se mira a sí mismo tumbado en la cama
desde la puerta de su habitación;
piensa que todo el que muere tiene razón
que lo entierran por eso, porque sintetiza
un porvenir sin porvenir (Giannuzzi, 2000: 90).

La detención excesiva de esta mirada que contempla por “más tiempo de lo debido”, no solo anuncia su carácter oscuro al pensamiento, sino que además introduce en *Las condiciones de la época* (1967) una nueva opacidad, un nuevo alcance a la oscuridad que no casualmente leemos expuesto en el poema titulado “Teoría de la historia”. Allí se lee:

Pero si colocas la razón a la altura de los ojos
la verdad habrá comenzado y verás la injusticia
instalada como la noche en cada época y en cada jornada
(Giannuzzi, 2000: 102).

En la relación compleja entre mirada y pensamiento, lo que se expone es la imagen del martirio que parece alcanzar sin excepción a todo lo existente, incluso a las cosas que ceden, ultrajadas, su lugar al deshecho, a la basura, a los restos. Así lo afirma al menos uno de los poemas que componen *Señales de una causa personal* (1977): “Comprobé que las cosas no mueren sino que son asesinadas. (...) Parece que la cultura consiste / en martirizar a fondo la materia y empujarla / a lo largo de un intestino implacable” (Giannuzzi, 2000: 131). Idea que insiste luego causando al mismo tiempo horror y asombro en el poema “Detenido bajo la lluvia” en el que leemos:

Estoy detenido en la esquina de la calle
bajo la lluvia, prisionero del éxtasis
de ver correr el agua por la alcantarilla

arrastrando papeles, metales, cáscaras
materia atormentada y digerida,
astillas de todo el mundo (Giannuzzi, 2000: 184).

Pero si hay un lugar privilegiado de esta obra poética en donde el martirio expone toda su complejidad, esta es la historia. La escritura de Giannuzzi se traza, desde sus comienzos, en el intento imposible de ser *contemporáneo del mundo* (1962), de un mundo que ha perdido todo sentido en la absurda acumulación de la violencia que no hace sino oscurecer fatídicamente la época amenazada continuamente por la muerte. La escritura constata, entonces, “que la historia repite una simulación / de sucesos irónicos sin ninguna especial / concentración de vida” (Giannuzzi, 2000: 54), perdiendo en esa insensata fatalidad continua el sentido del “Nosotros”, tanto como el de nuestro tiempo presente que será desde ahora por siempre impropio.

La escritura de Giannuzzi escribe la imposibilidad de reconocerse en esta historia, se dice desde la distancia que inaugura respecto de su tiempo, exponiendo una radical impropiedad por la que se escurre el sentido de la Historia misma que parece haber llegado a su fin. Ya no hay historia ejemplar, acontecimientos ni héroes que merezcan ser retenidos e imitados. La perplejidad ante la constatación de que la época es “un coordinado funeral, un lento / camino asegurado hacia la muerte” (Giannuzzi, 2000: 59) hace naufragar también cualquier intento de historia en sentido retórico, cualquier representación o relato que pretenda construir una disposición significativa de los hechos y dar razón de ellos. Tan solo resta la historia como un modo específico del tiempo que no nos pertenece, como potencia ontológica, al decir del filósofo Jacques Rancière (2013), “como el destino común que los hombres hacen pero que solo hacen en la medida en que constantemente se les escapa, constantemente sus promesas se revierten en catástrofes” (2013: 61). Giannuzzi testimonia insistentemente el sinsentido de una historia que “se distingue a partir de ahora a través del exceso bruto de lo que ha sido por encima de toda significación” (Rancière, 2013: 62): “ella justificó estos huesos de posguerra, / treinta años cumplidos y ninguna conclusión” (Giannuzzi, 2000: 57).

La mirada poética no cesa de volcarse hacia al pasado para constatar una y otra vez que el sentido de una vida es insondable y que el pensamiento no puede más que retroceder ante el horror de una imagen que repite y condensa la historia y el destino de la humanidad. Esa imagen que en el poema “A un montonero” de *Nuestros días mortales* se condensa en la visión de la desnudez radical del hombre expuesto a la intemperie “junto al alarido de la batalla / o masticando la galleta / bajo la lluvia, en la noche” (Giannuzzi, 2000: 11).

De este modo, la “culpa”, la “náusea” y la “vergüenza” parecen ser el único legado que esta época –la nuestra–, que confundió el “engaño con el orden”, puede

aún heredar a sus sucesores. Al menos es eso lo que parece exponer el poema “Apuntes de época” que insiste en mostrar, en *Señales de una causa personal*, la oscuridad y la caducidad de todo lo que hay. Cito fragmentos del mismo:

Frecuencia de tiroteos
en las inmediaciones de nuestro cuerpo.
Las noches llegan como amenazas secretas.
Explosiones, aullidos de ambulancias y neumáticos,
pasos que se precipitan.
Espasmos de una gestación avanzada.
La vieja época
pierde el ritmo cardíaco, boquea
en el estanque seco de su propia historia.
(...)

Con la rabiosa fe sin porvenir
De la mosca luchando en la mermelada.

La calle, esta mañana,
solo ofrecía opciones mortales.
De los edificios descendían
entre bocanadas de humo y odio
sufrimientos de hombres, de mujeres y de objetos manufacturados.
Morir sin esperanza era el único credo
y el mundo terminaba en los tachos de basura.
No era un momento surrealista, pueden creerme.
Y juro que los automóviles revelaban
su verdadera naturaleza criminal (Giannuzzi, 2000: 164-5).

Oscuro es, entonces, todo esto. Ya no hay sino martirio, violencia, sinsentido y muerte en todas las cosas, los animales, los frutos, los hombres y nuestro tiempo. Quizás por ello las grandes protagonistas de esta escritura son las moscas que

entran por la ventana
para girar aquí con una finalidad estricta;
cuando hasta mis zapatos tienen
más sentido de la existencia que yo.
Cuando la tarde, la costumbre de la humedad,
se instalan con su olor fracasado;
cuando esta confusión espiritual
de poder elegir entre afeitarme o ahorcarme
me llena de estupor el cerebro (Giannuzzi, 2000: 88).

Y sin embargo hay

Estas mismas moscas que afirman con su presencia la inevitable finitud de lo que hay y la inminente certeza de la muerte, pueden adquirir en el movimiento de la escritura el estatuto de una presencia débilmente luminosa que indica también allí la posibilidad de una sobrevida: aún es posible sobrevolar lo fétido y hacer de la carroña la forma para gestar un recomienzo en la herida. Incluso si “la lucidez / y la honorable causa de ciegas categorías / no consiguieron evitarnos / la hedionda jerarquía de las moscas” (Giannuzzi, 2000: 57), es posible pensar, como sugiere Didi-Huberman (2012) en su libro *Supervivencia de las luciérnagas*, que en la escritura de Giannuzzi estas moscas son también “moscas de fuego – *fireflies* como se llaman en inglés nuestras luciérnagas–” (2012: 9). Luciérnagas que brillan como moscas de fuego fatuo, como esas lucecitas que se ven por las noches en los campos y que, se piensa, provienen de los restos ya sin vida de lo que, paradójicamente, desapareciendo ilumina. En esta escritura hay aún débiles luces hechas de “materia superviviente”, fuegos debilitados que hacen señas a aquellos que aún desean verlos en un intento por instaurar una débil fe que se quiere, *pese a todo, pese al todo*, contagiosa; porque la oscuridad de “la destrucción no es nunca absoluta –aunque sea continua–” (Didi Huberman, 2012: 75) y solo allí donde se interrumpe momentáneamente el trabajo del duelo es posible abrir espacio al *sin embargo* que anuncia que, a veces, todavía cantamos, que *hay aún* motivos para hacerlo.

Y se trata, nuevamente, de una cuestión de mirada. Si la Historia ha igualado a todas las cosas, los hombres, los seres y los frutos en el ultraje y el martirio que impone la violencia, la muerte y el sinsentido que la aúna, quizás solo reste para la poesía la posibilidad de multiplicar la Historia en historias, de detener la mirada y seguir con el movimiento de la escritura aquello que aún se afirma como “el acontecer y la dicha / de una existencia única” (Giannuzzi, 2000: 14) y sin embargo compartida. La apuesta quizá radique entonces en suspender la mirada que aún espera la gran revolución para atender a aquellas pequeñas mutaciones que otorgan ocasión de afirmar una nueva fe, ahora depositada en el poema mismo; fe que encuentra su testimonio más certero en la obstinación con la que *aún, sin embargo* se escribe y se fabula una oscuridad poblada de luciérnagas:

Fábula

Abrumado por el tabaco y la cultura
y convertido en un engaño por su propia clase
estaba esperando la revolución
por la desnuda, terrible acción de los otros en la calle.
Pero detrás de los cristales
a cubierto del viento social donde toda culpa
entra en crisis con sus razones podridas,

resolvió que el cambio acontecía en las pequeñas mutaciones permanentes del cielo y el polvo,
en el giro de la cuchara en la taza de té,
en las decepciones periódicas del hígado,
en la muerte de papá y de las moscas.
Inventó un poema con todo eso
y el resultado es una estafa a la vieja forma,
una lejanía cada vez más vergonzante
de un nuevo lenguaje que puede estallar en cualquier momento
(Giannuzzi, 2000: 83).

La escritura de Giannuzzi traza entonces un nuevo lenguaje, que aún permaneciendo vergonzantemente lejano, amenaza sin embargo con su inminente irrupción. En él, son las mismas figuras que marcaban para la mirada y el pensamiento una oscuridad inapelable las que abren también la posibilidad de un *sin embargo*, de un *aún*, de una tregua aunque sea precaria a partir de la cual intentar entablar otra relación con nuestro mundo. Una cosa cualquiera, “Café y manzanas”, aquello mismo que produce perplejidad en el pensamiento ante la constatación inabordable y ajena de su ser material, puede ser ocasión también para anunciar, desde el asombro que otorga una austera felicidad, que “El mundo se ha vuelto hospitalario, / como una tregua en medio de la historia. / Las manzanas despiden un resplandor amarillo, / el café entrega su humo íntimo” (Giannuzzi, 2000: 136).

Tal como lo afirma Franco Rella (2010), “felicidad y horror, vergüenza y exaltación, se unen indiscerniblemente en un estado de inexorable desnudez. Este lugar es la escritura” (2010: 10). En la de Giannuzzi, la certeza inapelable de la muerte convive con el asombro que provoca esa presencia singular de lo existente que aún se obstina en permanecer en este mundo, testimoniando, con su mero estar ahí que “vivir es el único prestigio que cubre la tierra” (Giannuzzi, 2000: 338):

Y bien, morimos.
Millones de años
para la muerte, para una dignidad
extraña, en cierto modo
ajena.
(...)
Morimos,
algo extraño,
pero siempre después.
Y sin embargo hay hombres,
hombres en todas partes,
sobre todo en la tierra.

Multitudes, máquinas,
cerebros secos al amanecer,
el viento, una rosa en la mesa
y café. Todo esto
consagrado a la luz; la muerte
no es natural (Giannuzzi, 2000: 24).

Porque si bien la muerte es eso extraño que sucede siempre (aunque también siempre después), la poesía de Giannuzzi afirma insistentemente que *sin embargo hay*. Hay el humor, la ironía que aliviana. Hay la música, hay incluso ocasión de celebrar “aquí en la tierra la música humana” (Giannuzzi, 2000: 142). Hay también la potencia de los cuerpos que se expone en las figuras del atleta, del bailarín, del nadador y hace posible pensar de otro modo ese fruto extraño y perecedero. Hay aún las preguntas que insisten confirmando nuestra relación con el mundo, incluso allí donde la respuesta no podrá ser sino la vastedad que coincide con el mundo mismo, “azul, mañana, agua...” (Giannuzzi, 2000: 22). Hay también animales, insectos, gatos, palomas, el sapo que confirma que “el único significado de todo eso / era la tranquila complacencia / de la húmeda piel verdosa” (Giannuzzi, 2000: 36). Hay cosas, frutas, botellas de leche, papeles y demás objetos manufacturados que persisten en sí mismos y en su propio sentido. Hay la memoria que aún demanda a su escribiente. Hay el asombro y la injuria. Hay la pintura y la música, “las cuerdas [que] siguen resonando en medio de la masacre” (Giannuzzi, 2000: 97). Hay el amor que otorga otra posibilidad al estar desnudos en la noche y que hace que camine “hacia ella, haciendo de mi vida / la mayor certidumbre con que puedo servirla” (Giannuzzi, 2000: 193). Hay también lo gestado, está “leda, mi hija pequeña” y “su mismo / asombro de vivir que me justificó / cuando hallé en el misterio / al menos desconocido de los dioses” (Giannuzzi, 2000: 22). Hay un *tú* que insiste como destinación incierta, al menos como espera: “Tu sospecha de que la verdad no sea agota en la historia / con el rostro del martirio solamente: / ni con la tramposa dialéctica de la culpa, / será el comienzo de algo más claro y más despierto.” (Giannuzzi, 2000: 102). Hay la constatación ineluctable de que hay la vida que “empezaba en todo momento, desde cualquier conclusión, / rabiando, empujando, sabiendo, / que la posibilidad infinita de la muerte / tiene que estrellarse contra la suya” (Giannuzzi, 2000: 84). Hay los poetas que escribieron y que aún se leen. Hay la obstinación y la fuerza del poema mismo, “El súbito hallazgo de un verso / lo hizo saltar de la cama y salir disparando / a poner un huevo en la eternidad” (Giannuzzi, 2000: 88). Hay en esta poesía “un individuo seco, tabacoso y argentino, / procurando instalar una fe / en algún retroceso de su batalla mental” (Giannuzzi, 2000: 88).

Hay una pregunta que insiste en la escritura y halla en ella su respuesta. Como leemos en el fragmento final del poema “Crimen en el barrio” perteneciente a *Las condiciones de la época*:

Ahora me pregunto qué hacemos aquí,
me pregunto por qué hay esperanza todavía,
en qué trama estamos aprisionados
cuando la fe se detuvo al comienzo del drama
y volvió codiciosa después del último acto.
No hay empresa terminada
en este oficio que pide materia viviente
y emplea el amor, habitaciones, papeles y jardines,
para recuperar lo que la mente considera irrecuperable
(Giannuzzi, 2000: 100).

Lo que se afirma entonces es el *hay* de la poesía, el obstinado intento de instaurar una belleza, de fabular una posibilidad en lo imposible. La escritura hace posible imaginar la oscuridad insensata e indicar en ella, al mismo tiempo, las intermitentes luminiscencias que aún la pueblan. Ella puede fabular un final, imaginar como un hecho consumado al mundo como un domingo desierto en el que “la vida parece haber agotado su última / oportunidad” y retroceder al mismo tiempo ante el reflejo que su propio pensamiento ha creado:

Si este simulacro durara demasiado, recordaría
que una vez tuve un destino y hasta un entusiasmo
y que la razón de estar vivo estaba en los otros.
Y no quiero imaginar mi pánico/ si buscando la prueba absoluta de
este mundo vacío
encendiera la radio portátil
y me respondiera el silencio universal (Giannuzzi, 2000: 171).

La escritura poética puede, incluso, llevar al límite la experiencia de extrañeza de la tierra, fabular un exilio radical de la misma en un viaje astronáutico por el infinito. Pero incluso allí también es posible imaginar el “Mensaje del astronauta” y su deseo y afirmar con él:

Quiero volver a casa. Me extraño y siento ajeno,
pierdo el piso y la identidad.
Desde aquí la tierra es hermosa y fiel.
Centellea. Guarda los ojos de mi mujer y en tonos suaves
vira desde el naranja al verde azul (Giannuzzi, 2000: 191).

El aún

A lo largo de estas páginas hemos recorrido los lugares y las figuras donde la escritura poética de Giannuzzi expone la “oscuridad” del “todo” del “esto”.

Oscuridad de un desastre en donde encontramos indicadas las luminiscencias intermitentes que insisten, sin embargo, en el *aún* de un porvenir afirmándose en la fe que se expone en lo que *hay, al mismo tiempo*, de oscuro y de luminoso en todo esto. Su obra poética, postulamos, se escribe como el testimonio de un umbral² donde, al decir de Franco Rella (2010), “la desnudez extrema conduce a la videncia de otro mundo. Aún ven algo estos ojos plenos de tierra y de muerte cuando se vuelven hacia las cosas, los seres, los vivientes” (2005: 15). Y no hace sino dar testimonio del límite, del umbral que traza el aún mismo, entre lo ya no y lo todavía no, entre lo oscuro y lo luminoso. Ni uno ni el otro. La fuerza de esta escritura poética radica justamente en la y que mantiene unida en la potencia del lenguaje la constatación de que *oscuro es todo esto y sin embargo hay el aún*.

Giannuzzi, como

Baudelaire[,] está en el exilio entre los hombres y su tiempo, entre los cantores del ‘destino magnífico y progresivo’ del género humano: está en el exilio de sus propias contradicciones, en el horror y en la atracción que todo aquello que lo circunda suscita en él (Rella, 2010: 41).

Y por ello puede desde ahí dar testimonio del límite mismo, de la ambivalencia de lo contemplado en donde lo que se percibe es al mismo tiempo una ruina y un germen, aunque aún no podamos calcular de qué, aunque debamos permanecer, sin embargo, en la incierta potencia del *aún*.

Y si la poesía argentina contemporánea todavía se mide en relación a esta obra poética, no es ya por el mero descubrimiento de una forma que supo hacer escuela, sino sobre todo por la afirmación ético-política que ella traza y cuyas consecuencias siguen siendo exploradas por el movimiento de lo que todavía, sin embargo, se escribe en nuestros días. Quizás, en esta estela, podamos pensar la escritura de Giannuzzi a la luz de la imagen que el propio poeta dedicó a la “Memoria de un político”. Porque Giannuzzi también conoció

² Acuñamos en este punto el término “umbral” para dar cuenta del espacio doblemente negativo (*ni-ni / ya no-todavía no*) que, al mismo tiempo, aproxima y distancia lo oscuro y lo luminoso aunque permaneciendo en el *entre* que se expone entre ambos, sin optar por ninguno. Entendemos con Giorgio Agamben (1996) que “el umbral no es, en este sentido, una cosa diferente respecto del límite; es por así decirlo, la experiencia del límite mismo, el *ser-dentro* de un *afuera*” (1996: 43). Como afirma a su vez Didi-Huberman (2008) se trata de un término que tiene la particularidad de “devolver una noción de *lugar* sobre una cuestión de *ser*” (2008: 40): haciendo referencia a un pasaje, ha terminado por significar, afirma, el abismo mismo de un pensamiento. Según las palabras de Henri Maldiney, “solamente los poetas habitan todavía estos umbrales que son el fondo sobre el cual edifican la lengua siempre singular de un poema” (Didi-Huberman, 2008: 40).

qué gratuidad padece, como un cáncer, el fondo de toda acción, relámpagos que están minando el aire más allá del ocaso tranquilo” y podemos nosotros también decir de él: “tu ciencia clara fue situarse en el medio, no ya en la superficie de la rosa o la infamia (Giannuzzi, 2000: 25-6).

Concluyamos, entonces, con Rella (2010) que, el legado de Giannuzzi radica en la constatación de que “el camino de la escritura permanece abierto”. Su obra poética:

Se pone frente al dolor, a la *souffrance*, a la nada y continúa. Intenta este espacio, recorre sus límites, busca el punto de umbral desde el cual pueda captar una imagen o un sonido y llevarlo en sí como una conquista preciosa, precisamente como el testimonio del sobreviviente que vuelve de este viaje, refiere, para después retomar el viaje, sin preocuparse si el saber que de ello trae, como dice Baudelaire, es amargo [o no] (2010: 112).

Bibliografía

Fuentes

Giannuzzi, Joaquín (2000), *Obra completa*, Buenos Aires, Emecé.

----- (2005), *¿Hay alguien ahí?*, Buenos Aires, Ediciones del Dock.

----- (2008), *Un arte callado*, Buenos Aires, Ediciones del Dock.

Bibliografía referida

Agamben, Giorgio (1996), *La comunidad que viene*, Valencia, Pre-Textos.

Didi-Huberman, Georges (1997), *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial.

----- (2008), *Ser Cráneo. Lugar, contacto, pensamiento, escultura*, Bogotá, UNC, Colección sincondición.

----- (2012), *Supervivencia de las luciérnagas*, Madrid, Abad editores.

Rancière, Jacques (2013), *Figuras de la historia*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Rella, Franco (2010), *Desde el exilio. La creación artística como testimonio*, Buenos Aires, La cebra.