

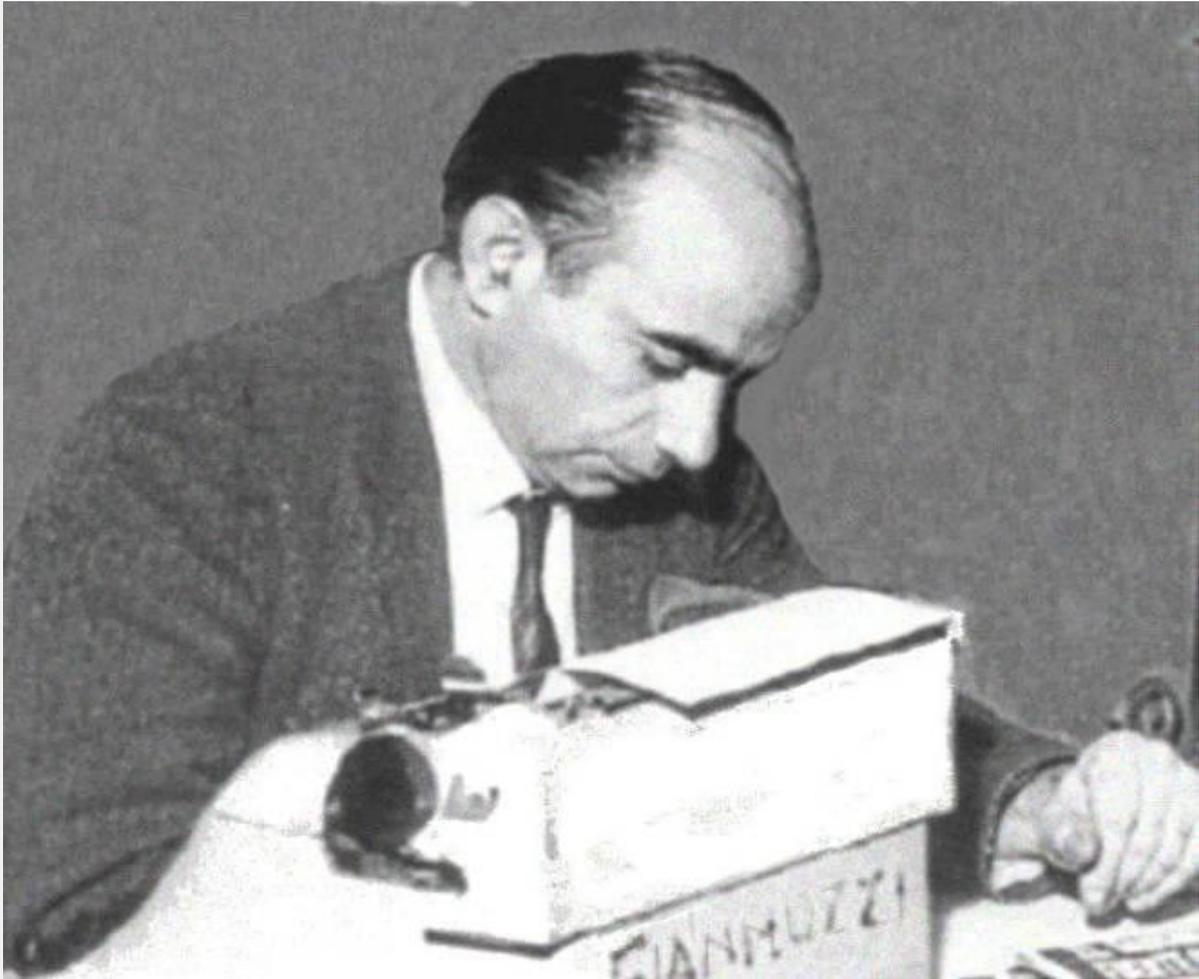
**Op.cit.**

**Revista-blog de poesía argentina, hispanoamericana y traducida  
– Reseñas y artículos – Multimedia**

## **La condición de todas las épocas / Dossier**

**Joaquín Giannuzzi**

*Los cien años del poeta Joaquín Giannuzzi significaron mucho para el período 2024. Se lo recordó, bastante, a través de la republicación de su obra poética (por FCE) en Buenos Aires, artículos periodísticos y diversas celebraciones en redes sociales y lecturas; una de ellas fue en el Centro Cultural Haroldo Conti. De esta última propuesta, que consistió en una charla sobre su obra y una serie de lecturas de sus poemas, surgió la necesidad de coordinarla con el presente dossier, que reúne textos sobre su obra (sus libros, sus temas, las consecuencias de su trabajo literario), poemas, audios y artículos, hasta el momento dispersos, que Giannuzzi publicó como reseñista de libros.*



## **Introducción: Giannuzzi, las palabras que vuelven al presente**

**Por José Villa**

En el Centro Cultural Conti, antes de empezar el homenaje que le hicimos en agosto, una profesora chilena nos pide a Daniel Durand y a mí una reflexión sobre la obra de Joaquín Giannuzzi, poniendo en cuestión su condición de poeta del objetivismo, tema del que ya hemos pasado pero nunca del todo aclarados. Ahí nomás, Durand, sin afirmar ni desmentir, la condición objetivista, señala algo clave: es un poeta de las cosas, y de las cosas puestas en relación con su concepto, agregué. La botella, dijo Durand, no es la botella de gaseosa o de Coca-Cola, sino que más bien es la botella como construcción o manufactura. Su poesía, pienso yo, mientras tanto, no habla de marcas de autos, sino de autos y de la naturaleza criminal de los autos. El nombre, en la poesía de Giannuzzi, está muy cerca, integrado, a la arquitectura del objeto. Una esquina de Buenos Aires es una esquina de una ciudad cualquiera, por lo menos de cualquier ciudad de Occidente, aunque el trazo del lenguaje deja ver las particularidades. Mucho más que un poeta objetivista-concretista es un poeta existencial, si tenemos en cuenta que las cosas se exhiben como mundo exterior; dadas a través de cierta distancia, actúan como condicionantes y datos históricos puros. Releyendo bajo estas ideas los poemas de Giannuzzi habría que pensar cuál es el truco, por decirlo así, de su vigencia. El asunto está, posiblemente, en que Giannuzzi no superpone etiquetas: la época, como tópico de su poesía, es esta y otras épocas, en las que está pendiente una revolución, imposible, por otra parte, si entendemos que la historia deviene de un error inicial. Ese elemento pendiente puede ser el núcleo de su poesía, lo que sostiene la órbita de sus palabras. Hay un eje, un eje brumoso diría J.O.G., que retiene la figura de las cosas. Esa divina trama compone un lugar donde la realidad podría ser otra, o es al menos otra en un determinado momento, hasta que esa atmósfera se pincha; entonces, por ejemplo, el nadador de su poema, que se había sumergido en el origen amniótico del agua y se había deslizado en él con agilidad y armonía, al salir de allí camina dando torpes pasos. Hay cierta contrariedad entre el eje imaginario, el de las palabras, y lo más consistentemente material, como si la inmaterialidad se correspondiera con la capacidad de la poesía para absorber sustancias del mundo que se encuentran dispersas o adormecidas. En eso está el modo en que Giannuzzi adjetiva y frasea, hay un concepto que inventa un sentido gravitacional propio. Pero todo ocurre en una situación inmediata y presente. Llama la atención lo poco introspectivo en el tiempo que es el poeta Giannuzzi (me refiero a que la infancia, la adolescencia o el álbum familiar no superan el objeto que los trae

a la reflexión), más bien casi toda la invocación se vuelca en el presente, y allí aparece la historia del objeto, torturado, asesinado, agobiado, como el sujeto que lo ve. Tal vez la observación sin concesiones del entorno es lo que ahora leemos como lo más valioso en esta obra poética. Las palabras así convocadas generan un contacto que te lleva a redescubrir orígenes, propósitos y sentidos; la evocación no se remite a otra época, situación o lugar, sino que trae un conflicto, interrogación, o carga, incómoda, encantadora, directa, a este momento. Da gusto pensar que su obra ha tomado cierta revancha por él: no ha dejado de insistir en el destino (individual y colectivo), ha persistido pulcra diciendo que el arte es un engaño, un remedo de lo eterno, la música en el medio del desastre, lo que no termina de explicarse.



## Índice

### P. 1

Introducción: Giannuzzi, las palabras que vuelven al presente. Por **José Villa**  
Datos y bibliografía

### P. 2 *Reseñas*

La crueldad de la luz: Contemporáneo del mundo. Por **Marcelo D. Díaz**  
La misteriosa materia histórica. Por **Diego Colomba**  
Joaquín Giannuzzi: Pintura, paternidad y periodismo. Por **Ignacio Di Tulio**  
Teólogo en la ventana. Por **Jorge Aulicino**  
Los márgenes del sentido. Por **Carlos Battilana**  
Un verdadero clásico. Por **Jorge Monteleone**

### P.3 *Dos antologías*

9 Poemas. Por **Damián Lamanna Guiñazú**  
El tiempo en el cuerpo. Por **José Villa**

### P.4 *Artículos*

“Aquí hay algo” La poesía de Joaquín Giannuzzi. Intento de otra perspectiva. Por  
**Graciela Perosio**  
Crimen, poesía y hambre. Por **Jimena Arnolfi**

El cielo sobre Giannuzzi. Por **Sabrina Barrego**  
No había música en ninguna parte: La mirada de Giannuzzi en tiempos neoliberales.  
Por **Gustavo Yuste**  
Fuera de la habitación el mundo. Por **Guido Chiossone Zitta**  
Formas cumplidas en torno a un centro de energía. Por **Damián Lamanna Guiñazú**  
Giannuzzi: La poética. Por **Marcelo Leites**  
Giannuzzi, el poeta de los escasos desplazamientos. Por **Alicia Genovese**

**P. 5** *Prólogos a la obra poética*  
El regreso a Giannuzzi. Por **Fabián Casas**  
El peso terrestre. Por **Jorge Aulicino**

**P. 6** *Giannuzzi crítico literario / El periodista*  
La prosa objetivista de Joaquín Giannuzzi. Por **Julián Berenguel**  
Reseñas de Joaquín O. Giannuzzi. Compilación: **Julián Berenguel**  
El camino directo a la expresión. Por **Oswaldo Aguirre**

**P. 7** *Testimonios / Audios / Créditos*  
Joaquín. Por **Carlos Pereiro**  
Joaquín Giannuzzi, hoy. Por **Santiago Sylvester**  
Audios. **Poemas leídos por Giannuzzi**



## **Datos y bibliografía**

**Joaquín Giannuzzi (Buenos Aires, 1924 – Campo Quijano, 2004)**

Poeta argentino, cursó estudios de ingeniería, ejerció la profesión de periodista gráfico, en diversas publicaciones; entre estas *Así* y *Crónica* (donde ocupó cargos de dirección) y *La Nación* y *Sur*, como reseñista. En 1992 recibió el Premio Nacional de Poesía, y en 1980, el Premio Municipal de Poesía. En su último tramo, su poesía empezó a recibir el reconocimiento que merecía.

### **Obra poética completa, ediciones**

*Poesía completa* (Prólogo: Fabián Casas), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2024

*Obra completa* (Prólogo: Jorge Aulicino), Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2014

*Obra poética*, Buenos Aires, Emecé, 2000 (Incluye un libro inédito: *Apuestas en lo oscuro*)

### **Poesía**

*Un arte callado*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2009

*¿Hay alguien ahí?*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2003

*Cabeza final*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 1991

*Violín Obligado*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, Colección Todos Bailan, 1984

*Principios de incertidumbre*, Buenos Aires, Ediciones O.B.H., 1980

*Señales de una causa personal*, Buenos Aires, Cuarto Poder, 1977

*Las condiciones de la época*, Buenos Aires, Sudestada, 1967

*Contemporáneo del mundo*, Buenos Aires, AméricaLee, 1962

*Nuestros días mortales*, Buenos Aires, Sur, 1958

### **Antologías**

*Antología poética* (Prólogo: Osvaldo Picardo), España, Visor, 2006

*Cosas Mortales. Antología Poética*, Chile, Editorial Usach, 2022

*Antología poética*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1998

*Teólogo en la ventana y otros poemas* (compilación y prólogo: Jorge Fondebrider), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Los Grandes Poetas, 40, 1988

### **En antologías**

*25 Antenas. Poesía hispanoamericana* (Comp.: Bernardo Orge), Rosario, Editorial Municipal de Rosario, Centro Cultural Parque España, Festival internacional de Poesía de Rosario, 2017

*Doscientos años de poesía argentina* (Comp. y notas: Jorge Monteleone), Buenos Aires, Alfaguara, 2010

*Puentes / Pontes. Antología bilingüe de poesía argentina y brasileña* (Comp.: Jorge Monteleone – Eloísa Buarque de Hollanda), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003

*Antología de la poesía argentina* (T. II) (Comp.: Raúl Gustavo Aguirre), Buenos Aires, Fausto, 1979

### **Sobre la obra de Joaquín Giannuzzi**

*Sobre Giannuzzi* (ensayo), por Sergio Chejfec, Buenos Aires, Bajo la Luna, 2010

*Giannuzzi reseñas, artículos y trabajos académicos sobre su obra*, compilador: Jorge Fondebrider, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2010

### **Links**

Trabajos críticos sobre su obra. Diario de Poesía N° 30, agosto de 1994

Videos. Entrevistas en la televisión pública, en Los Siete Locos / El Refugio de la Cultura

Poesía. El fraude del celuloide: 11 poemas de Joaquín Giannuzzi, en Calanda / 3 poemas, en Otra Iglesia es Imposible / 2 poemas, en El Poema del Momento



## DOSSIER GIANNUZZI: RESEÑAS SOBRE SUS LIBROS

La crueldad de la luz: Contemporáneo del mundo

Por Marcelo D. Díaz

La misteriosa materia histórica

Por Diego Colomba

Joaquín Giannuzzi: Pintura, paternidad y periodismo

Por Ignacio Di Tulio

Teólogo en la ventana

Por Jorge Aulicino

Los márgenes del sentido

Por Carlos Battilana

Un verdadero clásico

Por Jorge Monteleone

### La crueldad de la luz: Contemporáneo del mundo

Sobre *Contemporáneo del mundo*, Buenos Aires, AméricaLee, 1962

Por **Marcelo D. Díaz**

*Creo sí en el deterioro universal*

J.G.

#### a) El corazón inmóvil

Hace días falleció Alejandro Rubio, no sé si hay poetas que se puedan encuadrar en el concepto de generación como una noción venida del universo de la biología. Creo más bien en una idea disruptiva de la lectura y de los libros; entonces hablar de Alejandro Rubio es una forma de releer en retrospectiva sus propias lecturas. En una entrevista realizada por Damián Selci, Rubio recupera a Giannuzzi. ¿Por qué? Porque en Giannuzzi encuentra un *tono* que se corre del registro místico, de esa suerte de aura que tienen algunos nombres del canon de la poesía argentina. En lo personal Rubio resuelve lo que quizá intuyeron Casas, Gambarotta o Raimondi. En su momento Leopoldo Brizuela desde su trabajo de archivo en la Biblioteca Nacional también recuperó ese *tono* por su singularidad, ya que no es estrictamente objetivo, testimonial, pero sí es muy cierto que la lengua mantiene la orientación clara hacia el mundo exterior, los objetos, las cosas, de a poco cobran sentido en la visión de Giannuzzi.



Quién dice que Joaquín Giannuzzi no abrió una ventana para autores y autoras de los años noventa, no lo prefiguró, eso seguro, pero esa voz mental, como un ladrido de ideas rumiando en la cabeza del poeta desdoblándose una y otra vez dejó una huella hasta el día de hoy. En el poema que le da título al libro ya se puede leer entre líneas esta idea: “no esperemos nada bueno del fin del mundo”. Somos contemporáneos porque estamos anudados en tres tiempos en forma simultánea: ayer, ahora y mañana. Y somos contemporáneos porque no sabemos qué dejaremos para el porvenir y lo extraño, lo anómalo se instala en nuestras voces como si hubiese estado desde siempre.

Lo creativo de Giannuzzi es que la sensibilidad poética, si es que cabe hablar en esos términos, la materia sensible, podríamos decir, opera amalgamada con un registro casi testimonial, es un yo pero no el yo lírico lleno de emoción, sino más bien es un yo de claridad, de la percepción y de una capacidad para describir el entorno exterior hasta el detalle.

Eso no es lo único que lo va a volver un poeta increíble, pero una primera aproximación viene por allí, el ejercicio de la mente es equivalente al ejercicio de la escritura, y las abstracciones terminan por convertirse en formas líricas de una intensidad que se desvanece a medida que avanzamos en la lectura. El corazón del poema existe, pero está quieto, suspendido en una aventura personal, introspectiva, reflexiva, llena de dudas.

#### **b) Una gota del universo**

Es muy difícil explicar el mundo, enuncia Giannuzzi, si aceptamos que el universo está compuesto por más materia oscura que materia conocida quién dice que la poesía no esté tangencialmente en órbita girando alrededor de esa misma materia oscura. El núcleo de todo poema es lo desconocido. Hablo de

lo que no llegamos ni llegaremos a saber, por eso Giannuzzi entiende que explicar el mundo es como querer explicar el funcionamiento no sólo del cosmos sino de nuestra historia, y de nuestras tramas subjetivas y subjetivadas en un siglo que ya dejó de existir hace tiempo. Tema que desarrolla en un memorable poema con la fórmula aprendida de memoria de Einstein y con el cielo ardido de tristeza de fondo por un mundo que ya no nos es familiar pero es el único que tenemos.

Qué le queda al poeta si no dispersarse en ideas que parecen vagas pero que no lo son: somos antropólogos, biólogos, astrónomos, músicos, letrados y así. No seguiría la pregunta qué significa ser contemporáneo, creo que Giannuzzi tampoco sé si se la haría a sí mismo, por qué: porque no seríamos contemporáneos a nada ni a nadie en el sentido más asertivo del término. Y esa es la gracia de su voz, ese es su faro, su horizonte para los que llegamos a su libro. Decir que sea un faro no quiere decir tampoco que sea una estructura que se sostenga, como si se tratara de un programa, digo, una luz construida sobre ruinas pero que proyectaría lo que luego ayudaría a muchos y a muchas a releernos.

### **c) Lumbre**

Este mundo reclama otro tipo de poesía diría Giannuzzi, me libero de la cita textual para ejercitar la interpretación desde un lugar más libre, y ahora sí pregunto qué poesía necesitaría el presente ya. ¿Podríamos hablar de una poética que sea consecuente con nuestros tiempos? ¿Una poética ardiendo en el vacío de todo lo sensible y lo significativo? No lo sé, porque el principio es la incertidumbre, el punto de partida y el punto de llegada son idénticos: preguntas.

El lenguaje para el poeta es un animal a veces luminoso, a veces sombrío. No hay leyes del poema porque no hay leyes naturales en el universo. Todo ejercicio objetivo, toda pretensión programática termina por ser nada más y nada menos que un ejercicio pleno de la imaginación: no es fácil acordar con el lenguaje, nos es fácil encontrar qué decir. Por qué: porque no es fácil estar ni habitar el mundo tal como lo conocemos.

Empecé hablando de Rubio de manera reticular porque Rubio partió recientemente, quizá ser contemporáneo sea eso también: un efecto recurrente del corazón donde la pérdida regresa una y otra vez, un sentimiento diferente al de Mark Fisher, no una nostalgia, un espectro que de forma circular vuelve

una y otra vez hacia nosotros, un sentimiento sí, pero es una experiencia la lectura y la escritura que regresa y con ella se añallan otras lecturas y libros, y hoy si nos dedicamos a Giannuzzi es porque en los últimos 40 años su voz sigue regresando no como un ejercicio nemotécnico más bien como una voluntad que nos lleva a poner la atención en nuestro tiempo.

Por qué la crueldad de la luz, porque pareciera ser que ese universo interior aniquilado por un estallido luminoso, universo desolado, acumulando soledades y ausencias de milenios en la obra de Giannuzzi hoy dialoga con nuestros tiempos. En otras palabras, podríamos preguntarnos lo que él mismo se preguntó: qué hicimos para llegar a esto, para defraudar el fuego original de la esperanza, para perder el don de la lírica, por qué continuamos con el drama de la tristeza, hacia una aventura que sólo nos llevará a la disolución como especie. En fin: qué conclusión vamos a sacar cuando ya no podamos ver absolutamente nada y ni si quiera el poema más luminoso de la historia nos pueda salvar.

**Marcelo D. Díaz** es poeta, crítico literario y docente. Publicó, entre otros libros de poemas, *Oscura llamada de otra luz* (Salta el pez, 2024), *Los cuadernos de la lírica* (Vera Cartonera, 2018), *El fin del realismo* (Viajero Insomne, 2014) y *Newton y yo* (Nudista, 2011). En ensayo literario publicó *Constelaciones deliberadas. Lecturas para una cartografía posible de la poesía contemporánea argentina* (Unc Ediciones, 2023). Ha colaborado con diversas publicaciones gráficas y sitios digitales, entre estos Revista Ñ, Hablar de Poesía, Hablar de Poesía y Otra Parte. Es integrante del staff de **op.cit**.



## La misteriosa materia histórica

Sobre *Las condiciones de la época*, Buenos Aires, Sudestada, 1967

Por **Diego Colomba**

### *Las condiciones materiales*

Hay una idea que insiste —dicha, parafraseada y sugerida— en *Las condiciones de la época* (1967): ninguna vida, por anónima que sea, deja de ser “una vida fatigada en la historia”. Pero hay otra idea, no menos recurrente, que parece

objetar de algún modo a la primera: una vida nunca se confunde totalmente con la historia. Habría que enloquecer o morir —incluso suicidarse—, bromea el testigo de los poemas “Final de época” o “Para nada”, para no impedir la consumación de “una época decisiva”.



La conciencia, el conocimiento o el sentido de ese desajuste irreductible entre vida y época —como dos polos que se atraen y repelen— se experimenta como náusea, veneno o cáncer que irrumpe, crece o circula en el propio cuerpo. Gracias al personaje contradictorio —¿por qué no digno de compasión?— que actúa en los poemas y padece ese desacople existencial toleramos mejor el tono hiperbólico, tremendista e incluso escandalizado — parecido al de algunos tangos como “Desencuentro”—, la enunciación sentenciosa, la monotonía temática y compositiva (tesis/ antítesis) de muchos textos, rasgos solidarios de otros más felices como su decir paradójal, autoirónico y en ocasiones grotesco que siempre advierte la condición trágica del hombre y las limitaciones de algunas de sus “vacilantes categorías”(cultura, clase, demografía, estadística o campo social, entre otras caídas conceptuales en el absurdo): “Pero me pagarán todo esto, lo juro, / dondequiera que me encuentre,/ adelante o detrás de mis razones, / dentro o fuera del ataúd”.

El poeta civil de Giannuzzi protagoniza el “embrollo jadeante” de una época en crisis, que revela “sus esquemas finales, los accidentes / de su esqueleto dislocado”, a la que intenta comprender sin tomar la distancia necesaria, en pleno fluir vital de su existencia: “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”. El poeta, en cambio, se entrega a la confusión de sus ensueños y toma el mundo tal y como lo encuentra, atiende a lo que no puede cambiarse: “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”. Sobre el fracaso que implica toda vida humana, reacciona aceptándolo y hundiéndose en él: “Pero no hay salida / sino algunos alaridos / informando que me hundo / arrastrando conmigo a toda la época”. Su único actuar es su decir, una momentánea y mínima liberación, pues vuelve a caer en aquello de lo que se ha liberado: “Fue indulgente, ubicó / su enjuiciamiento en la poesía, / de modo que el orden de los otros quedó a salvo”.

La poesía para Giannuzzi es siempre un retorno, un subir para volver a caer, y el poeta “un dios lustrándose los dientes” que no saca conclusiones: “El viejo poeta se durmió en la puerta de su casa con la pipa en la boca / mientras pasaba el tumulto por la calle / y su sueño no significaba conclusión alguna.”

#### *Las condiciones lingüísticas*

Las condiciones del “vate” de nuestro país —al menos, las que más pesan en su hacer— no son la lucha de clases ni sus condiciones materiales de existencia sino su naturaleza lingüística, su naturaleza enferma, que no lo dejará en paz mientras viva. Es la agitación invencible de su propia alma, la impotencia que lo habita, lo que resulta fatal. El lenguaje lo ha convertido en un animal inquieto e impaciente: “Vomito por la ventana hacia el campo social, / contribuyo a la confusión, demoro el desenlace; / nunca me hubiera creído una existencia tan disolvente”. Como escribió Zambrano, el hombre es la única naturaleza en busca de un continuo renacimiento. Pertenece a la textura esencial de su vida el considerarse insuficiente, siempre en déficit.

Ante este fracaso originario (“No hay empresa terminada/ en este oficio insensato que pide materia viviente”), el poeta no toma conscientemente posición alguna. A diferencia del filósofo, nada le resulta problemático sino misterioso. Y, a diferencia del historiador, percibe el “más allá” de la realidad, su trasmundo: “Nos hubiera gustado, a pesar de todo,/ provocar el encuentro que hizo visible el desafío de su poesía/ reunir otra vez la lejanía de aquella dulce materia/ y situar en medio de los objetos recuperados/ los blancos huesos devueltos al conocimiento.” Al poeta le bastan las simples apariencias. Sin la conciencia de la dependencia, de la limitación propia que es la humildad, inventa “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.”

Esa idea de renovación debe transfundirse en la energía comunicativa de la lengua, en palabras que sepan expresarla por sí mismas: “En esos días andaba trabajando un lenguaje / que rompiera los huesos convencionales de la poesía”. El anhelo de renacer deberá poder percibirse encarnado en el verbo. Y ese renacer significa no tanto resucitar un pasado sino despertar el presente. Conocer es renacer en lo conocido, reformarlo en el presente, presentarlo como la forma posible de su mismo acontecimiento. El hombre es quien entierra a los muertos para tenerlos en el corazón, para recordarlos; en el fondo, para desenterrarlos siempre (Storni, Lowell, Homero, Shakespeare, Mozart, Beethoven, el payador Vázquez, el mismo J.O.G. extinto se suceden en las páginas del libro): “Leyendo estos versos no concibo, / la sustancia dramática pegada / a la materia histórica, / al cuerpo, a la mesa, al peine, a la cultura. / Alguien debió moverse detrás suyo, / una segunda versión inclinada / para dictarle estas cosas que leo, / un morador de otro reino que asumía / la gestación nocturna de lo genuino”.

#### *Las condiciones espirituales*

Para Massimo Cacciari, el organismo vivo de la lengua tiende a representar la situación espiritual de una época. De ahí que el poeta busque con ella darle forma a su experiencia del tiempo: “El súbito hallazgo de un verso / lo hizo saltar de la cama y salir disparando / a poner un huevo en la eternidad. / Eso creemos, mientras afuera, en la calle, / estallan como petardos las batallas temporales”. Para ello, no se comunica a través de meros medios manipulables a su arbitrio. El valor divino que el pensador italiano le adjudica a la facultad de hablar (no determinable, no predefinible de ningún modo) se confirma y exalta en el acto formativo, poético, que da origen a una lengua capaz de representar e interpretar el espíritu del propio tiempo: “Pero un acto / no es una conclusión sino un origen: / un acto con materia, en sí mismo perfecto, / que engendra una música carnal y hace que usted, / regresando de la calle, traiga la historia consigo, / la introduzca en la cama y la haga marchar. / Pensé en Homero, Shakespeare, todos esos, / avaros, durmiendo solos / para apartar la belleza del tiempo”.

El invento poético no es un accidente de la lengua sino inmanente a su mismo devenir, un órgano fundamental de su estructura. Por eso la metáfora puede hacer conocer algo que no podría ser comprendido (representado) a través de

conceptos: “El engaño de la metáfora / corroboró otro engaño: esa dura manía / de no entender a fondo”. Y si, además, en lo bello algo nuevo se produce, esta evidencia simbólica, irreductible a un significado único, nos atrapa e impone una exégesis continua, siempre renovada: “El laúd rescata un engaño hasta el fin de los tiempos”.

La elocuencia de esos “increíbles poetas entre nubes de sangre / salvando a medias la verdad” no hace atractivo o seductor un discurso, sino que lo vuelve concreto y sustancial, útil a la vida. Según Giannuzzi, la palabra poética se hunde en un pasado, en una historia de actos, pensamientos y dramas con los cuales es necesario dialogar oscuramente: “este sujeto tenía una manera extraña / de enfrentar el mundo y sus calamidades: / hablaba todo el tiempo de eso”. Ese extraño comportamiento ha dado algunas de las frases memorables de *Las condiciones de la época*, en las que la palabra habla y hace de nuestra lengua, con fascinante autoconciencia, una mina inagotable.

**Diego Colomba**, poeta, narrador y crítico literario, es doctor en Humanidades y Artes, con mención en Literatura. Entre sus recientes publicaciones en poesía se encuentran *Fotones que se enamoran de electrones* (Ediciones op.cit.) y *Carne sola* (Barnacle). También ha publicado ensayos literarios y narrativa, entre los que se encuentra el volumen *Mesa de novedades. Poesía y narrativa del presente* (UNL, 2013) y *Entrevista* (novela, Brumana Editora, 2023). Su obra poética y crítica ha recibido numerosas menciones. Es integrante de nuestro sitio, **op.cit.**



## **Joaquín Giannuzzi: Pintura, paternidad y periodismo**

Sobre *Principios de incertidumbre*, Buenos Aires, Ediciones O.B.H., 1980  
Por **Ignacio Di Tulio**

*Principios de incertidumbre* (originalmente publicado por Ediciones O.B.H. en 1980) es el quinto libro de Joaquín Giannuzzi. Anteriores son los volúmenes *Nuestros días mortales* (1958), *Contemporáneo del mundo* (1962), *Las condiciones de la época* (1967) y *Señales de una causa personal* (1977).

La alusión a la cuestión temporal (los días, la contemporaneidad, la noción de época) aparece, en buena parte de los títulos de sus libros, como el indicio de lo que podría leerse como una de sus grandes preocupaciones: la pregunta en torno a la manera de estar en el mundo y en el tiempo que le han tocado en gracia. Dicho de otra manera, las formas de conocer (o desconocer) su contexto, el entorno que lo rodea. Precisamente a eso alude el título del libro de poemas aparecido en 1980. Los “principios de incertidumbre” allí reunidos podrían resumirse en el tema central de toda su obra: la pregunta en torno a lo trascendente como un constante ejercicio de la epifanía en el ámbito de lo cotidiano.



Los poemas titulados “Comiendo uvas”, “Rosas recién cortadas”, “Muchacha en el balcón”, “Muchacha en la mañana” o “Mañana en el jardín” dan cuenta de ello y nada cuesta imaginarlos como títulos de cuadros. Y es que hay una mirada de Gianniuzzi, un detente en esos pequeños e íntimos retratos mundanos, que lo acerca a un poeta que busca, dentro de lo que está al alcance de su cotidianidad, una revelación que sobresalga. En “Un recuerdo personal”, por ejemplo, comienza el poema mencionando las manzanas verdes sobre una fuente de mimbre y pareciera visitar el tópico pictórico de la naturaleza muerta. El poeta como un pintor vernáculo ajeno a la grandilocuencia de los grandes temas o paisajes, pero atento a desentrañar la grandeza oculta la austeridad de los motivos más simples.

*Principios de incertidumbre* es también el volumen que contiene los poemas que Gianniuzzi dedica a sus hijas. El primer poema del libro es “Mi hija contempla mi perfil” donde esta vez dota a la mirada auscultadora de la precisión de una dibujante que boceta un rostro. Allí se pregunta “Qué consistencia merece, en tu memoria, / la lluviosa arquitectura / de mi rastro” y la pregunta en torno a lo inmediato se corre a la conjetura en relación a la permanencia de un recuerdo. En “mis hijas del otro lado de la pared”, la

intimidad de la retórica doméstica se traslada al contraste entre dos mundos: el movimiento continuo, la danza y la algarabía juvenil en contraste con “la pesada materia”, “la osamenta intelectual” del poeta. “En un rincón del dormitorio / estuve encogiéndome frente a la estufa /contando dinero, asustado e irónico ante la idea /de que todo lo que sucede del otro lado de la pared /se organizó por mi causa. / Pero no hay música a mis espaldas / sino contradicciones retóricas”. El que tal vez sea el poema más conocido de Giannuzzi (“Mi hija se viste y sale”) dibuja, al final del texto, una distancia similar: “Ella sale del cuarto, ingresa / a una víspera de música incesante /y todo lo que yo no soy la acompaña”.

Cabe resaltar una última faceta presente en toda la obra del poeta, también hallable en el libro en cuestión. Desde su juventud, Giannuzzi se dedicó al periodismo, desempeñándose en diarios y revistas (sobre todo en la sección “policiales”) así como en páginas culturales. Según Sergio Chejfec, hay determinadas zonas de la poesía de Giannuzzi y de su esquema constructivo que provienen de la forma de escritura en el periodismo, en especial el armado del acontecimiento y la dialéctica de identificación/distanciamiento respecto de las situaciones y objetos que describe, por una parte, y también la voluntad sintética con que ella se resuelve en sus poemas, el cierre de los textos. Otro elemento relacionado con el periodismo es la preocupación por los accidentes, en especial, el carácter “accidental” de los accidentes. Algo de esto se lee en el poema “Accidente en la ruta”, donde al final, se lee: “Y no fue para desafiar / la posible poesía de lo fortuito, / que abordé la curva mojada / impulsado por un oscuro erotismo”. Al igual que el ejercicio periodístico, la poesía de Giannuzzi se sostiene en la entrevista con la realidad. Por otro lado, el comienzo de algunos de sus poemas (en los que se oyen sirenas de ambulancias a lo lejos), tiene un tono inicial que se asemeja al discurso informativo y, en relación a la perspectiva del poeta, una posición de distancia frente a los hechos. Los finales, un sello de autor que caracteriza su poesía, se encargan de invertir la ecuación y dejan latiendo siempre una pregunta que pareciera desenmascarar el hecho o “noticia” y exponer el rostro de un escenario incierto.

**Ignacio Di Tulio** es Lic. en Ciencias de la Comunicación, docente universitario y periodista cultural. En 2023 compiló *Casta Diva* (Ediciones Seré breve), una antología de entrevistas y artículos de prensa de la poeta Irene Gruss. En 2016 publicó *Famiglia* (poesía, Ediciones del Dock), y en 2013 *La música sin nombre* (TSE), un volumen de ensayos.

Tradujo a la poeta norteamericana Sharon Olds, de la que publicó la antología *La materia de este mundo* (Gog y Magog, 2016).



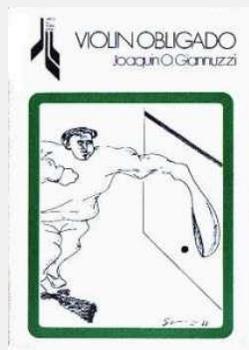
## Teólogo en la ventana

Sobre *Violín obligado*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1984

[Publicada en *Clarín Cultura* y *Nación*, 13 de diciembre de 1984]

Por **Jorge Aulicino**

“Hay un millón de ventanas y cada una padece / su teólogo fracasado ante la única realidad posible”. En estos dos versos del poeta Joaquín Giannuzzi se cifran algunas claves para una posible interpretación de una obra que creció verdaderamente sin estridencias, no ya ante el público sino en el propio ambiente literario porteño, donde las glorias no serán masivas, pero son. Hombre frente a una ventana, hombre asomado a la “única realidad posible”. “Teólogo fracasado”. Una imagen y, a la vez, un epíteto. Es sospechable que un hombre frente a una ventana sea un teólogo fracasado. Giannuzzi, no obstante, lo subraya. Es que estos versos, se lo haya propuesto o no, funcionan como una poética. Pero, además, son “millones de ventanas” y cada una “padece” este tipo de observador. Con lo cual, la poesía de Giannuzzi ingresa en la historia.



Giannuzzi ha publicado —con éste— seis libros de poesías. Cada uno de ellos da testimonio, desde su título, de la misma sed de absoluto —un absoluto que debe refrendarse en la realidad cotidiana— y de las mismas incertidumbres: *Nuestros días mortales* (que fue publicado por Sur en 1958, con prólogo de Héctor Murena), *Contemporáneo del mundo* (1963), *Las condiciones de la época* (1968), *Señales de una causa personal* (1977), *Principios de incertidumbre* (1980) y *Violín obligado*, que aunque parezca no alude de entrada al lirismo obligado, sino a esa porción del concierto que corre por cuenta exclusiva de un solo instrumento. Ese tramo que solo un instrumento —y ningún otro— puede ejecutar.

De esto se trata: el sentimiento ético que inspira la poesía de Joaquín Giannuzzi es existencial. Solo, en tanto nadie puede acompañarlo hasta más allá de la muerte, el hombre se define por todo aquello que dice a la luz de la muerte. Entonces, el violín que ejecuta esa parte única y exclusiva se vale nada más que de su música y la de ningún otro. Que Giannuzzi haya elegido el violín, que su libro no se haya llamado “Saxo obligado” o “Fagot obligado” también habla de algo. Por supuesto, el violín es un instrumento con enorme prestigio lírico, es casi el instrumento por excelencia, en tanto se entienda —por metonimia obligada— el instrumento como música y ésta, a la vez, por otra obligada metonimia, como el arte por excelencia. Y al arte como belleza pura y así.

Pero la época, incesantemente mencionada por Giannuzzi, es el límite. Allí es donde está el caos, la imposibilidad de que sea uno realmente único e irrepetible. De allí la ventana como lugar recurrente que serviría para revelar gran parte de la significación de la poesía de Giannuzzi. Lugar por excelencia donde comercian el adentro tenso y el exterior abrumado.

Pero desde luego la poesía no se agota en el campo de la significación. Nunca fue un juego malabar, un código descifrable: no se trata de que las interpretaciones alumbren un derrotero que deliberadamente elude una decodificación precisa. La poesía, en ese caso, no serviría realmente para nada. La aventura está en la lengua misma, en el uso de la lengua y, tratándose de Giannuzzi, en el hábil desplazamiento que permite convertir una realidad concreta, sensorialmente plena e inconfundible, en una abstracción intelectual que, sin embargo, no pierde el sabor —la atmósfera— de la anécdota, llámese hombre de la ventana, hombre deambulando por el jardín, “poeta enroscado en su silla”. De allí las dalias “inclinadas hacia este oscuro planeta” o este poeta

que dice: “Pongo mi amarga cabeza a circular por el jardín. / Busco un rumor terrenal / a un costado de la escritura consciente”. Estos juegos en los que se complace Joaquín Giannuzzi —el traslado de una significación realista al plano de la especulación— son el sitio de la belleza, único y fugaz.

Un enrarecido aliento sobre el sentido de la existencia recorre esta poesía, pero se da —como debe ser, tratándose justamente de poesía— en el trabajo sutil con las palabras. La eternidad no está, y es su busca la que define a este poeta de cabo a rabo, desde su soporte narrativo hasta la instrumentación misma de las palabras. Pide piedad para nosotros ese “hombre confeso, diluido, cardíaco / esperando justicia con agua muerta en las arterias”. Pero con él se llega a uno de los más altos logros de la poesía argentina contemporánea. Poesía trágica, poesía urbana, poesía donde la cuestión personal dialoga definitiva —e infinitamente— con el tiempo sin salida.

**Jorge Aulicino** es poeta, traductor y periodista. Publicó en 2020 su segunda poesía reunida, que incluye 23 libros, entre otros, *La nada*, *La línea del coyote*, *Cierta dureza en la sintaxis*, *Mar de Chukotka*, *El río* y *La lírica*. En 2015 recibió el Premio Nacional de Poesía. Tradujo del italiano a Pier Paolo Pasolini, Eugenio Montale, Cesare Pavese, Franco Fortini, Biancamaria Frabotta y Antonella Anedda. También la *Divina Comedia*, completa, de Dante Alighieri. Administra el blog de poesía Otra Iglesia es Imposible y colabora en **op.cit.**, de la Argentina, y en el Periódico de Poesía de la UNAM.



## Los márgenes del sentido

Sobre *Un arte callado*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2009

Por **Carlos Battilana**

La obra de Joaquín Giannuzzi forma parte de la poesía argentina por el valor de su propio peso: artesanía y originalidad. Sus poemas circularon en diversas antologías desde el comienzo, a partir de *Nuestros días mortales* (1958). No obstante, el reconocimiento relativamente masivo se da a partir de la década

del ochenta. La progresiva difusión de los libros permitió que se observara su tono singular, ese tono que gravitó de manera crucial en la llamada estética objetivista. Este interés tuvo un correlato en reconocimientos y premios consagratorios. La editorial Emecé reunió su *Obra poética* en el año 2000. Luego, hubo dos compilaciones más en otras editoriales, en las que se subsanaron erratas y se incorporaron nuevos materiales. La primera de ellas, editada en la ciudad de Sevilla en el año 2009, estuvo a cargo de Jorge Fondebrider (Sibila); la otra, editada en Buenos Aires en 2015, estuvo al cuidado de Jorge Aulicino (Ediciones del Dock).

\*



SONY DSC

La publicación de *Un arte callado* en el año 2008 en la colección Pez Náufrago de Ediciones del Dock constituyó un acontecimiento literario pues se trataba de la primera recopilación de poemas dispersos e inéditos luego de la muerte del autor. La ordenación fue realizada por Jorge Fondebrider y el prólogo lo escribió Leónidas Lamborghini. Muchos poemas fueron redactados con posterioridad a su último libro en vida (*¿Hay alguien ahí?* (2005)), y los restantes, publicados en diarios, revistas y antologías, no habían sido incluidos en volumen por su autor.

\*

El título del libro revela que una retórica remisa o parca puede ser el material y la usina de toda una obra. ¿Qué calla el arte de Giannuzzi? Una de las perplejidades que genera radica en reconocer, justamente, lo que aún oculta, aquella parte que allí está, y que no resiste del todo las categorías a las que presumiblemente debería responder. Sus poemas combinan ironía y una gradual descripción del mundo circundante. Acaso en esos dos procedimientos

se asiente no sólo el mecanismo de su poesía sino también su valor crítico. Esta poesía, que se pregunta por el sentido de la existencia, por el yo en relación con los objetos y que hasta habla de Dios, finalmente se repliega en axiomas amargos, o destila un humor ácido que impugna la propia interrogación. En otras ocasiones, designa la materia como lo único verificable (una especie de tratado de física) y hasta prefigura el cuerpo en su estado de descomposición. Entonces, no sólo hay un registro de lo que el sujeto poético observa sino también de aquello que no ve a través de un motivo reiterado, que es el aspecto fisiológico de la existencia: “Sentí la existencia en fermentación”.

\*

Hace muchos años, en ocasión de la muerte del autor, en una nota publicada en el diario *Página 12*, Martín Prieto confesaba que el programa objetivista se había interesado en la mitad de la obra de Giannuzzi; la otra mitad estaba constituida por un imaginario atravesado de sentimientos y de explícita subjetividad, aspectos que habían sido ignorados:

*Entendimos que Giannuzzi era, sin más, un poeta objetivista y le reclamamos como una falta lo que en verdad era toda la otra mitad de su programa: una subjetividad machacante, armada alrededor de un personaje llamado J.O.G. Pero además, esa lectura errónea funcionó, en ese momento, como un concepto, como un enorme catalizador que nos permitió comenzar a pensar en una poesía por afuera de la pura subjetividad y de todas sus enfermedades: sentimentalismo, regodeo autobiográfico, facilidad de palabra. Digamos que nosotros leímos a Giannuzzi como si fuese un poeta eminentemente cerebral y dejamos de lado, programáticamente, todo lo que se armaba en sus poemas alrededor de la palabra “corazón”.*

A pesar de la perspectiva con que fue leída esta obra, y de la proyección indudable en la escritura de los poetas de los noventa que lo tuvieron como un modelo, hay una zona de su poesía que apela, sin estridencia, a una subjetividad irónica en la que el espesor de las palabras predica una visión del mundo. A veces la toma de posición aparece explícitamente: “En términos generales considero al universo demasiado universal e insípido”. Si bien el chantaje sentimental no lo contó entre sus practicantes, tal como observó Lamborghini, diría que aquello que verdaderamente aborreció Giannuzzi fue el sentimentalismo. Los versos de Giannuzzi no sólo registran impasiblemente

el mundo de manera diestra y concisa, sino también dan cuenta de sus puntos de vista ante la dinastía de objetos y máquinas que interpelan al yo. Por ese motivo, la “poesía es un extraño asunto personal” y una tentativa de comprensión de resultado infructuoso. Las perspectivas de Giannuzzi se despojan de efusiones líricas. No obstante, se filtra una mirada lateral a través de una retórica que no quiere ceder a la lágrima. Si la ironía como procedimiento es un modo de dar cuenta de la subjetividad, en ocasiones ese recurso esconde el profundo desconsuelo de un yo “tembloroso”. Obviamente el aspecto sentimental de la obra de Giannuzzi no se inscribe en un registro romántico porque no hay vínculo con lo Absoluto concebido como Ideal, pero sí resulta de interés indagar el “temblor emocional en el cerebro”, “el yo nervioso” y la naturaleza de esa primera persona del singular que, sin pudor, afirma “sentí”. Esta poesía *cerebral*, entonces, se ve afectada por el desconsuelo sin ceder al exhibicionismo de la tragedia personal en tanto el humor pone una cuota de discreción a la conciencia de la catástrofe.

\*

La poesía de Giannuzzi se tensa en ese límite entre un examen preciso del espacio contiguo y un yo que abomina de lo grandilocuente, entre la acotada descripción y un sistema de adjetivos que revela una mirada. El enfoque acre y mordaz que destilan sus textos puede tornarse político. No se trata de una poesía *comprometida* en el sentido de hallar propuestas acabadas ni apelaciones al auditorio en función de una acción colectiva sino de hacer del instrumento de la descripción una toma de posición ética:

*El torturador está cenando  
con su sagrada familia.  
Todo parece andar bien en este pequeño mundo.  
Él está satisfecho con su trabajo  
tan gratificante  
que con 220 voltios es capaz de hacer maravillas  
como arrancar de raíz  
el más recóndito secreto de Dios.*

El poeta, a pesar de verse perplejo y hasta abrumado por la incertidumbre, se sabe contemporáneo de la época y, paradójicamente, con decepción pero también con la eventual utopía que supone el acontecimiento de la letra, escribe sus palabras en términos críticos.

\*

La obra de Joaquín Giannuzzi fue el centro gravitante de una estética. Su extraordinaria poesía posee un margen de tensiones y matices, de intersticios y singularidades que trascienden los códigos de cualquier programa. Reducir su poesía a la mera confirmación o al sumiso cumplimiento de un esquema previo sería desconocer los pliegues de una voz compleja y desatender sus múltiples sentidos.

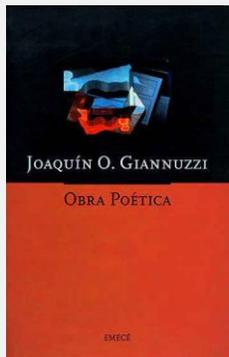
**Carlos Battilana** es poeta, crítico literario y profesor universitario. La editorial Caleta Olivia publicó en 2018 su obra poética reunida: *Ramitas*. Realizó la compilación y el prólogo de las crónicas periodísticas de César Vallejo reunidas en *Una experiencia del mundo* (Excursiones, 2016). Publicó los libros de ensayos *El empleo del tiempo* (El Ojo de Mármol, 2017), *Actos mínimos* (Kintsugi, 2022) y *Primeras luces* (Ampersand, 2024). Enseña literatura latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires. Integra nuestro sitio, **op.cit.**



## Un verdadero clásico

Sobre *Obra poética*, Buenos Aires, Emecé, 2000  
[Publicada en *La Nación*, 1 de noviembre de 2000]  
Por **Jorge Monteleone**

Al leer toda la poesía de Joaquín Giannuzzi reunida en este libro extraordinario, desde *Nuestros días mortales* (1958) hasta *Apuestas en lo oscuro* (2000), lo primero que percibe el lector es la enorme coherencia del conjunto, incluso entre poemas separados por décadas. Pero también advierte que, mediante sutiles variaciones, como el motivo de una fuga musical, algo ha cambiado para siempre de uno a otro poema, y entonces acepta ese cambio como una fatalidad. Ese efecto, alcanzado con admirable pericia estética, articula una de las obsesiones centrales de la poesía de Giannuzzi: el antagonismo entre cambio y permanencia.



El cambio suele ser ciego e inexorable y se encarna en todos los individuos, no sólo a través de la decadencia física y la muerte, sino también por la ominosa presencia de la historia, que suele hacerlos sus víctimas. A veces, Giannuzzi despersonaliza el cambio y lo vuelve vasto, universal, planetario; otras, lo señala en la espesura de lo viviente o en la arquitectura del mundo. Pero siempre un yo lo padece, a veces aludido irónicamente con las iniciales del autor, J.O.G. Ese yo es tanto un sujeto colectivo que representa lo humano como un individuo irreductible y único en su rabioso egotismo. Por ello la agonía del cambio nunca está espiritualizada: es corporal, carnal, humoral, siempre manifiesta en una anatomía de la declinación: la del «hombre confeso, diluido, cardíaco», cuyo cuerpo envejece y se despide del mundo en su puntual mortalidad.

El polo antagonista del cambio es la permanencia. Suele darse en la absolución de un instante único, donde el tiempo y una historia criminal se redimen a través de la belleza o la epifanía de los objetos: «Poesía/ es lo que se está viendo», reza su poética. Así en los poemas tiene lugar, de pronto, una fiesta de la percepción: la dalia, cuerpos en una piscina, la gracia de las hijas, la silla de Van Gogh, café y manzanas en una tarde de junio, ciertas uvas mojadas. Esos poemas abandonan el subjetivismo medroso y, por vía de los sentidos, las sensaciones o el sentimiento, objetivan en imagen visual una presencia pura, imperiosamente humana y material. El mundo se vuelve duradero en esa fugaz perfección y es el poema, que enunciaba aquel yo mortal y mutable, el espacio propicio de su duración.

Así, entre el cambio y la permanencia, la poesía de Giannuzzi juega su «principio de incertidumbre». Y expresa otro antagonismo que deriva del anterior: el de conciencia y naturaleza. Por un lado, la conciencia mortal que, mediante la palabra, intenta percibir una verdad definitiva en las formas

sensibles de la naturaleza; por otro, la naturaleza inhumana, que impone sus leyes de mutación y destrucción a todo lo viviente. De allí ese aire de soliloquio conceptual de los poemas de Giannuzzi, que representan la lucha de una racionalidad, rehén de la muerte, por alcanzar el corazón de los objetos en la mirada poética: «Cuerpo y palabra/ para el brote dorado en la rama desnuda». En su dicción se percibe la preferencia por ciertos ritmos clásicos y una estructura cerrada y armónica del poema. Una continuidad musical que se contrapone a los acentos irónicos o patéticos de un tono inocultablemente argentino: el tono del lamento, cuya tradición se reconoce desde la gauchesca o el tango hasta la poesía de Alfonsina Storni. Por ello, también en lo formal se crea un efecto antagónico de armonía y desencanto.

Porque en él hallamos un modo de reconocernos en un luminoso lenguaje propio, *Obra poética* de Joaquín Giannuzzi es un libro esencial de nuestra cultura: es decir, un clásico.

**Jorge Monteleone** es profesor en Letras (UBA). Escritor, crítico literario y traductor. Investigador en el CONICET. Especialista en literatura argentina. Es periodista cultural en medios gráficos de Buenos Aires y La Plata. Compiló y coordinó la antología *200 años de poesía argentina* (Buenos, Aires, Alfaguara, 2010).



## DOSSIER GIANNUZZI: DOS ANTOLOGÍAS

### 9 poemas

Por **Damián Lamanna Guiñazú**

### El tiempo en el cuerpo

Por **José Villa**

### 9 poemas

Por **Damián Lamanna Guiñazú**

En esta selección de poemas de Joaquín Giannuzzi se traslucen todas las selecciones que me sobrepasaron o decidí no hacer. Pude haber encarado un recorrido por sus poemas sobre flores o accidentes; pude haber elegido todas sus ars poéticas, una selección de sus hits que sabemos todos o un paneo por sus poemas sobre basurales y descomposiciones. O quizá pude haber optado por los retratos de escritores y músicos, los disparos nocturnos o esa gran familia privada transformada a lo largo de los años: fracasé o, mejor dicho, desistí para intentar contarle y perderlo todo, para volver a hundirme en ese caudal verbal cada día más moderno, asfixiante e inabarcable. Tampoco la arbitrariedad radical. Esta selección, a grandes rasgos, parte de tres premisas: en primer lugar, incluir un poema de cada uno de sus libros –ocho editados en vida y uno póstumo-; en segundo lugar respetar mi propia intuición a lo largo de los años: se trata de poemas que encontré marcados en mis libros, raspados en mochilas y leídos hasta desgajarse a lo largo de quince años, poemas que compartí por redes o le leí en voz alta a alguien con toda mi densidad a cuestas (recuerdo, por ejemplo, el momento exacto y la fascinación con la que leí por primera vez el poema del atleta en la barra); en tercer lugar, construir un panorama lo más amplio posible de la obra de Giannuzzi. Al respecto de esto último, se habló mucho –incluso en el dossier crítico que preparamos para esta edición de opcit- de lo programático en los temas, el tono y el ritmo de Giannuzzi a lo largo de todos sus libros y eso quedará a la vista en estos poemas. Sin embargo, también podremos observar la multiplicidad de matices, tópicos, obsesiones, distancias con los objetos y pensamientos que le dieron forma a esta obra tan homogénea, elegante y disruptiva. Tan gigante y reveladora en estos tiempos absurdos y cínicos. Que cada lector o lectora sea capaz de concebir un espejo denso a la altura de sus obsesiones, necesidades y

preguntas. Que logre sincronizar su intimidad con ese mundo violento que le pide que saque la cabeza por la ventana de una buena vez.

## **La paloma**

Contemplé el cuerpo de la paloma  
que la muerte hizo descender  
extrañamente, con un peso desconocido  
hacia un trozo increíble de la tierra.  
Liberado del cielo pedía sombra  
el temblor abatido de su gris azulado.  
La meditación, el deseo,  
huyeron de mí como animales fatigados  
ante esa nueva irrealidad que cubría el suelo.  
Era en verano, yo estaba solo  
y la paloma yacía muerta como en el centro  
de una dulce costumbre iniciada hace tiempo.  
Me senté a su lado, ni triste ni alegre,  
e inicié con mi pie un absurdo movimiento  
hacia el cuerpo silencioso, interrogando  
en la insensata búsqueda  
de un remoto estremecimiento en la sangre inmóvil.  
Y la respuesta, como siempre,  
me fue dada parcialmente  
en la falta de sentido que adquiere el mundo  
cuando uno detiene su mirada  
por más tiempo de lo debido.  
Pensé en otros veranos,  
lejanas tardes con palomas que seguían  
todavía la morada del aire  
cuando la muerte era sólo  
un lujo del pensamiento, una rara  
decepción que desmentía el fuego.  
Ahora,  
junto a la paloma que yacía muerta  
no me era dado comprender lo esencial  
sino los ilusorios aconteceres  
siempre jóvenes del mundo. Y en el hueco de las alas  
que contuvo el aire vivo

se cumplía la podredumbre, indiferente,  
tal la conducta que empujó mi pie  
desde una voluntad desconocida  
para hurgar el oculto secreto.

De *Nuestros días mortales*, 1958

### **Este mundo, muchachos...**

Este mundo, muchachos, ¿no lo oyen?  
reclama otra especie de poesía.  
Remitirse a su injuria, incorporarla  
al estupor particular de ustedes  
no cuenta. El tema  
del cuerpo propio, confesional,  
y de la seca conciencia de sus parientes  
apenas tiene que ver  
consigo mismo. El mundo  
reclama dura claridad conjunta;  
su mísera, su extraña, su ilegible  
comedia al descubierto está pidiendo  
objetivos avances de palabras  
que superen, mutilen el escándalo  
la neurosis del átomo de arcilla.  
Porque es difícil; poco  
puede adaptarse el mundo  
a las curvas secretas de cada uno:  
si las abres se aleja como un perro  
sorprendido en la puerta; si las cierras  
te golpea en la frente siendo ajeno  
y a ti el error te pertenece siempre.  
Este mundo, muchachos, quiere otra  
especie de poesía. La estética  
desde adentro hacia afuera  
triste, podrida, incierta, tambalea  
y en dirección contraria  
vive ardiendo y camina la cuestión  
el gran problema.

De *Contemporáneo del mundo*, 1962

### **Este tipo**

Estoy sentado en el umbral de mi casa.  
Miro pasar la gente, los autos, el país en este verano del 71  
mientras me rasco los sobacos  
mientras no me decido a salir a escena  
renuncio a practicar un destino.  
Mis bostezos son sorprendentes aun para esta época.  
Soy un tipo que fuma, que se hurga los dientes,  
que conoce el engaño mil veces aceptado.  
Un tipo que está allí, simplemente,  
mirando con estilo de perro,  
sin poder elegir, con el conocimiento inerte  
para toda causa que vaya más allá de la noche próxima.  
Pero usted debe suponer que vale tanto como cualquier otro  
si ahora hay héroes que están muriendo  
para que este tipo viva realmente.

De *Un arte callado*, 2008

### **Por alguna razón**

Compré café, cigarrillos, fósforos.  
Fumé, bebí  
y fiel a mi retórica particular  
puse los pies sobre la mesa.  
Cincuenta años y una certeza de condenado.  
Como casi todo el mundo fracasé sin hacer ruido;  
Bostezando al caer la noche murmuré mis decepciones,  
escupí sobre mi sombra antes de ir a la cama.  
Esta fue toda la respuesta que pude ofrecer a un mundo  
que reclamaba de mí un estilo que posiblemente no me  
correspondía.  
O puede ser que se trate de otra cosa. Quizás  
hubo un proyecto distinto para mí  
en alguna probable lotería

y mi número no salió.  
Quizá nadie resuelva un destino estrictamente privado.  
Quizás la marea histórica lo resuelva por uno y por todos.  
Me queda esto.  
Una porción de vida que me cansó de antemano,  
Un poema paralizado en mitad de camino  
hacia una conclusión desconocida;  
un resto de café en la taza  
que por alguna razón  
nunca me atreví a apurar hasta el fondo.

*De Señales de una causa personal, 1977*

### **Atleta en la barra**

El cerebro se oculta pero determina  
trayectorias felinas de la masa  
desplazando su centro  
de gravedad, un péndulo tendido  
en un campo elástico y aéreo.  
Conteniendo el aliento  
desde la oscuridad seguimos  
la ceremonia cultural del cuerpo  
concentrado en la luz,  
así mismo librado,  
vinculados sus miembros  
como líneas de fuerza que ejecutan  
una coreografía diseñada  
siguiendo su estructura. Vemos  
como alegres tensiones en los músculos  
retienen energía  
para tender el arco  
y describir un círculo veloz  
cuyo centro es la mano  
y luego otro desde cada pie.  
Hasta que el alto conjunto se desprende  
del hierro, de su marco  
de referencia y gira  
sobre su eje horizontal y vuelve a tierra

en rápida parábola final.  
Una ovación y cae como un gato.

De *Principios de incertidumbre*, 1980

### **Cuando el mundo es puesto en duda**

Entre verso y verso se instala una pausa  
donde el mundo es puesto en duda: entonces  
pongo mi amarga cabeza a circular por el jardín.  
Busco un rumor terrenal  
a un costado de la escritura consciente.  
Palpo un higo maduro, una dalia inclinada  
por el peso del agua  
hacia este oscuro planeta. No residen aquí,  
en estos suaves, acuerdos, las negaciones  
de la existencia, su sonido negro. Al pie del muro  
un susurro de violetas, la humedad feliz  
de la vida individual. Del otro lado  
los días de la muchedumbre que alza los puños  
poseída por un conocimiento decisivo. Estas cosas  
han optado por sí mismas. Toman la tierra  
por asalto, la fecundan con un sentido  
que me estoy debiendo. Ahora suena un disparo:?  
¿debo elegir? ¿Mentir en la oscuridad de mi  
habitación?  
¿Cómo ser exacto? La época apresura su pánico  
dentro de mi cabeza, allí  
donde un aullido oscila oscuramente  
de un extremo a otro de lo desconocido.

De *Violín obligado*, 1984

### **Lluvia nocturna detrás de la estación de servicio**

Bajo la lluvia nocturna, una tumba caótica  
de cosas abandonadas a sí mismas  
que demora en cerrarse. Pero todavía el conjunto

puede volverse creador sobre su propio sueño.  
En esta decantación del desorden  
una fría suciedad pegajosa, un estado de frontera  
de objetos a punto de perder su identidad.  
En la inmóvil confusión gotea el agua  
silenciosa. Envuelve llantas reventadas,  
botellas astilladas, ruina de plástico, recipientes chupados,  
cajones despanzurrados, metales llevados  
a un límite de torsión, quebraduras,  
andrajos no identificados, asimetrías tornasoladas  
por la grasa negra. He aquí una crisis de negación  
en esta abandonada degradación intelectual  
de criaturas seriadas, nacidas a partir  
de la materia martirizada, la idea y el deleite  
y que fueron manipuladas, raspadas, roídas, girando  
sobre chapas rígidas y correas de transmisión  
y en definitiva condenadas por lo monótono.  
Pero en aquella derrota humana de las cosas,  
en los desperdicios mojados podían descubrirse  
figuras creadas a partir de la mezcla,  
diseños irreales arrebatos a lo fortuito:  
y entre gotas de lluvia y aceite quemado  
una intención de belleza y de formas cumplidas  
bajo la maloliente oscuridad.

De *Cabeza final*, 1991

## **La batalla**

La manada policial había bloqueado  
las calles laterales. Una operación mental  
tácticamente correcta y fría. Pero en el tumulto  
vibraba un núcleo incandescente  
donde se decidían las cosas con puños alzados,  
alaridos, blasfemias y razones coléricas.  
Volaron llamas, escupitajos, mamposterías,  
vidrios pulverizados, bulones: el lenguaje  
encarnado de gente que sabe lo que quiere  
en tiempos miserables. La multitud onduló

jadeante y ciega al estallido del gas  
y aunque condenada a una asfixia de lágrimas  
perforó por un instante  
el cerco de escudos y plástico reforzado.  
Silbaron balas y el aire humoso  
se astilló en la dispersión. La furia general  
se concentró, vaciada en las tensadas cavidades  
de cada rostro. En la cabeza de la nación  
hubo un leve crujido, como si allá afuera  
hubiera sucedido algo todavía desconocido.  
Las pantallas de la televisión  
dieron por apagada la escena. Había otros temas  
que atender y desmentir el desorden:  
allí donde al amor sólo le quedaban  
falsas definiciones, pero también sospechando  
cuántas mutaciones llegarían  
a depender de aquella batalla perdida  
en el recodo de una guerra interminable.  
Después, montado en un aullido de sirenas,  
llegó el Estado perfecto en auxilio de los muertos.

De *Apuestas en lo oscuro*, 2000

### **Viaje suspendido**

Un soplo de viento gris en la ventana  
te arranca del sueño. Te espera  
un avión embargado en el aeropuerto.  
Dudosas promesas de una época distinta:  
¿te alcanzará la fe para tanto  
o te dispones a un viaje de vencido?  
Alzás el bolso donde has apilado  
ropas y papeles, caminás hacia la puerta  
y al aferrar el picaporte tu mano  
descubre la náusea del umbral y retrocede.  
De pronto se ha inclinado tu espinazo  
y la revolución está muerta:  
se fue sin despedirse  
en un recodo tumefacto de nuestro tiempo

sin saber hacia dónde. Así que volvés  
a la misma cama donde la soñaste.  
Entonces te aferrás  
al cráneo pulido y vacío de Marx  
que tantos mártires engendrara  
para dar mundo a la justicia. Y vos  
tendido, demasiado fatigado  
para alcanzar el tren  
de aquel enorme pensamiento y su verdad sin tregua  
con todo un siglo por delante.

De *¿Hay alguien ahí?*, 2003



## El tiempo en el cuerpo

Por José Villa

Una vez, a mediados de los ochenta, estaba mirando distraídamente la televisión hasta que durante una tanda publicitaria apareció un microprograma que yo seguía. Se llamaba Los Creadores; consistía en la lectura de un poema ilustrada por una música de fondo y algunas imágenes del autor. Los poetas presentados eran en su mayoría argentinos y latinoamericanos. En uno de esos episodios llamaron mi atención los primeros acordes de “Almendra”, un tema instrumental de Spinetta grabado en el álbum *Kamikaze*. Lo siguiente fue conmovedor, la lectura en off de un locutor del poema “Café y manzanas” con la guitarra spinetteana acompañándolo; lo que significó, creo, mi primer contacto con la obra de Giannuzzi y una resolución que se apropió de ese momento. También es significativo para mí el poema “Alfonsina”; lo escuché leído por su autor en la biblioteca Carriego de Palermo, después de que Giannuzzi dijera que Storni era una poeta que admiraba por su poesía y por su hermosa personalidad. Recuerdo que Giannuzzi cambió algo de su entonación de locutor-cronista volviéndola más cálida y reflexiva, sin perder ese don comunicativo que era su marca. En aquella versión de “Alfonsina”, donde dice “Ella debió ser un simulacro, / en todo caso un ensayo de lo viviente, / con vestidos, **con huesos, con locura y tabaco.**” decía “**urgencia sexual y tabaco**”. Lo cierto es que empecé a captar esa zona de la poesía de Giannuzzi en donde la belleza se define como una manifestación física por el lenguaje. Tiempo después, encontré otra

expresión de esta idea en “Memoria de Raúl Gustavo Aguirre”, que toma la poesía como modificación orgánica, detención temporal, aislamiento de una parte de la verdad. Creo que los poemas seleccionados tienen algo de esta característica física de la experiencia estética, una especie de diferencia entre el tiempo histórico y lo innominado o sagrado que de algún modo se sigue manifestando; son esas muchachas jóvenes que yendo hacia los oficinas reviven la luz del tiempo ido: “con livianas y blancas vestiduras y caballos / por el azul del mar lavadas en la arena”. Pero también está este tiempo, el que deja marcas legibles aun después de la muerte, en los huesos de alguien que fue esclavo; es el tiempo del peso determinado. Giannuzzi descende hacia sus conclusiones con la virtud armónica de su frase para dar un poema, moldura retórica contra corrupción permanente.

### **Café y manzanas**

Café y manzanas en la tarde de junio.  
En un tibio rincón civilizado  
mis sentidos abarcan una situación ligeramente abstracta.  
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.  
Para mi fracaso de individuo contemporáneo  
todo esto parece suficiente,  
el frío interno de las manzanas,  
el calor inestable del café,  
dos razones de la naturaleza que escapan a mi dominio.  
Así que estoy con mi trasero desparramado  
en un aposento adecuado a mi clase social.  
Puestas a buen recaudo las cosas suaves  
allí se cierran las puertas al tumulto general.  
Pero a veces estalla una bomba en el piso bajo  
y la policía acude para saber quién es quién  
en este mundo.

*De Señales de una causa personal, 1977*

### **Alfonsina**

En verdad, no me explico.  
Veo las cosas que ella tocó, la madera  
que pisó con la planta desnuda al bajar de la cama,  
la taza celeste de su desayuno real.  
No me explico cómo pudo ser, estar  
y desplazar objetos, todo al mismo tiempo;  
cómo pudo,  
arcilla moviente y orgánico suceso,  
apagar la luz,  
abrir la puerta, salir a la calle,  
cruzar el viento su biografía corruptible,  
llegar a la playa con un cáncer de pecho  
y seguir caminando.  
Leyendo estos versos no concibo,  
la sustancia dramática pegada  
a la materia histórica,  
al cuerpo, a la mesa, al peine, a la cuchara.  
Alguien debió moverse detrás suyo,  
una segunda versión inclinada  
para dictarle estas cosas que leo,  
un morador de otro reino que asumía  
la gestación nocturna de lo genuino.  
Ella debió ser un simulacro,  
en todo caso un ensayo de lo viviente,  
con vestidos, con huesos, con locura y tabaco.

En *Las condiciones de la época*, 1967

### **Memoria de Raúl Gustavo Aguirre**

Hay últimos poemas recorriendo mi oído  
leídos por teléfono en la noche  
de un año irracional y tú  
simplemente feliz como una afirmación.  
Porque entonces eran poemas posibles  
y dejabas al tiempo de los otros su adecuada solución  
la distancia no te consume  
y desmiente la teoría de una oscuridad personal.  
¿Pero en qué clase de verdad

están sumergidas tu cantidad, tu jornada tangible,  
la confusión del yo en la desgracia cardíaca,  
ahora que la realidad gira desamparada  
abandonada por tu imaginación?  
Una y otra vez tu poesía responderá por esto,  
un acto de presencia modulando el secreto  
de todas las certezas  
que te daban razón contra la brusca asfixia.  
Aquí, sin pruebas acerca de lo velado  
junto al teléfono inútil o en tristes fragmentos  
de habitaciones y calles carnales  
mi oído insiste en alojar musicalmente  
todo lo que tú nos inventabas: un lenguaje  
para una sucesión de figuras ordenadas,  
principios de expresión  
que dilatan nuestros nervios principales,  
progresiones de larga duración en este dudoso planeta.  
Qué especie de triunfo en una caída superior,  
no lo sabemos. Pero hasta que podamos  
regresar del error y la amenaza de la materia  
esta destrucción reclamará un significado.

De *Violín obligado*, 1984

### **Escuchando el laúd**

Escuchando en el laúd la nota antigua  
uno ve poetas en el pasado pero no asesinos.  
Ve la ingrátida sustancia incorporada  
A la calamitosa energía de la historia  
y esta confusión no termina de aclararse.  
Increíbles poetas entre nubes de sangre  
salvando a medias la verdad, dejando el resto  
a la convicción del crimen general  
como un error que debe soslayarse. Cómo  
Consiguió la belleza aislar las rosas,  
Construir un recluso jardín incorrupto  
Y dar materia a este cantor eterno.  
Pero la estúpida crueldad y el martirio

No fueron cosas transitorias ni objetos irreales  
que pueden apartarse como una falla terrestre,  
una fractura en la roca, un paso en falso en el mundo.  
Aquí están todavía, no en el mito  
y a su manera se empeñan en dar música.  
Las cuerdas siguen sonando en medio de la masacre;  
La vida corporal de esta madera finamente curvada  
es aceptada como un conocimiento ilusorio.  
El laúd rescata un engaño hasta el fin de los tiempos.

En *Las condiciones de la época*, 1967

### **Muchachas en la mañana**

Muchachas de cambiado ámbar que hubieran justificado  
la mañana en la calle,  
camino a las habitaciones de luz negativa  
a la inversión de los espacios mutilados  
donde la idea del asesinato marchita las cabezas.  
Qué propicio pudo haber parecido  
el presente esta mañana,  
cuando sus cuerpos se adelantaban  
como una nueva oportunidad al tejido del mundo,  
cuando el viento fresco giraba en sus cabellos  
desmintiendo la terrible vida de las oficinas.  
Muchachas que hubieran seguido  
un camino que se perdió, hace tiempo,  
con livianas y blancas vestiduras y caballos  
por el azul del mar lavadas en la arena.

De *Principios de incertidumbre*, 1980

### **Cultivos**

Arrojé hacia la tierra del jardín  
un hueso de durazno: que los elementos  
te sean propicios, y que la naturaleza  
no pierda su oportunidad. Espero

que el todo sea fiel a sus certezas  
y cada cosa produzca su joven árbol.  
Y aquí estoy cultivando lo que sucede  
con mi propia fe. Pero necesito  
conjunciones favorables, agua y temperatura  
para encuentros decisivos  
y convicciones que maduran  
una fermentación feliz. Cuerpo y palabra  
para el brote dorado en la rama desnuda.

*De Apuestas en lo oscuro, 2000*

### **La gravedad y la gracia**

He aquí el mundo de la caída absoluta,  
la hoja desprendida  
que flota y oscila hasta posarse:  
el suelo después de la gracia;  
la bala que silbando en declinante  
parábola, da en el blanco  
y se desploma con el cuerpo.

Mis piernas pesaron mucho este año;  
los astronautas volvieron al planeta enloquecido  
y desde muy abajo susurraron los muertos.  
Tambaleando, me aferré entre los vivos, busqué  
una especie de salvación a mi medida:  
aquí un rostro amado, allí una mano tendida;  
arranqué cabellos, ramas, dientes y alas  
a partir de un cielo vacío  
donde una fe desconocida  
ya se había disuelto.  
En el descenso general me vi arrastrado;  
pedí gracia  
y pensé en Pedro, al revés colgado,  
viendo caer este mundo hacia las estrellas.

*De Principios de incertidumbre, 1980*

## **Mosca final**

Tiesa en el vidrio y su engaño, todavía  
se aferra a un resto de luz menguante.  
Calmada forma final  
ya no tiene razón contra el invierno.  
Un fracaso a la vista del cielo:  
veo la dignidad  
de concluir con la tarde, en un gris moribundo  
aplastado a lo traslúcido. Una pizca  
de frío residuo planetario  
hacia abajo chupado, a lo indistinto.  
En su descenso cumple  
una certeza de orden, mientras ignoro  
la ley de mi propia disolución.  
La muerte  
no me reserva esa lógica suave,  
su tranquila mecánica  
sino un final inexacto, sometido  
a un desesperado anhelo personal.

De *Cabeza final*, 1991

## **Crónica de la columna vertebral**

Para levantar las pirámides  
doscientos mil hombres, a lo largo  
de tres generaciones, cargaron y arrastraron  
millones de toneladas de piedra.  
Dos imágenes de restos óseos  
revelan el costo de las obras:  
la columna vertebral de los obreros  
aparece curvada en dos secciones,  
muestra fisuras, bordes corroídos,  
luxaciones, agobio eterno.  
La de los faraones, sacerdotes y altos  
funcionarios, se ven erguidas  
y frescas como recién nacidas.  
Después de 4.000 años,

vértebra sobre vértebra, crujido a crujido,  
el espinazo innumerable  
sigue cargando el peso  
del sueño y la podredumbre de los señores.

De *Apuestas en lo oscuro*, 2000



## ARTÍCULOS SOBRE LA OBRA DE JOAQUÍN GIANNUZZI

“Aquí hay algo” La poesía de Joaquín Giannuzzi. Intento de otra perspectiva

Por Graciela Perosio

Crimen, poesía y hambre

Por Jimena Arnolfi

El cielo sobre Giannuzzi

Por Sabrina Barrego

No había música en ninguna parte: La mirada de Giannuzzi en tiempos neoliberales

Por Gustavo Yuste

Fuera de la habitación el mundo

Por Guido Chiossone Zitta

Formas cumplidas en torno a un centro de energía

Damián Lamanna Guiñazú

Giannuzzi, el poeta de los escasos desplazamientos

Por Alicia Genovese

Giannuzzi: La poética

Por Marcelo Leites



## **“Aquí hay algo” La poesía de Joaquín Giannuzzi. Intento de otra perspectiva**

Por **Graciela Perosio**

*La poesía es una manera de alcanzar la verdad.*

*Una manera de revelar un secreto.*

Joaquín Giannuzzi

Este título corresponde a una expresión de Joaquín Giannuzzi y —como la cita del epígrafe— pertenece a *Conversaciones con la poesía argentina*, libro compilado por Jorge Fondebrider en 1995. Aparece la misma idea en la entrevista que le hiciera Daniel Freidemberg para *Diario de Poesía*. Me interesó porque pareciera diferir ligeramente del título del último libro del poeta *¿Hay alguien ahí?* de 2003. Sin embargo, importa señalar: en la conversación, es el poeta quien directamente habla y opina, mientras que en la obra —aún en un autor categorizado con la amplia denominación de “realista”— hay reelaboración y distancia. Voy a transcribir el párrafo donde

ambas expresiones aparecen: El entrevistador pregunta a qué se refiere cuando habla de verdad y la respuesta es: *“A las verdades trascendentes, naturalmente. A la revelación del sentido de tantos misterios, como los del ser y los de la existencia. El poeta puede lograr alcanzar esos misterios a través de la emoción estética. Detrás de esa emoción se intuyen los secretos, aunque estos después, no puedan ser racionalizados. Hablo del mismo fenómeno emocional que se produce en nosotros cuando escuchamos una música. ¿Qué se puede decir claramente de esto? “Aquí hay algo”. Esas son las palabras que yo usaría. “Hay algo”. El mundo tiene sentido. Casi diría que un buen poema, una obra de arte, es una fiesta del sentido, una fiesta del significado.”*<sup>[1]</sup>

### **Un poeta meditativo: el respeto a lo que es**

Santiago Sylvester ubica la obra de Giannuzzi dentro de lo que denomina *“poesía del pensamiento”*, corriente que dentro de la poesía argentina encabeza -señala en su ensayo— Macedonio Fernández.<sup>[2]</sup> Línea poética de indagación con consecuencias precisas en el lenguaje. *“Se adivina en ella una cierta incerteza. Tiende a la filosofía del lenguaje.”* (...) [El poeta] *“se vuelve desconfiado con lo que desconoce: y, por eso, por desconfianza, indaga, escudriña sus posibilidades, quiere opinar, aproximar, exponer ideas, pero ya no le causa tanta gracia que la indagación se le vaya de las manos por descuido (lo que sería imperdonable)”*.<sup>[3]</sup>

Considero a Joaquín O. Giannuzzi un poeta meditativo, pero un meditativo que reflexiona desde la matriz occidental. (No obstante, tal vez valdría la pena comparar algunos de sus poemas con los de Padeletti, que adscriben a la tradición budista, y ver si hay puntos en común a pesar de las diferencias obvias.) Diría que fundamentalmente en J.O.G. resuena el pensamiento estoico, por la austeridad sobria de su propuesta estética, respaldada, además, en hondos principios éticos. Hay crudeza irónica al mostrar las miserias humanas, pero jamás sarcasmo ni crueldad. Varios poemas son especialmente compasivos (“El sollozo”, por ejemplo.) Insiste sí en la visión sombría, pero como quien expone su desencanto ante la Historia que se empeña en contrariar el deber ser, al que el poeta continúa aspirando. Por eso narra lo degradado, lo lamentable, si se quiere con monotonía, pero jamás con regodeo. Hay un espíritu clásico respetuoso de lo armónico en la composición, que no se lo permite. Es decir, su obra se presenta como un todo coherente donde el sonido exquisitamente trabajado, modula lo dicho para ofrecer una contención posible al dolor y la frustración por medio de la cadencia.

Meditar deriva del latín “*meditari*” y este de la raíz indoeuropea “*med*”: tomar medidas (tiene la misma raíz que medicina y médico.) Las medidas precisan de la exactitud. Justamente el discurrir de J.O.G. es exacto y remeda el lenguaje de la Lógica, como si se tratara de un silogismo encubierto o más veces de un dilema, de una contradicción imposible de resolver. Pero se presenta en un lenguaje terso sin la menor arruga. Un mecanismo levemente laberíntico por donde una bolilla cae inevitablemente de un pasadizo a otro, con perfección.

La meditación de J.O.G., como cualquier otra, comienza en la atención y toma al escribirse la forma descriptiva, va rodeando al objeto. Le comenta a Fondebrider: “*hablo de los objetos como entidades independientes. Contemplarlos así. Me fascina lo inmóvil (...) Quizás en el fondo de esta obsesión, haya un afán secreto de obtener una poesía absolutamente objetiva (...) Querría obtener una poesía meramente fenomenológica, meta frente a la cual me siento totalmente incapaz. (...) Aún, sin quererlo, estoy siempre ahí*”.<sup>[4]</sup>

Es interesante cotejar dos poemas —“La taza azul” de *Señales de una causa personal* (1977) y “La chuña” de *¿Hay alguien ahí?* (2003)— y mostrar hasta qué punto logró superar el desafío. Copio estos dos, pero la evolución se puede señalar en muchos otros pares impares. Elijo esa expresión porque coincido con todos los otros estudiosos de Giannuzzi que hablan de un estilo logrado como tal desde el principio, un estilo que “nació hecho”<sup>[5]</sup>. Es verdad, el estilo es el mismo, pero paralelamente, hay cambios en el contenido. Me refiero, por ejemplo, a esta meta que le resultaba importante conseguir: salirse por completo del poema. (También varía la aparición del mundo natural. Pero dejemos eso, por ahora)

**La taza azul** // *La luz justifica / mi ojo más apto, cuando / la tiendo hacia el centro de la mesa / hasta abarcar una taza azul. / Sola en el espacio, la idea / de la taza. Pero el azul / es lo que cuenta, lo macizo. Este azul especial / en el tiempo, acompañando / la juventud de mi ojo / y su camino a la oscuridad.*

**La chuña** // *Apareció en la calle / inédita y como recién creada, / sola en su especie hasta que ganó su nombre. / Merodeó en los jardines / altanera y lenta en su plumaje / de seda gris, alzando / sobre la ondulación del cuello / el orgullo de su cabeza, el pico dorado / entregado a la instantánea caza / de insectos aéreos. Finamente articuladas / en dos secciones, sus patas concluían*

*/ en tres dedos aferrados al planeta. / Un suave estallido de vida individual / se expresaba en los ojos / de mujer egipcia y lateral / pintada en la piedra. Los definía / un negro absoluto, sin lenguaje, / muy hacia adentro su oscuridad sin fin, / un campo de negación que devoraba todo / sin devolver nada / ni siquiera el nombre que le habían prestado. / Y hasta el verde paisaje de sol moteado / entregaba a esa doble visión insaciable / un lenguaje de figuras que se volvían ciegas.*

### **La compañía de la naturaleza**

La poesía de J.O.G. está ambientada mayormente en la ciudad, pero constatamos algunas excepciones que se incrementan en sus últimos textos. La presencia de la naturaleza, a través del jardín, aparece desde los inicios. Hay poemas, “Final de un verano”, por ejemplo, con expresiones como “*El aire se apresuró de pronto desde el sur*” (hermoso alejandrino) o “*el pasto declinante*” pero no se especifica demasiado y puede tratarse de un jardín en la ciudad. Su presencia aquí es funcional a la constatación del desencanto: “*un grillo se arrastró hasta mi sombra / y se detuvo, perplejo, ante una amenaza de disolución*”. Aparece, por cierto, el poeta y su propio “frío” personal: “*Abarrotado por la época / algo tembló en un rincón de mi cerebro: / un toque invernal avanzó en mis coronarias*”. Sin embargo, escribió un grupo minoritario, sí, pero que no podemos ignorar, donde canta la naturaleza en todo su esplendor. Acompaña al poeta dándole motivo de alivio y regocijo. Hablamos de “Aleluya del arroyo”, “La quietud”, “Nieta en el jardín” o “Es verano”, con su obvia influencia de Pascal:

*Estoy en un valle del norte de mi país. / Naturalmente es verano y me circundan / verdes montañas apacibles. / Sentado en el pasto, semidesnudo al sol / animado por un aliento vegetal / observo que estoy a la misma distancia / de todos los puntos e instantes del horizonte circular. / Y nadie a mi lado para desmentir / que este es el centro subjetivo de algo, / de algo más grande que nosotros.*

En su diálogo con Fondebrider, J.O.G. confiesa “*siempre he tenido la obsesión por esos dos mundos: el mundo humano opuesto o traicionando al mundo animal*”. Muchos son los poemas que acreditan esta tensión. Se pasean por ellos gatos, perros, sapos, una jirafa, múltiples insectos. En cuanto al universo vegetal destacan los poemas de flores, siendo más dramáticos cuando estas sobreviven brevemente, separadas de su planta: “*Tu crimen sube hasta aquí desde el jardín/con rosas recién cortadas (...)* Esta voluntad de belleza

*ha exigido/un gesto de destrucción*". Entre los "poemas florales", aventajan llamativamente en número, los dedicados a las dalias. La dalia es una flor que no encontraremos en jardines aristocráticos, tampoco la podremos comprar en una florería. Es planta de barrio ¿tendrá esto que ver con la preferencia? O tal vez ¿solo lo embelesaba su presencia redonda de mandala carnal en un lujo de fractales? Rebosante de lluvia, la flor se inclina como cabeza cortada -una imagen cara a la poesía de Giannuzzi- *"La dalia se ha inclinado desde su altura rota / cargada de materia sobrepasada. / El demasiado amor / de este otoño empujó fuera de límite / el peso del agua"*. O también *"Inclinadas hacia el alambre de la cerca / las contemplo ávidamente / esperando no sé qué lección / de esas esferas frías y violáceas / con un centro de oro / donde espera una voluntad cumplida"*. Ahora bien, permaneciendo en la contemplación de esta flor, llega a Hermanar la con la amada en *"Invitación a la dalia"*: *"He descubierto allí / una planta de dalias con el tallo surcado / por una vena roja / que asciende hasta engendrar / estallidos fríos y violáceos en lo alto. / Que tengamos comunión y bodas / con esa certidumbre vegetal"*. Intercambio metafórico que lo aleja de los principios estrictos objetivos. En su trabajo, el realismo y lo objetivo señala una pertenencia, pero no se convierte en dogma.

### **El sosiego musical**

En *"El peso terrestre"*, Jorge Aulicino afirma sobre la poesía de J.O.G. que *"Se ha hecho paradigma de su obra una frase suya: poesía es lo que ves"*. No obstante, reafirmo también, la importancia del oído y la relevancia que adquieren música y armonía: *"Yo creo que el poema debe estar concebido como una pieza musical. Por lo tanto, debe tener un final armónico (...) En el final no debe haber notas disonantes, no debe alterarse la armonía del conjunto. Soy obsesivo por lo armónico. Detesto el poema confuso y desorganizado (...) quiero que siempre se mantenga una continuidad sonora"*.<sup>[6]</sup> Giannuzzi, en su escritura, buscó la música como salvavidas frente a la angustia: *"Abrir la ventana es una especie de operación catastrófica. Impregno / de mi triste yo especulativo este paisaje / a punto de morir devorado por el cielo (...) Con un gesto neurótico / busco a tientas la radio portátil / como un ciego una certeza de equilibrio / y Guiseking tocando a Chopin irrumpe / como si conociera a fondo / las intensas razones de esta pena crepuscular"*. En otro poema: *"Y unas líneas de oboe sopladitas por Haendel / vacían el espacio humoso / donde ardía una culpa tejida por mi mano"*. Este refugio personal se adjudica, a veces, a toda la humanidad: *"Ahora, de rostro en rostro, un solo oído interno / une a los miembros de la tribu / en esa certidumbre inmortal. / Que cada uno / desde su propia tiniebla*

*/ incorpore la clamorosa ráfaga / al espacio unificado por la música. / La raza humana escuchando a Mozart”.*

### **El amor erótico como cobijo y huida**

Además del paliativo de la naturaleza y el auxilio de la música, los poemas de Giannuzzi recurren al erotismo como escape a la frustración constante ante el dolor y la injusticia del mundo.

*Amantes en la noche / Nos amamos y apagamos el televisor / como negando la realidad. Pero el mundo / insiste en sus convicciones o las busca / por motivos que ignoramos o acaso / porque el crimen debe seguir su curso. / Desde afuera, sus figuras insomnes / presionan contra las paredes que nos refugian. / Se encarnan en el viento, aullidos / de neumáticos y en las inmediaciones / de todas las cosas, tiroteos / que no resuelven la discordia general. / Ahora acumula hojas secas / al pie de las ventanas y desliza / una carta de origen desconocido / por debajo de la puerta. / Pero florecemos desnudos en medio de la noche / donde el amor decide en su propia voluntad / y por él sabemos cómo hacer de la historia / un rumoroso escándalo que no nos concierne.*

Reaparece el motivo en *Un arte callado* con mayor concisión y aquí, además, se entrelaza con el otro componente de la música: el silencio, valorizado al punto de categorizar una concepción del mundo, en la expresión “ideología de lo callado”:

*Nuestros pies perfeccionan / el arte de entrelazar los dedos. / Unidas en la almohada / nuestras cabezas apuestan / a una boda perpetua. / Expatriados, / cerradas las puertas y ventanas / abrazados al desnudo oponemos / una ideología de lo callado / a la manera en que marcha el mundo / según la pantalla de la televisión.*

Esta lectura de la poesía de Giannuzzi, concebida a unos pocos días de cumplirse cien años de su natalicio, intentó exponer algo más de lo que ya han dicho. Por lo diáfana de la obra, es difícil cumplir este objetivo y dudo de haberlo logrado. En cambio, voy a dejar de lado las consideraciones frente a la categorización histórica de su escritura, o sea establecer a qué poética “pertenece.” Primero porque no soy historiadora de la Literatura. Segundo, porque nunca me resultó fértil la polémica entre poéticas. A través de los años, pude comprobar que escribimos dentro de una familia y que lo mejor que

podemos hacer es reconocerla, porque aun si queremos salir de ella, primero hay que aceptar de dónde se viene, si no, lo único que se consigue es escribir un mamarracho.

En la obra de J.O.G. la característica presentación del yo como un ser “fracasado” al no encontrar la acción válida frente a las miserias de la Historia, es ciertamente, lo que primero se ofrece a la lectura. Alejandro Rubio habló de “patetismo teatral”. Creo que este yo construido en los poemas, está irónicamente exagerado. Quienes pertenecemos a familias italianas sabemos de esto. Exageramos hasta lindar con lo grotesco, el rasgo pertenece a nuestra herencia cultural en sentido amplio, al punto de que no siempre somos conscientes del mismo. Pero este observador, impiadoso consigo, tuvo, por una parte, la coherencia -no exenta de cierta valentía- de sostener esa mirada testimonial hasta el fin. Por otra, afirmó sin lugar a dudas que “*la obra de arte no fracasa nunca. Cumple con su objetivo —agrega— con solo revelar belleza*” y también: “*la tarea del poeta: revelar armonía en el universo*”.<sup>[7]</sup> Podemos decir que esta contradicción aparente es, de algún modo, una complementación, dos caras de lo que Giannuzzi vive como una única experiencia. Él mismo lo explicita a Daniel Freidemberg en la entrevista para el Diario de Poesía.<sup>[8]</sup> El Giannuzzi que se dice fracasado está en la frecuencia de la Historia, el Giannuzzi que sabe que triunfa, vibra en el misterio de lo trascendente. Ambas instancias coinciden en su escritura. Reconoce no haber sido un héroe, pero a la vez sabe, mejor dicho, fue sabiendo a lo largo de su trabajo escritural, que es poeta (uno de nuestros grandes poetas.) Su escritura no fracasa como tal. Jorge Fondebrider define el objetivo de la poesía de Giannuzzi con la expresión “*la búsqueda del sentido.*” Mi reflexión apuesta a que -finalmente- lo encontré. Pero no del modo “especulativo” con el que solía expresarse sino en el relámpago -necesariamente fragmentario y discontinuo- de ciertas epifanías que lo encandilan por instantes, otorgándole una lucidez más allá de la certeza. Desde ese lugar, leo el poema “Magnificat”. El cuerpo del texto corresponde a la frustración del devenir histórico. Pero el título, Magnificat (alaba, alma mía, al Señor que hizo en mí, maravillas), y la expresión final “cuentan conmigo para perdurar” aluden a lo que vence tiempo y circunstancias. Todo a la vez, en el mismo poema. Poesía paradójica e irreductible que, si algún conocimiento transmite, lo hace al borde de la contradicción: [Magnificat] Ven a mí gloria del mundo / Y ocupe tu música en mi corazón / el sitio que Dios ha abandonado. / No me dejes a solas / con mi balbuceo terrestre / soplando pequeñas palabras / a través de las cuerdas insípidas / que solo cuentan conmigo para perdurar.

- [1] Fondebrider, Jorge: *Conversaciones con la poesía argentina*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1995 y Freidemberg, Daniel: “Un poeta estándar”. *Diario de Poesía* N° 30. Invierno de 1994.
- [2] Sylvester, Santiago: “Poesía del pensamiento” en *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Buenos Aires, Libros del Rojas, 2006.
- [3] Ibidem.
- [4] Fondebrider, Jorge: *Conversaciones con la poesía argentina*.
- [5] Aulicino, Jorge: “El peso terrestre”. Blog de Eterna Cadencia y otros.
- [6] Fondebrider, Jorge: *Conversaciones...*
- [7] Fondebrider, Jorge: *Conversaciones...*
- [8] Freidemberg, Daniel: “Un poeta estándar”. *Diario de Poesía* N°30. Invierno de 1994.

**Graciela Perosio.** Poeta y docente. Publicó doce libros de poesía. Entre los más recientes se encuentran *El ansia* (Leviatán, 2019), *Fresias de octubre* (El Jardín de las Delicias, 2022) y *Como la cierva sedienta* (El Jardín de las Delicias, 2023). La editorial Ruinas Circulares publicó la antología de sus poemas *Escampa, el corazón* (2016), con un estudio de Silvia Calero. *El Ansia* recibió el Tercer Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires. Recibió la Beca de Investigación del Fondo Nacional de las Artes para estudiar la obra del poeta argentino Carlos Latorre. Es autora de varios ensayos sobre poetas, publicados en distintas revistas de la Argentina y del extranjero.



## **Crimen, poesía y hambre**

Por **Jimena Arnolfi**

Me encontré con la obra completa de Joaquín Giannuzzi en una mesa de saldos de la calle Corrientes. Yo tenía unos veinte años. Me encantaba perderme en esas librerías. Terminaba siempre en algún café con las manos sucias de revolver usados y lista para disfrutar el botín del momento. Con Giannuzzi pasó así: de pronto tenía ese ladrillo ante mí, tapa mitad negra, mitad marrón, la edición de la *Obra Poética* publicada por Emecé en el año 2000. Habían pasado 6 años, no mucho más. Nunca había escuchado su nombre y abrí el libro al azar: «Por alguna razón, al anochecer,/ mi corazón late como una ametralladora. El cardiólogo me ha dicho:/ Controle su vida emocional». Estuve de acuerdo, yo también necesitaba controlar mi vida emocional.

Me fui abrazada a los poemas sospechando algo grande. Pensé que ese señor —en la solapa estaba su foto, era un señor posando con la mano en la pera—

tenía mucho para enseñarme. Después lo busqué en internet y encontré lo peor: ya había muerto. Giannuzzi había muerto en 2004, el año en que yo terminé la escuela. No soporto que suceda así. Pensaba que si estaba vivo, quizás tenía oportunidad de verlo, escucharlo, conocerlo en el mejor de los casos. Todo Giannuzzi ya estaba escrito.

Hay quienes se comportan como un amante celoso si sienten que un libro fue escrito especialmente para ellos: no quieren que nadie conozca su existencia. A mí me pasa lo contrario. Yo quería y todavía quiero gritar esos poemas para que todo el mundo los conozca. El descubrimiento de un gran poeta siempre modifica lo que sabemos o lo que creemos saber. Los poemas de Giannuzzi son una influencia emancipadora: la vida puede ser salvaje, tierna y horrible a la vez.

Devoré la obra y empecé a compartirla. Por ese entonces íbamos a recitales de poesía y tenía a mano el libro de Giannuzzi para sentarlo con nosotros en la mesa del bar o donde sea que termináramos en esas noches reveladoras. Parece que me recuerdan con su libro bajo el brazo. ¡Tenemos que leerlo! Puedo ser determinante y definitiva cuando quiero. Giannuzzi enamoraba a primera lectura.

La poesía es crear un territorio mítico al que siempre volvés, dijo Juana y aquí estamos. Sigo con los veinte años. Nos quedábamos un rato largo tomando cerveza, leyendo poemas, conversando sobre todo con la intensidad que se tiene a los veinte años. Repasábamos parte por parte los poemas. Leíamos y leemos al día de hoy cada poema como quien desarma un juguete para ver qué tiene adentro. A veces las pasiones insisten.

Empecé a recorrer la ciudad con su obra en la mochila. Giannuzzi parecía decirme que una ciudad no existe sólo como un montón de ruido, autos y colectivos tratando de llegar a destino sino que existe sobre todo a partir de los miedos, las desolaciones, los fracasos y el trabajo de las personas que la recorren día a día. Lo imaginaba como en “Música privada”, ese poema que empieza diciendo: “Con trabajo, con cierto desequilibrio / compongo algunos versos en la calle. / Son frases, motivaciones mentales / sin compromiso especial con el mundo. / A pesar de todo / me importa mucho el mundo”.

Hay preguntas en la poesía de Giannuzzi. “Demasiadas preguntas”, llama a uno de sus poemas. “Cuando el mundo es puesto en duda”, llama a otro. Al

azar, de verso en verso, cada poema es un corte de manga a la muerte. Giannuzzi pregunta: ¿Necesitamos / convicciones más sutiles, locuras más aptas / para sobrevivir?<sup>[1]</sup> ¿Necesitaba otro lenguaje, otra mano, otro par de ojos?<sup>[2]</sup> ¿Quién calculó la dimensión de nuestros errores / cuando cada noche nos vamos a la cama, negando/ la conciencia responsable de que algo funciona mal entre nosotros?<sup>[3]</sup> ¿A quién llamar por teléfono? / ¿Por quién morir?<sup>[4]</sup> ¿Su amante inolvidable? ¿Su mejor recuerdo? ¿Su final preferido, señora?<sup>[5]</sup> ¿Acaso las maniobras del destino / tienen poder sobre el viento pasional / que va y viene de una cosa a la otra?<sup>[6]</sup> ¿Esta vergüenza ha de permanecer secreta?<sup>[7]</sup> ¿Hay algo? / ¿Qué significa esta acumulación incesante / de una vida? En fin.<sup>[8]</sup>

Giannuzzi y los *Principios de incertidumbre*. La pregunta abre más camino que la respuesta. Mucho más en poesía. Mucho más en Giannuzzi.

En sus poemas hay obreros, aullidos políticos, accidentes, crímenes, colillas estrujadas en el cenicero, la mosca en el borde del plato, la mosca luchando en la mermelada con la rabiosa fe sin porvenir, un hombre que no sabe si hacerse el nudo de la corbata o ahorcarse, inodoros, tachos de basura, la degradación de las cosas, la hija que se viste y sale, el síncope detrás de la puerta, tiroteos, muchos tiroteos, el ruido del disparo al final, un balazo en medio de la noche.

Giannuzzi decía que lo suyo era un pesimismo jovial. Me acompaña esa suerte de ex pesimismo, pesimismo entusiasta. En el poema “Testamento”, se dirige hacia sus hijas. Les informa que “la realidad se atasca en las arterias del cerebro” y que “él está clínicamente terminado”. En tren de confesiones tempranas, dice “ustedes sospechaban íntimas cobardías y era cierto”. Es trágico, gracioso, tierno. En ese poema cuenta que también fue cierto que “el porvenir de la poesía y el amor lo mantuvieron en pie”.

Los poemas de Giannuzzi son partituras. Podemos identificar la música Giannuzzi. Aún con las variaciones a lo largo de tantos años de escritura, hay una música Giannuzzi. La elección de las palabras, los tonos, los ritmos. Siempre tan preciso, tan asombroso. Los poetas que más me gustan tienen una respiración poética particular.

Ricardo Zelarayán, poeta entrerriano, decía que una cadencia poética se nota cuando no podés cambiar ni una palabra a un poema porque funciona como un circuito eléctrico: circula una corriente en el texto y no hay nada que hacer.

Eso es Giannuzzi. Cada palabra y cada silencio están ahí como un engranaje, como una pieza esencial para la ejecución del rompecabezas.

Zelarayán también decía que es importante que “no falte el quilombo”. Y con eso se refería a que la “poesía y toda obra literaria tienen que producir estremecimiento. Sin estremecimiento no se opera el milagro literario”. Y entonces diferenciaba a los escritores muy “mentales y fríos”, de aquellos que a él le interesaban: los que escriben con sangre, con barro vital, con suciedad. Los que escriben con cierto quilombo, como decía él.

Ahora recuerdo a Francisco Madariaga, el criollo del universo y a quien Giannuzzi llamaba “el gran orgullo nacional”. Él también pensaba sobre la importancia de ese quilombo en la escritura. “Este poema no funciona porque le falta barbaridad”, enseñaba Madariaga. Si bien los poemas de Giannuzzi son artefactos precisos como un reloj contienen esa barbaridad, eso que no se puede controlar. Se escribe con el cuerpo y el cuerpo está lleno de sangre, deseo, tragedia, quilombo, barbaridad, desmesura.

“Y yo, solitario en este hueco de la tierra / instalaré en la noche / mi cuota filosófica de animal emocionado”, dice en “Paisajes al anochecer”, uno de los que se me grabó en la mente. También tengo presente “Ni ángel ni rebelde”, ese recetario para no terminar siendo un “correcto, adecuado, municipal y obvio, o sea una buena persona en el peor sentido de la palabra”. Ese poema era uno de mis himnos preferidos de juventud.

Abro al azar su obra como hago siempre a modo de oráculo desde aquella vez que me encontré con él por casualidad en calle Corrientes. Ensayo un final que quizás él resolvería con un balazo en medio de la noche. Parfraseando “Correspondencias”, sé que lo voy a leer toda la vida por esta combustión perfecta que mueve, mezcla y enlaza crimen, poesía y hambre.

[1] “Para hablar de amor”.

[2] “Poética”.

[3] “Indulto general”.

[4] “Tarde de domingo”.

[5] “Último reportaje”.

[6] “Colisión en el desierto”.

[7] “Todo está allí”.

[8] “Reunión de familia”.

**Jimena Arnolfi.** Poeta y periodista. Es autora de los libros *Campamento de supervivencia* (Caleta Olivia, 2021), *Hay leña* (Caleta Olivia, 2017) y *Todo hace ruido* (Pánico el Pánico, 2013), entre otras publicaciones.



## **El cielo sobre Giannuzzi** **Una lectura personal de *Un arte callado***

Por **Sabrina Barrego**

*NI ÁNGEL NI REBELDE*  
J. Giannuzzi

*Hombre no, si los hombres son dioses; mas si los dioses  
han de ser hombres, el único hombre, a veces, es éste  
(el más común, porque toda pena es su pena;  
y el más extraño: su gozo es más que alegría)*  
E. E. Cummings

### **1.**

La escena es repetida. Todos los comienzos son torpes.  
La ventana de un bar, el frío de un invierno inédito;  
*la escarcha bajo el vidrio de la ventana  
se acumula formando una especie de cordillera.*  
Del lado de adentro, sobre la mesa, dos tazas de café muy malo, el último  
rectángulo  
de un chocolate y un poema —malísimo— sobre una rosa.

Del lado de afuera, recostado sobre la esquina, el cartel luminoso y rojo reza  
el nombre de la cadena de cafeterías. Sobre la avenida los micros corren  
cargados de hinchas;  
las banderas y el sonido de sus redoblantes cortan la noche como un cuchillo.

*Este inventado mundo que se recompone  
hasta nunca acabar,  
dinastías de objetos y de máquinas,  
también poemas y música.*

Vuelven los versos de Joaquín Giannuzzi, quien buscó llevar la poesía a las cosas.

Y al revés: las cosas a la poesía.

## 2.

*El cielo sobre Berlín* (*Der Himmel über Berlin*, conocida también como *Las alas del deseo*), la película alemana de 1987 dirigida por Wim Wenders, comienza con un poema de Peter Handke que dice:

*Cuando el niño era niño era el tiempo de preguntas como:*

*¿Por qué yo soy yo y por qué no tú?*

*¿Por qué estoy aquí y por qué no allí?*

*¿Cuándo empezó el tiempo y dónde termina el espacio?*

*¿Acaso la vida bajo el sol no es sólo un sueño?*

*Lo que veo y oigo y huelo,*

*¿no es sólo la apariencia de un mundo ante el mundo?*

*¿Existe de verdad el mal y gente que realmente son malos?*

*¿Cómo puede ser que yo, el que soy,*

*no fuera antes de devenir,*

*y que un día yo, el que yo soy,*

*no sea más ese que soy?*

A continuación, un plano cenital sobre la ciudad hasta llegar a la cúpula en la que se enfoca a un hombre de gabán negro de cuya espalda brotan un par de alas blancas resplandecientes. Este hombre —lo llamaremos ángel— se desplaza entre los seres y las cosas sin ser visto salvo por los niños. No puede tocar ni ser tocado, lo que es decir: *no agrega, no distorsiona, no cambia la música de lugar.*<sup>(1)</sup>

## 3.

Después, en un plano medio, dos ángeles —Bruno Ganz y Otto Sander— están sentados en el interior de un auto detenido. Entonces, uno de ellos saca del bolsillo de su gabán una libreta y comienza a leer en voz alta:

*Salida del sol 7:22*

*Puesta a las 16:28*

*Salida de la luna a las 19:04*

*Nivel de agua del Havel y el Spree*

*Hoy hace 7 años un avión soviético se estrelló en el lago Spandau*

(El personaje de Ganz interrumpe la secuencia sólo un momento señalando con el dedo a una pareja que se besa en la vereda... La cámara se detiene en ellos por unos cuantos segundos.)

*En la oficina postal 44 alguien quiere suicidarse hoy, colocó estampillas de colección en sus cartas de despedida, una diferente en cada sobre...*

*Un prisionero de Plötzensee justo antes de darse la cabeza contra la pared dijo: ¡Ahora!*

*En la estación subterránea del Zoo, el guarda en vez del nombre de la estación, de pronto gritó:*

*¡Tierra del fuego!*

*En las colinas un anciano le leía La odisea a un niño...*

#### 4.

El poeta Joaquín Giannuzzi supo atribuirle una trascendencia casi cósmica a la poesía, en el orden de lo religioso. Dijo: *uno reemplaza a Dios por la poesía en el corazón.*

*Filosofía, ¡ay!, jurisprudencia,  
y medicina  
y ahora por desgracia, también tú, teología.*

(Se lamenta la voz de Fausto en el poema “A TU ATAÚD PRIVADO TIRAN A MATAR”.)

Y luego, en el poema-oración “MAGNIFICAT”:

*Ven a mi gloria del mundo  
y ocupe tu música mi corazón  
el sitio que Dios ha abandonado.  
No me dejes a solas  
con mi balbuceo terrestre  
soplando pequeñas palabras  
a través de las cuerdas insípidas  
que solo cuentan conmigo para perdurar.*

Lo sagrado, independientemente de un Dios (oscila entre las minúsculas y las mayúsculas el Dios de Giannuzzi), es un espacio para el misterio, para la vida como aquello que se nos escapa. El poeta —escribió Santiago Sylvester—

carga con la mayor cantidad de significado posible el lenguaje cotidiano. En ese sentido, crea un lenguaje en estado de eficacia a la manera de Pound: la poesía puede ser hecha con el lenguaje de todos los días y el lenguaje de la poesía crea otra realidad que también es sensible y — también— nos rodea.

*Sentí la existencia en fermentación  
cuando concebí entonces  
una noción de Dios,  
simplificada, ambiciosa, provisoria:  
Dios era todo lo que veía,  
un sistema, un principio absoluto de no vacío.<sup>(2)</sup>*

En una entrevista el poeta se define como un pesimista jovial. Dice: «*quizá parezca una contradicción. Es una manera de exorcizar el pensamiento pesimista que proporciona la historia: en el pasado, el presente y, casi seguro, el futuro. La realidad siempre le da razón a los pesimistas, estadísticamente hablando. El espectáculo de la historia no es alentador respecto al destino del hombre. No quisiera caer en el lugar común de situar en el pasado una estación del paraíso, pero es evidente que se ha producido en el mundo una degradación de la energía espiritual, una especie de entropía que tiene como destino final el caos*».

*A la manera en que marcha el mundo, parece deshacerse en un movimiento prolongado muchas veces obscuro y, otras tantas, imperceptible. De todos modos, puede decirse que el poeta mantiene sus utopías. Más por desesperación que por convicción, sin ninguna esperanza escribe, enciende fuegos, prepara ese brillo donde habita el esplendor de lo sagrado en el interior de cada cosa<sup>(3)</sup> como lugares de resguardo:*

*¿No fue vano  
el rápido destello en el conjunto negro,  
la combustión instantánea  
entre nadie y nadie?*

## 5.

Rebobino. Vuelvo a la escena inicial. La imagen repetida, la ventana de un bar, el letrero luminoso. El invierno interminable. Un ángel:

el ángel de la película de Wenders se ha convertido para mí en una especie de fantasma, encarnación inmaterial de Joaquín Giannuzzi, quien ha estado sobrevolando con énfasis las escenas cotidianas de estos meses por causa de la escritura de este texto.

Ahora, en su libreta, ¿qué anotaría?

Ensayo:

*En una mesa del bar, alguien encuentra entre sus cosas el poema que acompaña a un chocolate de Felfort;*

*Hay risas, se habla de Rilke, se habla del chileno Huidobro. El nombre de la cadena de cafeterías le recuerda a ella el título de una canción, también chilena;*

*Cerca del horario de cierre: la moza del café dice que “quizá” haya tostados de jamón y queso;*

*Thomas Matthew Crooks, un hombre de 20 años de Pensilvania, sin antecedentes penales, atenta contra la vida del candidato y ex presidente de Estados Unidos Donald Trump;*

*Hace 45 años, una vez más, el golpe de Estado puso a un hombre contra una pared en una razzia, para acribillarlo con repetidas descargas de metralla hasta que finalmente murió sin saber hasta dónde podría haber soportado todo eso; Se cumplen 48 años del apagón de Ledesma;*

*River Plate le ganó a Olimpia 3 a 1 en el Estadio Monumental;*

*En Gaza, un soldado israelí declara que, por aburrimiento, se le permite disparar a cualquiera, sea una niña pequeña o una anciana;*

*Por causa del cambio climático, se adelantó dos meses el Desierto Florido en Atacama (ahora el árido lugar está cubierto de flores moradas y blancas que no sobrevivirán la temporada sin lluvias);*

*Hace 100 años, un avión sobrevolaba Napalpí arrojando caramelos como cebos para la población originaria que sería masacrada por Winchesters y Mausers en manos de milicos y civiles (las muertes y mutilaciones fueron tantas que los cuervos dejaron de volar por semanas pues seguían comiendo cadáveres);*

*Una travesti, ecuatoriana y sin documento de identidad, tramitaba el acceso a la vivienda en Capital Federal cuando se convirtió en la quinta víctima del invierno y el capitalismo, muerta a la intemperie (Qué problema ese escándalo en la calle, / esa fisura en el público movimiento frío);*

*Un rostro se desvanecerá en la crueldad del tráfico, en el vacío que crean los cuerpos que dejan de estar;*

*Alguien morirá antes de morir* en la tumba provisoria del subterráneo pensando en todos los podría haber sido.

## 6.

Pero esta quimera (ni-poeta-ni-ángel) con la que dialogo para escribir porta una voz poética como la de la griega Safo, con deseos divididos<sup>(4)</sup> (en el medio, en ese espacio *in-between* hacia el que salta del ciervo de Sharon Olds sucede la poesía).

\*

El protagonista de la película es una entidad que existe en el plano del espíritu, que, en vez de siempre sobrevolar desea sentir el peso que termine con la eternidad y lo plante sobre la tierra.  
En cada ráfaga de viento decir “ahora”,  
ahora y ahora y no más “para siempre”.

*practicar la irreverencia*  
*morder el sexo del paraíso*  
*padecer la pesadilla de vivir*  
[...]  
*hacer de la palabra la enemiga total*  
*meter el dedo en la llaga*

Excitarse con un desayuno, con la línea de una espalda o una mano sin más fin que la caricia.

Mentir sin vergüenza. *Tergiversar*.

Sentir el movimiento de sus propios huesos al desplazarse; el amor, aunque dure un día.

Adivinar en vez de saberlo todo. Poder decir: “oh”, en vez de “sí” y “Amén”.

Sentir

cómo es sacarse los zapatos para sentarse en una cama y estirar los dedos de los pies. Estar solo.

No estar de paso. Dejar que las cosas pasen. No permanecer en el espíritu. No cumplir con la palabra.

No mantener la distancia

**Eliminado:** sentir miedo de sí mismo

En cambio, el sujeto pascaliano de Giannuzzi consciente de todo aquello que lo aplasta, desea salir de cuadro, descolocarse y contemplar. Con una ética

existencial, la humanidad en sus poemas se define por todo lo que se dice a la luz de la muerte (*en el brutal sometimiento de toda materia a la ley de la caída*, según Teresa Leonardi). Así, el poema es —como dijo Néstor Groppa—, un engranaje entre el espíritu y la materia.

En el poema “La razzia” se dice que *el mundo más o menos explicable desapareció*.

Los poetas ni siquiera escandalizan. El vaciamiento y la torcedura del lenguaje desmantelan el pensamiento y nos sumergen en la chatura y repetición de los medios.

El mundo parece hundirse en el crepúsculo. Convivimos con *la paz del torturador*, pero el poeta insiste en contar la historia como en el principio (el drama de la época) y busca, entre *la malvada música general*, salvar aunque sea la propia música. Y todo esto al desamparo, pues conoce que la herida verdadera no es

la tontera posmoderna del querer-ser-poeta (o parecerlo) sino el hecho de saberse apenas mensajero y no la música. Absurdo y heroico,<sup>(5)</sup> el poeta, abandonado por quienes solían escucharlo, sobrevive al borde de perder la voz (de perderse). Tambalea (fracasa y erra) entre ángel de la poesía y un nadie ignorado o burlado en *espacio y tiempos desconocidos / hasta llegar a un lugar sin nombre...* Si se rinde la humanidad perderá a su mito y, si pierde a su mito, la humanidad perderá su infancia.

## 7.

*la vida, en fin, era un montón de perplejidades  
¿pero la poesía son cosas como esas  
que definen sin definir, como jugando?*

Según Giannuzzi, *la poesía es un extraño asunto personal*.

Pero, también, la poesía —cuando sucede— es una piedra arrojada hacia el lenguaje del poder estúpido y perverso. Frente a un orden que impone certezas como verdades reveladas en todas las direcciones. Frente a la desesperación que significa la fragmentación de cada individuo, de cada entramado social y de las formas tradicionales de la política. Frente al miedo de no tener la palabra o la imaginación acaso (que es lo que nos queda para hacer un país de la nada). Frente a la tilinguería general y este absurdo que respiramos como *salud*, el poeta escribe: hace lo que tiene que hacer.

*No hay nada en el mundo por lo que un poeta renuncie a escribir, ni siquiera cuando es judío y el idioma de sus poemas es el alemán*, escribió Paul Celan.

El acmeísta Ossip Mandelstam nos ha enseñado que un poeta debe estar en el corazón del tiempo.

El tiempo que habitó Joaquín Giannuzzi fue surcado por la violencia de las dictaduras

pero también por lo que él llamó *la corriente nacional, por oposición a la línea liberal* [...]

*las dos grandes líneas históricas que llevaron a una larga guerra civil, que quizás subterráneamente prosigue.*

Me pregunto ahora qué será leer (y escribir) nuestra época. Hablo de experiencia, no de relato vulgarizado.

Hoy lo impensado sucede. Y en la banalidad las leyes cambian, se deshacen.

Leer a Joaquín Giannuzzi en el tamiz de nuestros días es una forma de revelación de esas en las que el futuro está en la espalda y el pasado está en los ojos. Nos obliga al gesto de honestidad en la escucha de aquellas voces que vuelven para decirnos, incluso, aquello que no buscábamos oír. Siembra la duda y la contradicción frente a discursos y autorrelatos que nos quieren inequívocos, acabados, puros. Nos conmina a revisar el sentido de aquello que llamamos contemporáneo. El sentido de aquello que llamamos *poesía nacional* y cuántos países caben en ese concepto. Su falta nos arroja una vez más hacia el drama del lenguaje (eso que dijo Joseph Brodsky sobre la muerte de un poeta) aunque lejos de descansar su palabra habitada está presente cuando los vivos al borde del asco, la sordera y la mudez juegan a los dados mientras enhebran su amargura.

Para este mundo antropófago somos menos que moscas y no logramos escuchar.

Nos hablan *los autos en la gente —y la gente en los autos—*, los aviones, las bocinas

y las voces, los aullidos entrecortados, *el lenguaje del arroyo que desciende entre las piedras.*

Hablan las contradicciones, crecen y hablan, y seguimos sin escuchar...

Por mucho tiempo he pensado que si alguien hablara de nuestra época de miseria debería tan sólo balbucir. Ahora creo que un poeta es responsable de luchar en un universo que se deshace, escribiendo aquellas historias que la nada tiende a borrar. *Si hasta el cielo vacío es histórico y sigue viajando hacia estructuras cada vez más intensas y dramáticas.* ¿No es acaso el desarraigo del hombre el fin del mundo? Entonces quizá siguiendo los rastros de las

marcas que tuvimos como tribu logremos deshacer el lenguaje del enemigo y ganarlo otra vez para la poesía (aunque para eso primero la idea de *enemigo* tuviese que estar bastante clara). Ojalá carguemos otra vez las palabras de su poder antiguo de significar más de lo que dicen y que en ese camino podamos resistir (¿escribir?). Mucho se habla por estos días de poesía para resistir pero la palabra *resistencia* tiene historia y un doble significado: oponerse a algo y permanecer en la vida.

Alguien me ha dicho que una sabe cuando el poema *nace vivo*. En la forma cumplida de un poema no existen (ni aunque se evoquen) el afuera, ni el fascismo. Un poema no va a salvarnos pero allí en su corazón hay sitios de belleza única y fuga a pesar de la gravedad sobre nuestros huesos.

La voz de J.G. late aún y se desborda sobre nuestro mundo

*Así  
a partir de una promesa de figuras cumplidas  
un repentino anhelo de ser pintado para siempre  
una selva privada contra la desesperación exterior.  
Allí donde nada suceda excepto el yo,  
instalado sin dios ni documentos a la vista,  
un universo estable y calmo donde perdurar.*

La poesía tiene cuerpo, duda, siente, piensa. Oponiéndose a la nada, un poema camina entre nosotros como aquel ángel, caído, pero en su fe todavía, imperceptible apenas salvo por la música. Perennemente solo, como un extranjero en las calles y colores de una ciudad ajena, pero armado de su *imaginación a todo volumen* para la terquedad de estar vivo entre los horrores y defender contra su pecho *el mundo que por él se salvará;*<sup>(7)</sup>  
la arquitectura de una palabra  
¿Somos capaces de oírla?

Un poema también es lo que calla.

(1) Joaquín Giannuzzi en “Poética”: «No agregue. No distorsione. / No cambie / la música de lugar».

(2) También en “Poética”: «Poesía / es lo que se está viendo».

(3) Javier Galarza, *La religión Hölderlin*.

- (4) Safo: «*Qué puedo hacer, no lo sé; mis deseos son dobles*».
- (5) Sara Gallardo: «Escribir es un oficio absurdo y heroico».
- (6) Parfraseo el poema “Ni ánel ni rebelde”.
- (7) Joaquín Giannuzzi, al igual que Proust, sobre el poeta dijo: «el mundo que por él se salvará» (Teresa Leonardi en *El Intransigente*, Salta, 1981).

### **Bibliografía:**

Joaquín Giannuzzi, *Obra completa*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2014.

Giannuzzi, *Reseñas, artículos y trabajos académicos sobre su obra*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2010.

«Soy un poeta estándar», Entrevista a Joaquín Giannuzzi, por Jorge Brega, Revista digital La marea, 2021.

Javier Galarza, *La religión Hölderlin*, Buenos Aires, Llantén, 2022.

Todos los poemas citados son de *Un arte callado*, de Joaquín Giannuzzi.

**Sabrina Barrego.** Poeta y gestora cultural. Publicó *Trinchera* (Ediciones Culturales de Mendoza, 2019), *Las hojas del otoño* (audiolibro, Plataforma Mendoza en Casa, 2021), *Máquinas de duelo* (Falta Envido Ediciones, 2022), *La memoria hace ruido a tren* (Las Furias, 2023), y *Paisajes con vacas* (Mágicas Naranjas, 2024). Forma parte de *Poetas Argentinas 1981-2000* (Ediciones Del Dock, 2023), entre otras antologías.



## **No había música en ninguna parte: la mirada de Giannuzzi en tiempos neoliberales**

Por **Gustavo Yuste**

### **El mundo puesto en duda**

En un ensayo que utilizo mucho para mis talleres literarios, Inger Christensen señala: “Tal vez la poesía no pueda decir ninguna verdad. Pero puede ser verdadera, porque la realidad que acompaña a las palabras lo es. Esta correlación secretamente llena o llena de secreto entre el lenguaje y la realidad explica cómo la poesía se convierte en visión. Un milagro misterioso que puede ser la condición de secreto de la cual Novalis dice, ‘El mundo exterior es el mundo interior, elevado a una condición de secreto’”.

“La condición de secreto”, el concepto que retoma la autora danesa fallecida en 2009 y que da nombre a ese texto, ayuda a pensar en cómo un poema no solo debe evitar la tentación de la linealidad o la literalidad sin más,

reduciendo todo a una anécdota sin importancia que se pierde en las conversaciones que se tienen por obligación, sino que también nos invita a pensar en el secreto que todo poema revela. Quienes intentamos escribirlos entendemos en un momento que esa información desconocida, esa nueva mirada, primero debe presentarse ante nosotros, como si el poema hubiera sido escrito por otra persona.

Joaquín Giannuzzi es quizás el gran revelador de secretos para quienes vivimos y transitamos la vida urbana y su ritmo impredecible, frenético, ecléctico y seductor. Una megalópolis como Buenos Aires puede ser abrumadora e invitar al ritmo automático, a la inteligencia artificial por sobre cualquier rasgo mínimo de profundidad. Giannuzzi rompe con cualquier chance de eso: “Entre verso y verso se instala una pausa / donde el mundo es puesto en duda: entonces / pongo mi amarga cabeza a circular por el jardín”.

¿Qué otra cosa podemos hacer que poner el mundo en duda en este contexto actual en Argentina? Ante quienes quieren reducir todo a un talle único, a un modelo totalitario y al vaciamiento de ideas, volver a Giannuzzi a 100 años de su nacimiento y 20 años de su muerte es un llamado de atención, una coda que, como sociedad, podríamos aprovechar para que no sea demasiado tarde.

Escribe J.O.G en el poema “Teléfono y vacío” de 1984: “No tengo respuestas. La época / creó parálisis ambiguas como esta”. Un año después de la dictadura cívico militar, estos versos tenían un sentido que pensamos que nunca más volverían tener, hasta esta fecha de discursos paralizantes y la falta de respuestas de un pueblo adormecido por un temor mucho menos evidente, pero mucho más efectivo: el temor económico bajo discursos despiadados.

La lucha ya ni siquiera es por vivir, es por sobrevivir, por subsistir. El capitalismo ahorca más de lo prometido, pero dice que es por nuestro bien. Una creencia tímida, sin fuerza, pero aún presente, sostiene ese relato. Giannuzzi mismo, en “Botella de leche”, uno de sus primeros poemas publicados, observa: “Nada más lejos del amor / que esto: quisiera comprender / el aislamiento absoluto / de la materia incomunicable, / la integridad de la constante / tensión hacia abajo / de la fuerza obstinada / que se colma a sí misma”.

### **¿Hay alguien ahí?**

El título mismo del último libro de J.O.G. publicado en vida nos advertía del

vaciamiento del sentido y, por ende, de la pérdida de profundidad, de presencia en el mundo. El nuevo siglo, ya sin el temor por Y2K, no posee ningún relato que lo sustente. No hay esperanza o fe en el progreso, no hay romanticismo o humanismo. Quizás, una suerte de confianza inevitable en la tecnología, pero aún sabiendo que su éxito va a ser a costa nuestra.

“No había música en ninguna parte: / sólo la mentira que emana / de una cabeza malograda / y que cae al vacío sin ayuda de nadie”, se lee en uno de los primeros poemas del libro publicado en 2003, apenas unos meses antes de la muerte del autor en Salta durante el mes de enero. Una sol edad forzada, como el error de un tenista que le erra a la línea, es el gusto de esta época neoliberal. Pero en los poemas de un “individuo seco, tabacoso y argentino, / procurando instalar una fe / en algún retroceso de su batalla mental” podemos desarmar para pensar algo mejor.

En una entrevista con Osvaldo Aguirre, recopilada luego en *Hablados por la poesía* (Espacio Hudson, 2017), el poeta señala al respecto: “La poesía también puede ser un modo de vivir, de ver las cosas. Creo que la poesía dignifica la condición humana, que el hombre mejore o no es otra cosa. Es la prueba de la bondad de la existencia humana, entre tantas definiciones que se podrían dar”. De hecho, volver a Giannuzzi no va a cambiar el clima de esta época, pero sí puede plantar los cimientos para no dejarse desanimar por ella —como bien interpretó Charly García junto a La Máquina de Hacer Pájaros— y empezar a tomar una postura activa y propositiva para revertirla.

Sobre el músico clave en la cultura nacional, Mara Favoretto escribió lo siguiente en su muy bello libro *Charly en el país de las alegorías* (Gourmet Musical, 2014) y que tranquilamente podría aplicarse a la obra de Giannuzzi en su conjunto, releída ahora en 2024: “Ante un adormecimiento e inacción que nos lleva a olvidar toda aspiración más elevada, el rol del artista es, muchas veces, el despertar la auto-crítica general y brindar a su audiencia una oportunidad desafiante donde se rompan las estructuras de pensamiento existentes y se abran espacios nuevos”.

Un ejemplo concreto de esa autocrítica en los poemas de J.O.G: “Policía de mí mismo, lamiendo como un perro / escombros de ideología, los últimos destellos / de afirmación y música; pero un aullido / de neumáticos raspados en la calle me basta para saberme acusado”. Las imágenes secas, sobreanalizadas y enrevesadas de Giannuzzi alcanzan para sentirse llamado a

cambiar el orden de las cosas; o al menos dar el primer gran paso en la intimidad y la cotidianidad de las pequeñas cosas y esa comunidad inmediata que son los afectos.

### **Escuchando el presente**

No me parece casualidad concluir esta nota un tanto ecléctica y sinuosa sobre Giannuzzi un 9 de julio, día de la Independencia, y en una de las mañanas más frías que se recuerden en la Ciudad de Buenos Aires. Mientras releo a J.O.G., un desfile militar fuera de contexto se despliega en la zona norte de la ciudad. Releo en uno de sus poemas: “¿Qué mano de la época / pone las opciones individuales en punto muerto?», y siento que a sus 100 años observa todo desde una ventana y su café crónico.

Que poemas escritos hace décadas mantengan una vigencia arrolladora nos lleva, de nuevo, a la condición de secreto de la que hablamos al principio. Los grandes secretos de la humanidad, en el fondo, parecen ser siempre los mismos, solo cambian de hablantes de acuerdo a la época. Y en Argentina tuvimos la suerte de que Giannuzzi nos revelara sentidos que hoy cobran todavía más peso en un presente desesperanzador, cuando la historia se repite una y otra vez ya no como farsa, sino como una tragedia con cara lavada y nuevos nombres fabricados por el marketing.

Pero no todo está perdido y en eso quiero ser claro. Giannuzzi, dentro de su pesimismo reconocido por sí mismo, se esfuerza por ver el quiebre, la trampa, el breve resquicio donde otra luz y otra música es posible por fuera de los relatos oficiales. Cada poema suyo es una invitación para hacer lo mismo mientras allá afuera, en Avenida Libertador, “no pasa nada, nadie pasa / sólo una banda militar / desafinando el tiempo y el compás” como tan bien relató Charly en su canción “Superhéroes” o como escribió J.O.G: “La calle se alarga sin finalidad precisa”.

Este centenario de un poeta clave para la literatura argentina, quizás, sea una invitación para dejar de pedir “piedad para todos aquéllos que como J.O.G/ aprietan el nudo de la corbata cada mañana / y nunca terminan ahorcarse”. En cambio, sea ese pequeño empujón, que en ciudades como Buenos Aires, pueden generar en el corto plazo un cambio radical de este presente vacío y helado.

**Gustavo Yuste.** Periodista y escritor. Colaboró para distintos medios como *Revista Noticias*, *Perfil* y *El blog de Eterna Cadencia*. Es cofundador del sitio *La Primera Piedra*. Publicó, entre otros, los libros de poesía *Electricidad* (Sudestada, 2020); *La felicidad no es un lugar* (Santos Locos, 2020; Liliputienses, España, 2023), *Accidentes del ánimo* (Santos Locos, 2021) *El formol de la melancolía* (Santos Locos, 2023); las novelas *Personas que lloran en sus cumpleaños* (Paisanita, 2019) y *Turistas perdidos* (Random House, 2023); en 2021 se publicó el diario de viaje *El viento trae noticias* (Ediciones Entre Ríos, Madrid) y el libro apto para todo público *La fidelidad de los gatos* (mágicas naranjas). Actualmente coordina talleres de escritura y lectura de poesía.



## **Fuera de la habitación el mundo Una aproximación a la obra de Joaquín Orlando Giannuzzi (JOG)**

Por **Guido Chiossone Zitta**

Si en el exterior está el mundo, en el interior el lenguaje, la poesía. Un hombre frente a una ventana se gira para volver sobre la mesa. Todo eso es el poema y al mismo tiempo no. El poema está “detrás del vidrio raspado por la lluvia invernal” por la que, mirando, ese yo poético, JOG, “envejeciendo y pálido” en “el crujido de sus articulaciones”, se pregunta “¿habrá cierto significado en el acto de abandonar la ventana?”. Sí, volver una vez más al lenguaje, para inmortalizar ese instante en el poema: “me vuelvo una vez más hacia el ácido fresco e inmortal / de una fuente de limones en el centro de la mesa”. Frescos porque no va a tener limones podridos sobre la mesa, pero inmortales en la memoria que lo evoca, en un poema escrito para ser leído.

Volver “a una fría porción de libertad en mi lenguaje”.

Pensar ese momento en el que JOG compró los limones, seguro pudo haberle dicho al verdulero: me das medio kilo de limones, ¿cuánto es?; y el lenguaje no fue libre, sino que fue sometido a las arbitrariedades de su fin, la comunicación.

En una entrevista que Cristina Mucci le hace a JOG en los 7 locos,<sup>[1]</sup> Giannuzzi dice que lo que justificó sus días y sus noches fue la poesía, ese rito privado<sup>[2]</sup>.

La obra de Giannuzzi puede leerse como un gran testimonio del autor. Es el aspecto confesional, testimonial en la poesía de Giannuzzi lo que funciona como unidad temática alrededor de la cual se construye su obra. Un testimonio de la realidad, de su experiencia, incluso de su quehacer poético. “En esos días andaba trabajando un lenguaje / que rompiera los huesos convencionales de la poesía”<sup>[3]</sup>. Una confesión que valoriza el presente de la enunciación en el que “sucede el lenguaje, la posibilidad de decir, de ver y construir la realidad”.<sup>[4]</sup>

Imaginarse a Giannuzzi que un día cualquiera, haciendo autocrítica,<sup>[5]</sup> confiesa que está “solo y lírico en la tarde”, que está hecho “un amarillo poema perfecto / Pero en lugar de escribirlo / Enviudé mi juventud”, se recrimina; “Una a una he chupado las costillas de la estética”, sin embargo, concluye “no encuentro un personal sistema de lenguaje / quiero decir un acto de escritura”.

Giannuzzi construye su discurso poético a partir de experiencias cotidianas, es sobre estas que repara en particularidades con el objetivo de extraer un concepto de las cosas. Puede ser el contraste negro sobre blanco de una mosca, frotando sus manos, en una rodilla pelada.<sup>[6]</sup> Partir de esta imagen para hablar del “riesgo que supone / un acto creativo / con su terror ante el desierto”. La condición que supone la hoja en blanco o, en ese caso, el lienzo. Una primera mancha sobre la cual el artista pueda trabajar el cuadro. Esa inmediatez del instante es lo que rompe el bloqueo de la hoja en blanco en JOG, es esa imagen “en la pálida pista de una rodilla / el aterrizaje instantáneo de una mosca” el zaguán del poema a través del cual se ingresa para concluir el riesgo que supone un acto creativo.

A lo largo de su obra, el personaje construido por Giannuzzi está dentro de su gabinete y detrás de una ventana. Esto es una constante en Giannuzzi. Su gabinete no solo como su habitación, su escritorio, sino también como la ventana de un bar: “Hace un año comía / junto a la venta de un bar / y miraba pasar la calle, la vida”.<sup>[7]</sup> Giannuzzi evoca, nombra, es un poeta de aquí y ahora: “poesía es lo que se está viendo”, pero más allá de “una lámpara, una radio portátil, una taza azul” está el poeta para inventar el mundo exterior con su lenguaje, para solidificarlo en el poema en el que las palabras danzan en el intelecto o la danza del intelecto son las palabras.

No es un sujeto aislado, atemporal, es “un fragmento activo, mezclado / a la desgracia de una época” y esto también es recurrente en Giannuzzi, no está exento de su momento histórico, es *Contemporáneo del mundo* (1962). El

sexto poema de este libro, “Nosotros”, comienza “En la mitad de nuestro siglo nuestros huesos cumplieron / treinta años y nos correspondió obtener / las venenosas conclusiones de la época”.

Mientras afuera sucede el mundo con sus cosas, sus objetos, sus hechos y sucesos, adentro está el poeta con su lenguaje para nombrar. Si bien en todos los poetas se revela el drama de su época, ya sea en el lenguaje o en los hechos históricos, en Giannuzzi la tensión está en la lucha por la autonomía de su poesía. Es autónoma en el sentido que se sostiene por sí misma, porque es determinante, porque lo que prevalece es la construcción de un lenguaje. No puede participar del transcurso de la historia de otro modo que no sea construyendo su lenguaje:

“Entonces vio la gente reuniéndose en la calle. / Se hinchaba, coreaba, ondulaba / feliz de estar queriendo decisivamente / con mucho conocimiento de causa / todos juntos lo mismo. / ¡La unánime gente cumpliendo la escritura en el tumulto! / La marea creció hasta su ventana. / La cerró, retrocedió, se encogió, se hizo el mono ajeno. / Encaró su propio lenguaje, puso cara exclusiva. / A solas con su causa privada / se puso a escuchar las noticias de allá afuera en la radio”<sup>[8]</sup>.

Es recurrente en JOG este tipo que mira por la ventana, que observa el mundo y sus hechos sociales sin poder participar de la historia de otro modo que no sea escribiendo poesía: “Los hechos fueron considerados a través del vidrio de la ventana” mientras “Las razones estallaban allá afuera”.<sup>[9]</sup> Quizás uno de los lugares más representativos donde esto ya está presente es el primer poema de *Las condiciones de la época* “Fábula”, donde el yo que enuncia “estaba esperando la revolución / por la desnuda, terrible acción de los otros en la calle. / Pero detrás de los cristales”, otra vez la ventana como bisagra, como espacio desde el que se focaliza el estado del mundo y de las cosas y desde donde ese yo poético “resolvió que el cambio acontecía en las pequeñas mutaciones”, es decir en su poesía, “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” y es que “inventó un poema con todo eso” en busca de “un nuevo lenguaje”, ese *personal sistema de lenguaje*.

Hay un momento, en el poema “Ahora salgo” del mismo libro, en el que esto se rompe. Más allá de la evidencia del título, el poema empieza “Me senté en la ventana / bebiendo mi café mientras el país se sacudía”, pero el yo del

poema tiene cierta revelación y entiende “que en esa sacudida no había nada de teatro” para concluir que “sonaron los primeros disparos / y entonces salí, me instalé en la historia”. Esto como diciendo que solo se puede formar parte de la historia haciendo política, no escribiendo poesía. Hoy podemos afirmar todo lo contrario.

Podría escribirse un ensayo sobre cada uno de los temas que ocupan la obra de Giannuzzi, podría hablarse de las moscas y las dalias, la muerte, la neurosis, las fábulas y el modo de adjetivar, pero es su carácter testimonial lo que agrupa la mayor parte de su obra. La unidad de discurso, que sostiene el mismo tono de enunciación desde el primero hasta el último poemario, también está en la elegancia de sus frases: “cuando la tarde, la costumbre de la humedad, / se instalan con su olor fracasado”, “en un tibio rincón civilizado”, “Basta de cruzarse de brazos y se / acaba la neurosis del carburo. Yo / tenía un venenoso ídolo y ahora lo/ agoniza el aire, su oxígeno terrible”, “tu dominio es la oportunidad de lo posible”, “treinta años cumplidos y ninguna conclusión”, “algo tembló en un rincón de mi cerebro; / un toque invernal avanzó en mis coronarias”, “el mundo preparaba/ una fría coherencia de sí mismo”, “yo no era nadie en el universo y desde mis pies subía / un fracaso de restos de comida”.

Mediante estos procedimientos, Giannuzzi construye su tono, la voz con la que habla el personaje, la música de sus poemas en la que subyace su época con la armonía y el caos de los ruidos propios de un bar en microcentro.

[1] Joaquín Giannuzzi en *Los Siete Locos*.

[2] “Rito privado” en *Principios de incertidumbre* (1980).

[3] «El poeta y la angina», en *Las condiciones de la época* (1967).

[4] Genovese, Alicia (2011). *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 19.

[5] “Autocrítica” es un poema incluido en *Señales de una causa personal*.

[6] “Fábula”, incluido en *¿Hay alguien ahí?* (2003).

[7] Incluso hay un poema llamado “Paisaje urbano” incluido en *Señales de una causa personal* que dice “Desde la ventana del bar contemplo esta furiosa esquina / donde los átomos se han enloquecido / y se cruzan interminables ríos de motores. / he aquí el mundo”.

[8] “El extranjero”, en *Señales de una causa personal* (1977).

[9] “Historia personal”, *Ibid.*

**Guido Chiossone Zitta.** Escritor y actor. Escribió para teatro la obra *Una remisería llamada deseo* y colaboró en la obra *Amor de ciudad*. Además, como actor trabajó en cine y teatro.



## Formas cumplidas en torno a un centro de energía

Por **Damián Lamanna Guiñazú**

*“¡Pues, porque estaba hechizado por la poderosa pasión: lo deseaba tanto, que quedó como petrificado!”*

Marina Tsvietáieva, Mi Pushkin

\*

Entre todas las imágenes que Borges protagonista logra ver en el aleph —esa esfera pequeña emplazada en un sótano de Buenos Aires— hay una que siempre me resuena por su sencillez e imposibilidad: “*mi dormitorio sin nadie*”. Sencillez porque se trata, en principio, de una imagen convencional y asimilable, si se tiene en cuenta que la cadena de visiones incluye “*a todas las hormigas del mundo*” o la totalidad del mar. Imposibilidad porque, aunque (y justamente por eso) el narrador nos aclara que todas las visiones son desde “*todos los ángulos del universo*”, resulta imposible pensar esta imagen (este espacio) fuera de una perspectiva, es decir de un yo. El único modo de ver mi dormitorio sin nadie sin estar allí como ojo (o cámara de seguridad) o fantasma que perciben de forma parcial es *volverse/ser* ese dormitorio: cada ángulo irregular, cada huella de vaso en la mesa de luz, cada partícula de polvo acumulada debajo del colchón, cada murciélago recorriendo los pasillos de la cabeza. En esta enumeración subterránea, ver *es* cavar hacia adentro, hacia esa zona de la intimidad —lo que queda de ella, según la *época*—<sup>[1]</sup> y el pulso propio que se activan como pensamientos frente a la alteridad. Tironear las poleas del yo a través de la percepción de lo imposible, hacer de cada objeto (cosa, frase, ficción) un espejo para conjurar el ritmo interior, ese procedimiento que una y otra vez Joaquín Giannuzzi nos propone en/como sus poemas. Esas *formas cumplidas en torno a un centro de energía*.<sup>[2]</sup>

\*\*

Desde hace algunos meses llevo en la mochila *Cabeza final* (1991), séptimo libro de Giannuzzi, Premio Nacional de Poesía en 1992. Se trata de una

coedición entre la revista La guacha y Ediciones del Dock (editorial que lo publicara originalmente) fechada en 1999. Si me centro en esta contingencia biográfica es porque es la primera vez que leo un libro de Giannuzzi editado en vida por fuera de ese sistema denso de tapas color tierra y noche llamado *Obra poética*.<sup>[3]</sup> Conjugan la liviandad de este libro angosto (una edición barata de hojas blancas brillantes y tapas finas, pensada, entiendo, para circular en kioscos) con la densidad de la materia verbal que lleva en sus páginas es oximorónico: el libro se traspapela, se mezcla con los demás, se confunde con algún folleto o cuaderno,<sup>[4]</sup> no ejerce peso físico en la espalda. Es una presencia efímera que reaparece una y otra vez como al descuido (cuando rearmo la mochila, separo exámenes y trabajos prácticos de alumnos) para recordarme que aún debo pensar y escribir este texto como parte de algún plan mayor que todavía no reconozco. Mi Giannuzzi, su voz pausada y terrible, acompaña el pulso del día a día, sube y baja de la General Paz, recorre barrios y sombras, altera el ritmo como lo hacen los recuerdos que vienen de golpe y entonces trastabilla para que emerjan los sentidos y la experiencia se me ensanche, como un poema que no hace falta escribir. Coincido con Sergio Chejfec: pensar en Giannuzzi implica respirar como él.

Entonces una vez más, en el invierno más profundo desde que un día nevó y los barrios brillaron con otros colores, abro sus páginas y reaparecen sus versos sobre el tiempo: esa sincronización entre duración (Historia, naturaleza), sujeto y espacio que configura el poema. En “Perplejidades al amanecer”, poema que abre el libro, la primera serie y la jornada discontinua que atraviesa el yo, se nos presenta, además de un momento específico del día, el espacio de “*el dormitorio [que] / huele a existencia en bruto, /a ropa fría, a zapatos caídos*”. Como en la enumeración del sótano que abrió estas páginas, se despliega una imposibilidad. Para el sujeto del poema despertar es ser y ser implica una conciencia en/sobre el espacio y los objetos: el dormitorio deja de ser en bruto para ser parte del yo (*insiste en tener algo que ver con él*) con su adentro y afuera entrelazados, el yo se vuelve el verdadero objeto del poema y el dormitorio con su ropa tirada y los rumores de la calle parece desplazarse hacia adentro de la cabeza. Un hombre imagina que un hombre amanece en un cuarto atravesado por la historia del país e imagina que un hombre amanece, etc. En vez de emociones en las cosas, “yo soy la/s cosa/s”. El poema es tiempo adentro de la cabeza.

Quiero decir: para que el espacio (el de la experiencia) sea posible debe volverse pensamiento; maquinaria de ritmos y lenguajes que vienen de distintas direcciones y confirman el yo. También una condena, una pregunta y

un deseo. Por un lado, la condena de la Historia, que suele meterse en la sopa o el café como aquel disparo que no se puede ignorar; por otro una pregunta por la suspensión de las opciones personales ¿es posible frenar, interrumpir la duración, correrse por un instante? ¿Un poema puede/debe lograrlo? Por último el deseo —acaso el de quien escribe sobre su versión de Giannuzzi en una habitación aún descascarada— de encontrar un umbral, un borde para ganarle terreno al tiempo de la calle.

Hace algunos años escribí en un breve texto sobre poetas de los noventa que la poesía era un modo de contención frente al lenguaje desenfrenado del microcentro ya al borde de nuestra cama (latiendo en la mesa de luz). Vislumbro otra vez: para que la máquina de pensar en nada y fundirse deje de avanzar, debemos encontrar un territorio sagrado —un jardín de objetos— donde poder mirarla a los ojos sin necesidad de correr. Definirnos en su alteridad y aceptar qué parte llevamos adentro, qué de todo esto que se multiplica ayudamos a edificar; ese interregno adentro-afuera que Giannuzzi llama *época* nos lo pide. O quizá la época no nos pide nada. Pedimos a través de ella lo que ella nos ordena.

\*\*\*

En 2017 organizamos en la ex ESMA una lectura/performance por los cuarenta años de *Señales de una causa personal* (1977). Quiero recordar que el punto de partida que había motivado el encuentro fue pensar las correspondencias entre aquel sujeto que en sus poemas escuchaba disparos (supongo que de la Triple A, los militares, la policía, los guerrilleros, quizá un otro sin correlato histórico) mientras tomaba sopa, y los sujetos contemporáneos: anacrónicos, indolentes y solitarios observadores de versiones de la realidad en sus pantallas. Si en aquel momento ese paralelismo nos parecía transparente, siete años después seguimos scrolleando y vemos pasar por el teléfono imágenes —ni siquiera rumores— de detenciones y cacerías post movilizaciones, fotos y estadísticas de jugadores de fútbol, cadáveres en medio oriente, retratos de felinos humanoides hechos con inteligencia artificial, extractos de entrevistas sin contexto y publicidades; todo sin freno, organizado suponemos— por nuestro inconsciente digital. La distancia con la Historia al parecer se expande y tiene cada vez más capas de representación; el disparo ya ni siquiera se escucha en nuestra baldosa de lo real. En esta línea, no es casual que los poemas de Giannuzzi siempre parezcan contemporáneos —palabra que él usaría— y coyunturales. No

porque la época (o las épocas) carezca de variaciones sino porque da cuenta de la profundización de un tipo de subjetividad y un de modo de vida relativamente permanentes y homogéneos: aquello que en *Los espantos. Estética y postdictadura* (2015), Silvia Schwarzbock llama “Vida de derecha”.

Al respecto, si bien el concepto que utiliza Schwarzbock remite a la imposibilidad de imaginar una vida donde el comunismo, la izquierda o, agregado, alguna alternativa no capitalista sean factibles —podemos emparentarlo con el “realismo capitalista” de Mark Fisher— su gran potencia reside en aquello que construye como oposición y horizonte: “la vida verdadera”, que, entre otras premisas, conllevaría rechazar la idea del desarrollo individual y solitario como único proyecto de vida posible; esa configuración que Giannuzzi pone en crisis cada vez que la Historia se hace escuchar a través de la ventana (en algún momento alguien te va a preguntar quién sos).

Aunque el tono y el ritmo de la obra de Giannuzzi avancen regulares desde antes de la dictadura (tres años después de los bombardeos del 55), sus poemas radiografían el período democrático actual todavía signado por el éxito económico y cultural de la última dictadura cívico-militar. En “Final de época”, otro de los poemas de *Cabeza final* que parece vaticinar *Punctum* de Martín Gambarotta, nos dice: “ (...) *La historia / tira de las piernas y finalmente me expulsa / a puntapiés del planeta, acompañado / de otros cadáveres / (...) Otros optaron / hasta la aniquilación / por indefensas verdades y otros por el dormitorio*”. Con pesimismo, ese lugar común para referirse a la obra de Giannuzzi, nos indica que la derrota era inevitable y remarca la imposibilidad de los sujetos (los vencidos con sus verdades) para alterar el curso de los grandes acontecimientos. Al parecer hay una fuerza irrefrenable que viene desde antes —¿la caída del primer peronismo?—. Sin embargo, es posible reivindicar (sin condescendencia) y traer al ruedo a los que no pudieron y a los que eligieron quedarse al margen para prolongar las condiciones de la época. Quedan nuevos episodios por dirimir y será a través del poema.

Justamente el texto que cierra *Apuestas en lo oscuro* (2000), “La batalla”, propone una teoría (y una visión en el sentido de Rimbaud) del Estado que funciona de modo diacrónico y sincrónico a la vez. Desde una perspectiva diacrónica —no como foto sino como extensión en el tiempo— la dictadura

—devenida fuerzas represivas— contendría en sí misma su contracara democrática para eventualmente auxiliar a las víctimas y relegitimarse con el paso del tiempo; perspectiva cuyo siniestro confirma cómo el modo de vida de la dictadura logró instalarse como verdad. Por otro lado, una perspectiva sincrónica en la que el Estado muestra sus dos caras constitutivas: violencia y cuidado, las oscilaciones de eso que entendemos como orden. En el medio de la batalla, la mirada del observador que se retira cuando las cámaras se apagan. El poema es ese espacio donde la Historia, la duración y la vida privada alejada del conflicto confluyen. El sujeto y el Estado en reconocimiento recíproco. En el corte se revela una verdad, la violencia y el orden como espejos para que el yo piense y exista. El poema permite la crisis, la política.

\*\*\*\*\*

Me pregunto cuántos solemos caer en la trampa de leer a los poetas que desconocemos a través de quienes los reivindicamos, enaltecen y recomiendan. Y no me refiero al hecho de llegar a ellos sino al modo de leerlos. En mi caso entré a la obra de Giannuzzi en 2010 convencido de que se trataba de un antecesor de ese conjunto fluctuante de autores y autoras agrupadas bajo el rótulo de “poesía de los noventa”. Recuerdo incluso haber visto y escuchado en distintos lugares el verso “Poesía es lo que se está viendo” como si se tratara no sólo de una ars poética sino de una definición de la poesía, casi como una fenomenología. Recuerdo también el rótulo de “objetivismo” para hacer referencia a poetas que fundamentalmente observan y hablan de su experiencia en el mundo.

Si bien después de unos cuantos años de ir y volver por su obra coincido en que la mirada (o los sentidos) casi siempre desencadena los poemas, creo, como dije en estas páginas, que Giannuzzi ante todo parte de la observación de un objeto, imagen o escena para poder objetivarse a sí mismo. La clave para que eso suceda es que una multiplicidad de ritmos se sincronicen.

Un balazo en la noche, la represión, la quietud del desayuno, una desaparición, flores quietas, una hija que se viste para salir, el giro lejano del trapecista, autos chocados, una mujer que duerme, la respiración. Siempre (y acá pienso en Meschonnic) se trata del ritmo. Comprender una lengua, una época, una transformación es poder escuchar ese ritmo subyacente: entrar en la Historia, la metáfora popular de “paren el mundo que me quiero bajar” y su cuota de

verdad en la simpleza. Giannuzzi mira y escucha. Sus poemas comienzan en el punto justo en el que todos los ritmos se sincronizan. Allí la calle y la vida privada se encienden al mismo tiempo. El hombre común debe ser capaz de captar ese centro de energía, ese corte en la duración, que luego irá a donde el pensamiento pretenda y será forma. De ese modo por un instante, ese hombre común, podrá convertirse en poeta, en sujeto de la Historia, en voz que nunca se resigna y se ilumina como un yo gracias a su potencia para captar lo que sucede alrededor.

Las cosas —la chatarra—, el reloj sobre las cosas como punto de partida. El gran poder que los poetas tienen para mirarse desde afuera, para unir hilos lejanos y descubrir reflejos imperceptibles de sí mismos. El mundo como un gran espejo estallado. La poesía es una forma de vivir. La poesía le gana terreno a la nada. El poeta ve sus ojos en el fondo del plato de sopa y allí se reconoce en el tiempo.

[1] ¿Dónde empieza la intimidad en esta época, donde la vida privada tiene su estudio de televisión?

[2] “Gladiolo”, en *Cabeza final* (1999 [1991]).

[3] Me refiero a la edición de Emecé de 2000, la cual incluye hasta *Apariencias en lo oscuro*. Luego, Del Dock sumó *Hay alguien ahí* (2003) y *Un arte callado* (2008) a su *Obra completa* (2015).

[4] En sentido contrario, en *Sobre Giannuzzi*, Chejfec dice que justamente la obra completa lo hizo pensar en un cuaderno. Yo en cambio pienso que un cuaderno está hecho de discontinuidades y no de un proyecto tan orgánico y homogéneo como la obra de Giannuzzi. Quizá se impone que mi experiencia sea inversa y haya arrancado por su obra reunida. En este caso, leer uno de sus libros por separado me permitió apropiarme el libro de otro modo, dejar atrás cierta sensación de solemnidad.

### **Bibliografía**

Borges, Jorge Luis; *El aleph*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 2000 [1949]

Chejfec, Sergio; *Sobre Giannuzzi*. Buenos Aires, Bajo la luna, 2010.

Giannuzzi, Joaquín; *Cabeza final*. Buenos Aires, La guacha y El dock, 1999 [1991].

Giannuzzi, Joaquín; *Obra poética*. Buenos Aires, Emecé, 2000.

Meschonnic, Henri; *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires, Mármol izquierdo editores, 2007. \*Schwarzbock, Silvia; *Los espantos. Estética y postdictadura*. Buenos Aires, Cuarenta ríos, 2015.

**Damián Lamanna Guiñazú.** Poeta, docente y gestor cultural. Publicó cuatro libros de poemas: *para siempre a ese fantasma* (2022), *propiedad horizontal* (2016), *después de la superficie* (2013) y *dormir en la espalda de la lengua* (2011); y editó un disco: *La culpa del mundo* (2019), con la banda homónima. Participó de antologías en Argentina, Brasil, Chile y Colombia. Es parte del UntrefCyT “Las Raras. Revistas de Poesía de los noventa”.



## Giannuzzi, el poeta de los escasos desplazamientos

Por Alicia Genovese

La imagen que guardo de la primera lectura que hice de los poemas de Giannuzzi se ha reiterado en el tiempo. En esa imagen lo imagino mirando el racimo de uvas rosadas que aparece en el poema que da inicio a su primer libro, y que luego abriría todas sus obras reunidas. De las uvas destaca su carnal exuberancia, su peso terrenal y desde esa particular descripción introduce el contraste con el yo poético que se acerca a ese “dulce existir” como un extraño. Casi en simultáneo con su imagen frente a las uvas recuerdo las dalias a las que alude en otros poemas. El mismo yo inmerso en sus cavilaciones sobre la existencia y que miraba detenidamente las uvas rosadas es el que aparece en toda la secuencia de poemas donde las dalias se convierten en un referente central. Una secuencia que no es temporalmente lineal, sino discontinua, compuesta de poemas que van apareciendo en diferentes libros, que suceden en diferentes momentos, impulsados por la necesidad de escribir nuevamente desde el mismo objeto. Algo de lo que Giannuzzi seguro debía ser consciente, pero actuaba sin importarle la reiteración o quizás buscando en ella un porqué. Las dalias resultan como variaciones de un mismo poema donde repite elementos, el yo en primera o tercera persona, siempre situado desde una ventana, la observación de esa flor que a veces es violeta, otras roja, otras un estallido púrpura, y alguna vez no tiene la total nitidez de un color, sino que es interrumpida por el raspado de un azul o un violáceo. No es la misma dalia, no es una abstracción ni un concepto, es la dalia única y singular de cada momento, cada dalia que repetidamente encuentra florecida y lo lleva a escribir en una estación que, aunque idéntica, tiene otra fecha, otro instante de captación. Desplazamiento temporal y también reflexivo, pero reiteración del objeto en un mismo espacio. Escasos desplazamientos. La figura del poema, se puede deducir desde la transformación que impone la lengua poética, es la de Giannuzzi, asomado a la ventana de una casa o de un departamento de ciudad que da hacia un pequeño jardín donde estas dalias año tras año cumplidamente florecen. Las dalias ya no son plantas tan comunes, pero lo eran en los pequeños jardines caseros junto a los malvones o los jazmines. Giannuzzi no toma a las dalias como flores sofisticadas o exóticas, son parte de su hábitat cotidiano. Sin embargo, ellas encarnan la sensualidad de la materia percibida,

velada o en pugna con el pensamiento severo, que con frecuencia mueve al poeta, atento al desvanecimiento y la extinción.

A través de siete poemas publicados en distintos libros y pertenecientes a diferentes épocas que llevan en su título la alusión a las dalias se insiste en algunos detalles: cargadas de agua, inclinadas, expuestas al viento, incluso aparecen en un poema titulado “Cuando el mundo es puesto en duda” de *Violín obligado*. Allí menciona “una dalia inclinada / por el peso del agua / hacia este oscuro planeta”

En la secuencia de las dalias, los títulos evidencian sin reparos, sin pudor, la reiteración: “Dalia inclinada” y “Dalia en mi ventana” ambos poemas incluidos en *Principios de incertidumbre* (1980), “Cuando la dalia supera” y “Dalia inclinada hacia mi ventana”, en *Violín obligado* (1984), “La dalia roja” en *Cabeza final* (1991), “La dalia” y “Dalias” en *Apuestas en lo oscuro* (2000). Giannuzzi reconocía su obstinación. En el último poema que les dedica dice “las contemplo ávidamente / esperando no sé qué lección / de esas esferas frías y violáceas”. Algo de esas flores permanecía todavía abierto a su atención, le hacían esperar “no sé qué”, algo no se cerraba con el poema que escribía o había escrito, y lo impulsaba otra vez a develar algo más junto a ellas. Las dalias seguían como un interrogante, como un poema que no alcanza a resolverse en uno concluyente y se traslada a otro, como un poema infinito que trazaba círculos recursivos en su obra. Las dalias fueron su ritornelo, un leitmotiv, a la par que sus reflexiones lo llevaban a menudo a la desazón.

La dalia es a través de los poemas la “suntuosa carne”, el “estallido”, la “imbatible combustión” de la materia, el “demasiado amor”, el “rumor terrenal”, el “suave equilibrio”. La dalia es aquello que contrasta con quien la observa, un sujeto oscurecido, atardecido, pero que con avidez intenta encontrar respuestas a sus meditaciones sobre el abatimiento de la realidad que lo circunda y el sombrío devenir humano. Las dalias también son las que giran movidas por el viento como un pensamiento retórico, en el mismo lugar, ellas no conseguirán partir hacia otro sitio, son en la proyección subjetiva la permanencia, el ahondamiento, la fijeza. Aunque el yo del poema sea consciente de que puede moverse, transitar, aunque sea consciente de su libertad, no la ejercita en ese instante y se identifica con la dalia: gira en el mismo lugar que es su pensamiento posado en ellas. El yo también se inclina en su retórica al volver a mirar esas dalias. Así las ve y así se deja sorprender por su reaparición radiante que lo lleva a preguntarse por una existencia, la

propia, agobiada en muchos poemas por su gusto amargo, capturada en un encierro inevitable, en el devenir de la muerte.

Las dalias son para Giannuzzi, su otro, la lírica de la materia, su violín obligado, el solo vital que le impide sumirse únicamente en la rigidez de los objetos, en la materia degradada sin plenitud. Su regreso a ellas es también el regreso a la vida indiscutible, a sus transformaciones, aunque sean escuetas, casi imperceptibles, el regreso a sus resplandores, a su volumen y a sus preguntas que no cierran. Recuerdo una vez que estaba con José Luis Mangieri y lo encontramos a Giannuzzi saliendo del bar La Paz en Corrientes y Montevideo, nos quedamos hablando en esa esquina donde Giannuzzi nos dice que acababa de volver de Salta. Yo comento entusiasmada “qué lindo Salta cómo me gustaría ir” y él replica levantando los brazos y moviéndolos un poco en señal de negación. “No, no” decía y contaba que en la habitación en la que se había alojado, abría una ventana y se topaba con una montaña, abría otra del otro lado y se topaba con otra. “No, no, me sentía encerrado, como asfixiado”. A pesar de haber estado ligado a Salta básicamente a través de sus relaciones con Libertad Demitrópulos y Teresa Herrán, su empatía con el paisaje natural podría condensarse en esa escena de fines de los 90. Fue un poeta de escasos desplazamientos. Le bastaba el paisaje urbano para que su poesía creciera, sus espacios acotados, la materia gastada, los objetos de siempre, otros nuevos sin grandilocuencia y también esos pequeños jardines donde las rosas, los geranios, las dalias aparecían como apelaciones de otro mundo a las que respondía. Esos objetos de la lírica que en su poesía contrastaban con los neumáticos desechados por el desgaste, los metales oxidados, los huesos, la corrosión. Estas dalias han constituido en su poesía la lírica innegable de los objetos a los que les abría la ventana para pensar, nuevamente provocado por sus conmociones.

**Alicia Genovese.** Poeta y ensayista. *Oro en la lejanía* y *La invención del equilibrio* son sus últimos libros de poemas: sus títulos anteriores integran *La línea del desierto*, su poesía reunida. Entre sus ensayos se encuentran *Abrir el mundo desde el ojo del poema* y *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Actualmente es titular del Taller de Poesía I en la Universidad Nacional de las Artes.



## Giannuzzi: La poética

Por **Marcelo Leites**

Es verdad que ya es un clásico y uno de los más grandes poetas que ha dado la Argentina. Joaquín Giannuzzi escapa a los moldes del neorromanticismo del 40', al invencionismo del 50' y a la poesía social de los 60'. Introduce en lengua española el movimiento «objetivista»; así era considerado en los 90'. Ahora esa denominación ha variado un poco, pero sin perder del todo su validez; porque también hay subjetividad en sus poemas, por ejemplo, cuando se define como J.O.G., con cierto grado de patetismo. Giannuzzi es un poeta de las cosas, de la materia con que están hechas las cosas. Su obra parte de la lectura en profundidad de dos autores en quienes reconoce una influencia explícita: el poeta norteamericano T.S.Eliot y el poeta italiano Eugenio Montale. Su poesía también produce un corte con la lírica, con una escritura difícilmente encasillable, que participa del prosismo, del objetivismo, del periodismo y del ensayo. Su mirada se posa sobre las cosas sin ningún tipo de resonancia ni ampulosidad, sin un gran despliegue técnico y sin ningún sentimentalismo, ni siquiera cuando escribe sobre su hija en el poema “Mi hija se viste y sale”. Incluso aquí vemos que aun hablando de un ser querido; la mirada es tierna; pero el lenguaje es distanciado; el poeta solo está presente en la representación, como un observador, como una negación de sí mismo:

### ***Mi hija se viste y sale***

*El perfume nocturno instala su cuerpo  
en una segunda perfección de lo natural.  
Por la gracia de su vida  
la noche comienza y el cuarto iluminado  
es una palpitación de joven felino.  
Ahora se pone el vestido  
con una fe que no puedo imaginar  
y un susurro de seda la recorre hasta los pies.  
Entonces gira  
sobre el eje del espejo, sometida  
a la contemplación de un presente absoluto.  
Un dulce desorden se inmoviliza en torno  
hasta que un chasquido de pulseras al cerrarse  
anuncia que todas mis opciones están resueltas.  
Ella sale del cuarto, ingresa  
a una víspera de música incesante  
y todo lo que yo no soy la acompaña.*

Se trata también de una poesía existencial: una búsqueda para soportar la existencia, a través del escepticismo: “todo transcurre del otro lado, fuera/del rumor insensato de la existencia humana” escribe el poeta en “Uvas rosadas”. En la entrevista que le realizó Daniel Freidemberg en Diario de Poesía N° 30, en 1994, el poeta, afirma: «Al poema lo distingue la imagen. El fulgor del lenguaje es la imagen. Que no se da más que en poesía... la imagen es una visión sublimada de las cosas. El lenguaje sublimado. En el sentido de purificado, para lograr un efecto de belleza».

Y aquí veo una conexión con el poeta francés Francis Ponge y con uno de sus libros más importantes: “De parte de las cosas”. Francis Ponge planteaba una recuperación de la materia, la naturaleza, los objetos concretos, con un lenguaje neutro, ceñido al objeto, al que describe con minuciosidad y precisión; pero en Ponge no hay pathos como en Giannuzzi; solo percibimos el objeto desnudo, aunque con una serie de figuras retóricas que no hacen sino resaltar el objeto tal como es o como podría ser (véase “El agua”). En Giannuzzi hay una relación esencial entre lo concreto —objetos— y lo abstracto —ideas o pensamientos—. Dentro de sus «temas» recurrentes merecen señalarse la juventud, el paso del tiempo, la decrepitud de la vejez, algunos familiares, la muerte, algunos elementos de la naturaleza, etc.

Nada mejor que el maestro para darnos una visión muy certera de su poética (De la entrevista ya citada): «Mis poemas, generalmente parten de una situación objetiva. Quiero decir que parten de un hecho universal, un hecho que puede corroborarse a través de los sentidos: hay un amanecer, un atardecer, hay un día que termina, hay hombres que caminan por la calle. Partiendo de estas descripciones concluyo en lo especulativo: escribo a partir de la contemplación intensa de una cosa o de una situación; de una reflexión, de un pensamiento sintético, de la asociación de dos o más palabras; de una súbita ampliación del campo de la conciencia; de un sentimiento exaltado, de un estado de ánimo especial; de una marea de adjetivación que me invade y que me impulsa a aplicarla a la realidad... Para mí la poesía es redentora, es revelación y, en consecuencia, descubre, deja entrever una luz de sentido en la oscuridad. Por ejemplo, cuando escucho ciertos pasajes de Bach, me ocurre en ese momento que estoy viendo algo. Esa música está tratando de decir algo, me abre una puerta al sentido. Por eso acostumbro decir que la poesía es una fiesta del sentido... nos da los destellos de la verdad, señales que nos llegan de algún núcleo de significado que late detrás de la apariencia. La poesía, el descubrimiento y revelación de lo bello, nos expresa y nos define en un acto

de afirmación: La certeza de que todo esto (el mundo) no está allí en vano, que no es un acto gratuito, de que algo es y sucede... la poesía, para salvarse y no morir. Esta motivación última va acompañada de un impulso de necesidad de vida, de ser en medio de la fugacidad, de introducirse en el seno de lo secreto, de apresar un fragmento de eternidad».

**Marcelo Leites.** Es poeta y crítico literario. Integró el consejo Editorial de la página web Autores de Concordia, formó parte de la revista digital PoesíaArgentina y actualmente integra el staff de **op.cit.** Desde 2008 administra su blog La Biblioteca de Marcelo Leites, una de las muestras más actualizadas de la poesía contemporánea y universal. Publicó, entre otros títulos, *Adentro y afuera* (Barnacle, 2019), *Resonancia de las cosas* (Ediciones en danza, 2009), *Tanque australiano* (Gog y Magog, 2007), *Ruido de Fondo*, (Trópico sur, Paraguay, 2001).



## DOSSIER GIANNUZZI / PRÓLOGOS A LA OBRA POÉTICA

### El regreso a Giannuzzi

Por Fabián Casas

### El peso terrestre

Por Jorge Aulicino



### El regreso a Giannuzzi

[Prólogo a *Poesía completa (1958-2008)*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2024]

Por **Fabián Casas**

¿Por qué no? Tiene 8 años y en la escuela de su barrio —una escuela pública que queda cerca del conventillo donde nació y donde vive con sus padres, italianos— unas maestras preparan un acto escolar y se le asigna a él que recite de memoria un poema de Gustavo Adolfo Bécquer, que empieza así: “Del salón en el ángulo oscuro...”. Lo aprende de memoria durante varios

días y camina nervioso hasta el lugar donde le dijeron que se tenía que parar en el patio escolar, para dar un paso adelante y recitar. Antes de él canta un coro —le explicaron el guion— y después recita una breve oda a la chica que a él le gusta en secreto. ¿De quién era la oda? Pasaron los años y no puede recordar quién era el autor o la autora del poema que salió de esa boca genial. Y después viene él. Ahora. Tiene la espalda del delantal mojada por los nervios. Se escucha recitar, es como si hubiera logrado el distanciamiento brechtiano que tanto le va a intrigar en el futuro, y parece estar salido de su cuerpo y poder mirarse y escuchar recitar el poema de Bécquer. Cuando termina hay un aplauso cerrado, general. Las maestras lo felicitan, la chica que leyó la oda, a su lado, le da un beso. Acaba de descubrir el superpoder que puede dar la poesía. Un superpoder invisible, que no sirve para nada pero que una vez que lo probás, se vuelve adictivo.

Pasan varios años, estamos en 1949 y se publica una antología de poesía para la colección El Ciervo en el Arroyo, Poesía argentina (1940-1949). Este libro intenta dar cuenta de lo que se va a llamar la generación del cuarenta, una generación propensa a lo elegíaco y a los usos del tú, ti, nada de voseo o de lenguaje coloquial. Joaquín Giannuzzi es antologado acá como uno de los más nuevos. Hay ya en esta antología ciertos rasgos que van a permanecer en sus poemas, la forma de observar los objetos, cierto lirismo agrio o en mal estado, toques de pimienta schopenhaueriana para “picantear” la vida feliz que más tarde va a proponer Palito Ortega. Si bien Giannuzzi es un poeta extraño para la antología, todavía no es lo suficientemente poderoso para marcar una poesía propia, singular. Sin embargo, a diferencia de muchos otros poetas que cambian radicalmente desde sus comienzos (por ejemplo Alberto Girri, quien a partir del libro *El ojo* pasa del lirismo de “Tú, Delfina”, un poema dedicado a su madre, a escribir como un robot genial en contra de la idea del Yo). Giannuzzi parece ser —más allá de los aciertos y errores de sus primeros poemas— un poeta que nació hecho. Es decir que, a lo largo de su trayectoria, va a atravesar la “época” de los cincuenta, los sesenta y llegar a todo lo que da en los noventa, poco antes de su muerte, con una forma espléndida y monótona de escribir poesía. Una poesía que logra sobrevivir bajo el hielo, mientras arriba, en la superficie, se suceden las modas: neorromanticismo, realismo sucio, neobarroco, hip hop, trash, lo que sea. Si uno agarra un hacha y golpea el piso helado, abajo, bien conservada en las profundidades heladas del inconsciente, está la obra genial de Joaquín O. Giannuzzi que esta nueva edición vuelve a poner en escena.

En el invierno de 1986 se produjo un suceso extraordinario en el ámbito de la cultura argentina. Algunas calles de la Capital Federal aparecieron empapeladas con un cartel que decía: “Basta de prosa”. ¿Qué mierda era eso? Un grupo de gente que escribía poesía, pero que también se ganaba la vida como periodistas y traductores, se había juntado para publicar una revista trimestral que se llamó *Diario de Poesía*. Hasta ese entonces habían existido revistas que representaban a grupos poéticos con sus respectivos manifiestos, eran revistas de poco tiraje que publicaban lo que les era afín estéticamente. *El Diario de Poesía* era diferente. Tenía el formato de un tabloide, titulaba con punch, tomaba la velocidad informativa del periodismo y la verticalidad especulativa de los ensayos. Había reportajes a poetas, fotos de una mujer desnuda en la tapa (las memorias de Kiki de Montparnasse) y cada número incluía un dossier. En el número uno, este dossier estaba dedicado a Juan L. Ortiz. A diferencia de las revistas literarias que se vendían —si es que se vendían— en las librerías o de mano en mano, el Diario se vendía en los kioscos. Fue un boom. Así es como empieza la poesía moderna en Argentina, no con un sollozo sino con un boom. Se agotó la primera edición y tuvieron que reimprimir. En el staff de la revista convivían poetas de diferentes orientaciones, y una de las cualidades era que no se privilegiaba una estética, sino que se difundían todas y se armaban polémicas en torno a los poetas y las poéticas. Esa era una regla que traían del periodismo: si habla alguien, hay que conseguir que hable también el que lo contradice, para que el lector saque sus propias conclusiones. A través del diario mucha gente se enteró de que Juan Gelman estaba vivo y vivía en París, que Juana Bigniozzi no solo era la traductora de algunos libros sobre pintura sino que escribía poemas geniales (“Mujer de cierto orden”) y que Marianne Moore era una poeta inteligible gracias a las traducciones de Mirta Rosemberg y Daniel Samoilovich. Un grupo importante de los que hacían el Diario (Daniel García Helder, Jorge Fondebrider y Martín Prieto) venía peinando la historia de la poesía a contrapelo y apreciaba enormemente la poesía de Joaquín Giannuzzi; tanto es así que en los primeros números le dedicaron un reportaje y una antología breve de poemas, y en el número 30, en el invierno de 1994, un dossier consagratorio. García Helder, en ese momento, escribía: “El presente dossier no pretende paliar la relativa indiferencia que manifiesta, con respecto a ella, la crítica universitaria, la crítica de los medios masivos y la crítica escrita en general [...] lo que se pretende es poner la obra de Giannuzzi en el centro de una discusión y no de un pedestal”.

Como planteó Martin Heidegger siguiendo las especulaciones fenomenológicas de Edmund Husserl, a quien le dedicó *El ser y el tiempo*, el

ser-ahí no está en el mundo de la misma manera en que se presentan los objetos. Los objetos aparecen ante nuestra conciencia aun antes de darnos cuenta de quiénes somos. Uno de esos grandes comienzos fenomenológicos está en las primeras páginas de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust (recomiendo la traducción de Estela Canto). Junto con Marcel uno sale del sueño y empieza, antes de tener un yo, a construirse de miles de sensaciones que hacen que termine glosando: esta es una pieza, esta es una cama, la conciencia que las estructura soy yo. La poesía de Joaquín Giannuzzi siempre tendió a esa estructura fenomenológica: hay un objeto (un racimo de uvas, un sapo, un trapo viejo en la cocina, una corbata) y hay un yo que trata de apresarlos y en torno a ellos sacar ciertas conclusiones. Al igual que los miembros del *Diario de Poesía*, Giannuzzi se ganó la vida como periodista y trajo de ese métier cierta estructura formal para elaborar sus poemas. Se desarrolla una escena, se piensa algo sobre esa escena, se termina un poema con cierta eficacia conclusiva. Pero a diferencia del periodismo que siempre responde, los poemas de Giannuzzi, aunque parezcan llegar a una conclusión, nos dejan un gusto agrídulce en la boca, porque están en estado de pregunta. Por ejemplo ese poema que termina con una frase definitiva: “Porque hay algo en uno que no encaja en nada”. Es una afirmación, claro, pero tan abierta que hace posible que muchos lectores puedan meter ahí su propia experiencia. ¿Qué es lo que hay en uno que no encaja en nada?

Joaquín Giannuzzi era un gran lector de Pascal. Hay una frase de este que siempre recordaba: puesto que la verdadera naturaleza se ha perdido, todo puede ser naturaleza. Él buscaba que sus poemas se leyeran de un tirón, sin ripios ni complejidades vanguardistas, hay una música que se percibe mientras escuchamos el ruido de fondo de su especulación: no es tango, no es rock sinfónico: son apenas cuatro acordes repetidos más cercanos al punk, si es que tomamos al punk en su lado más luminoso: podés hacer poesía con lo que ves mientras caminás por tu casa, no necesitás ser un pequeño dios —como decía Apollinaire— para escribir un poema. Los motivos están en cualquier lado, solo basta estar en estado de disponibilidad para que no pasen de largo y puedas captarlos, así como William Carlos Williams captó el momento cinético que se produce entre una carretilla roja húmeda por la lluvia y unos pollitos blancos que están al lado. Hoy mismo podés empezar a escribir poesía. Por ejemplo si te toca salir a sacar la basura. Giannuzzi lo hizo en su poema “Basuras al amanecer”:

*Esta madrugada, en la calle  
dominado por una especie*

*de curiosidad sociológica  
hurgué con un palo en el mundo surrealista  
de algunos tachos de basura.  
Comprobé que las cosas no mueren sino que son asesinadas.  
Vi ultrajados papeles, cáscaras de frutas, vidrios  
de color inédito, extraños y atormentados metales,  
trapos, huesos, polvo, sustancias inexplicables  
que rechazó la vida. Me llamó la atención  
el torso de una muñeca con una mancha oscura,  
una especie de muerte en un campo rosado.  
Parece que la cultura consiste  
en martirizar a fondo la materia y empujarla  
a lo largo de un intestino implacable.  
Hasta consuela pensar que ni el mismo excremento  
puede ser obligado a abandonar el planeta.*

La última edición de la obra de Joaquín Giannuzzi que conozco la hizo la Fundación BBVA en Sevilla, España, en 2009. La compiló Jorge Fondebrider en Buenos Aires. La anterior es de Emecé, de Buenos Aires, y llega hasta 2000, año de su edición. Esta última no tiene prólogo, pero incluye en la solapa de la contratapa dos breves fragmentos sobre Giannuzzi, escritos por Daniel Freidemberg y Santiago Kovadloff. Si se piensa que su primer libro, *Nuestros días mortales*, fue publicado en 1958 por la influyente editorial Sur, con un breve comentario de H.A. Murena, y que la más reciente compilación de sus trabajos se publicó fuera del país, una cierta intriga comienza a rodear la historia de este autor cuya línea de vida y escritura parece tan nítida, tan claramente trazada desde los primeros versos del primer poema del primero de sus libros: «Este breve racimo / de uvas rosadas pertenece / a otro reino. / Yace, sobre mi mesa, / en la fría integridad de su peso terrestre...» Todo estaba allí: su posición frente a los objetos, su punto de vista, su lenguaje (esa elección de adjetivos que lo hace reconocible, incluso en sus más recientes discípulos (Fabián Casas, por ejemplo). Giannuzzi fue una revelación, no en sus años iniciales, no para su generación, sino para las posteriores, las de los años setenta, ochenta y noventa. Los datos mencionados, sumados a otros, autorizan una semblanza que sería esta: fue parido por el manípulo de Victoria Ocampo -aunque asistido por uno de sus más extraños decuriones, Murena-, inadvertido por los poetas «conversacionales» de los sesenta y recuperado en los ochenta. Halló finalmente su cobijo y señera representación en una de las editoriales de poesía que más arriesgaron últimamente, Del Dock, la editorial que hoy presenta su poesía completa.

Acá está todo Giannuzzi. Un sujeto que sale en una situación cotidiana a tirar la basura, se queda mirando lo que observa, saca una conclusión: “Hasta consuela pensar que ni el mismo excremento / puede ser obligado a abandonar el planeta”. Pero hay mucho más. Por ejemplo, el verso genial cuando ve el torso de la muñeca y transmite al lector algo casi inasible pero perfecto: “Una especie de muerte en un campo rosado”. ¿Qué es eso? Y más: si bien en el final el poema habla de cierto consuelo, eso no impide que pensemos que lo que está observando el poeta —y nosotros junto a él— es la implacable maquinaria del capitalismo salvaje. No hay afuera del Mercado. Por eso “Mercado libre” es una tautología. Lo único libre es el Mercado y todos los demás somos esclavos, como decía Spinoza, esclavos que luchan con uñas y dientes por permanecer en su esclavitud. Sin embargo, el hecho de escribir y leer poemas es un acto de afirmación. Una felicidad difícil de traducir para quien no esté “en la pomada”, una frase que se decía en mi infancia y que me divierte mucho. Te pueden pasar cosas geniales y reflexionar sobre ellas (como en el poema de Giannuzzi: “Vacaciones junto a una ventana”) o cosas graves, un infarto, por ejemplo, y recuperarte escribiendo un poema que empieza de esta manera magistral: “Por alguna razón, al anochecer / mi corazón late como una ametralladora. / El cardiólogo me ha dicho: / controle su vida emocional”. O podés reírte de estar en un velatorio y no ser el muerto y empezar un poema así: “Después del muerto / quien lo pasa mejor en el velorio / es sin duda la mosca”.

Poesía prosaica que viene de estudiar a los grandes maestros de la prosa, como Gustave Flaubert, Joseph Conrad y Henry James —maestros a los que también les robó T. S. Eliot—. Hermano de Eugenio Montale en el uso del correlato objetivo —y no tanto de la oscuridad hermética—, Giannuzzi solía recitar, mientras caminaba por su casa del barrio de Once, un poema de William B. Yeats que le gustaba mucho, “El Segundo Advenimiento”. Le gustaba esa parte en la que el poeta decía que el mundo se fue tan a la mierda que el halcón desde el cielo ya no puede oír a su halconero. Yo creo que hay muchas personas que hoy están tratando de aguzar el oído, a pesar de las noticias graves que llegan desde los celulares insomnes y los aparatos de comunicación. Personas que aún buscan la redención al apoyar la cabeza en la almohada junto a sus parejas y soñar un mundo mejor, más hospitalario, una nueva época.





## **El peso terrestre**

[Prólogo a *Obra completa*, Buenos Aires, Ediciones del Dock, Buenos Aires, 2016]

Por **Jorge Aulicino**

Sombrío e irónico, decía que no sabía hablar. Y lo creo. No sabía hablar el habla oficial, y tampoco aquel segundo idioma, el italiano, ocluido en la Argentina -de acuerdo con la tesis de Ángel Faretta- en gran parte poblada y hecha por millones de inmigrantes; esta era, no sé si consciente o inadvertidamente, su base de operaciones. Su castellano fue, creo yo, como el inglés del polaco Joseph Conrad, un idioma aprendido a posteriori -en su caso, como en el de muchos otros, a fuerza de los manuales de castellano de la escuela media-. Con este punto de partida, utilizar el idioma resultó una operación sobre una lengua virginal. Una lengua nueva. La extrañeza que provocan unos pocos datos de la trayectoria de Giannuzzi habla de un caso anómalo en todos los escenarios en que transcurrió su vida: su hogar de padres italianos, privados de libros y de su propia lengua; el grupo de Sur; las redacciones de los diarios; la época en que comenzó a publicar; la línea madre de la poesía argentina, de raíz francesa hasta entonces, ya fuera vanguardista o conversacional o ambas cosas; la academia, tradicional o progresista; el peronismo al que adhirió. Tal anomalía es paralela a su lenguaje: su destino se

orientó a participar decisivamente de una nueva *vulgari eloquentia*. Un encuentro nuevo con el infierno y el paraíso en la tierra.

Los libros de autoayuda tal vez no tengan nada que ver con la poesía, sobre todo con la de Giannuzzi. Sin embargo, hubo y persiste un autoayudismo en la poesía argentina, que consiste en procurar que tengamos coraje, resistencia, sensibilidad, claras perspectivas, incluso fe. Un neohumanismo signó la poesía de los años recientemente extintos, incluso como rebelión, protesta, cinismo, irse de boca, cortar por lo sano, etc. Pero gran parte de la poesía se liberó de esa «sórdida necesidad de vivir para los demás», como escribió Oscar Wilde en *El alma del hombre bajo el socialismo*. Giannuzzi no fue indiferente a tal estado de cosas -a la culpa aludida por Wilde-y realizó una módica trampa que no le dio resultado: en 1967, bajo la dinastía de los comprometidos, publicó *Las condiciones de la época*, título que es una cita textual de los abundantes *papers* marxistas de entonces, en una editorial llamada Sudestada, con una foto en blanco y negro de gente amontonada, de un modo extrañamente plástico, en las escalinatas de la Plaza de Mayo de Buenos Aires, bajo un chorro de agua que podría ser el de un camión hidrante de la policía. Alguien, tal vez él mismo, pero en todo caso con su acuerdo, escribió en la noticia que encabeza el pequeño volumen, su tercer libro de poesía: «...abandonó su concepción especulativa del mundo y evolucionó hacia una posición más comprometida con la realidad argentina.» Significativamente, el primer poema del libro se llama «Fábula». Tengo que transcribirlo para que se vea por dónde iba esa «evolución» y qué entendía el autor por realidad: «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.»

Jorge Fondebrider vio, al igual que otros críticos, que la poesía de Giannuzzi nació hecha. No hay una evolución perceptible, como la que el propio Giannuzzi intentó marcar en la primera edición de *Las condiciones de la época*. Antes que un defecto, esa integridad de su obra es un milagro que se da muy pocas veces en la poesía, en cualquier lengua. O se arranca muy alto, y la

límpida maniobra de despegue se agota en sí misma, o se ven claramente las huellas de los maestros en los poemas iniciales, hasta que la obra adquiere su temple. Puede haber luego cambios radicales o no; puede haber cambios paulatinos, variaciones en la rutina, diría Alberto Girri, que en cierto momento se convierten en un cambio cualitativo (como sucede con la obra del propio Girri, cuya radicalidad se percibe promediada su obra). Se puede decir de Giannuzzi que hay una especie de reflexión, casi inicial (pues se trata de su segundo libro), en *Contemporáneo del mundo* (1962), reflexión que, como tal, se dilata y explora sus propias ondas, sus círculos concéntricos. Sin embargo, el lenguaje es el mismo de su primer libro, y será el mismo del tercero, del cuarto y de los que siguen. Si vale la pena detenerse en estos textos iniciales que, como queda dicho, no son escarceos, es precisamente porque parecen servir de prólogo, arte poética, explicación o resumen de todo lo que siguió, que es un océano de inusitado deleite semántico, más allá de la aridez, o desoladora lejanía, o drama, de los que se habla.

En el poema “En la mitad del siglo”, de *Contemporáneo del mundo*, Giannuzzi se explaya –y esta es más o menos la palabra, porque se trata de un poema más o menos largo-, de manera que luego será poco habitual, sobre su oficio, a menos que se tome toda su obra como una dilatada reflexión sobre el oficio general de mirar el mundo. Luego de plantearse la búsqueda del “tema de su tiempo, la palabra de hierro en la mitad del siglo”, Giannuzzi navega en los meandros de la relación entre poesía y circunstancia, expresión de una época y permanencia, pasado y presente, formas nuevas y viejas, para concluir, a su modo, de manera paradójica: “El único entre todos, / entregado a su gracia / y liberado a su suerte, su elección y sus huesos, / era este poema que asumía / la discontinuidad de una tierra triunfante.” No creo que se pueda decir mejor o desde una perspectiva distinta esto que aquí dice Giannuzzi de sí mismo y de su obra. En el vacío en que cava la poesía, para darse precisamente como tal, aquella tierra triunfante era a la vez el país y la tierra entera, la de esa mitad de siglo perfectamente datada en el poema (1950) y la de cualquier siglo y cualquier mitad. Lo nuevo, para decirlo una vez más, es el lenguaje. Un lenguaje en el que después se comenzó a escribir, a instancias de la existencia de autores como Giannuzzi, en este país.

La belleza de la poesía se erigió, como siempre, sobre un nuevo fracaso del lenguaje lírico. Con la especial característica, en el caso de Giannuzzi, de que aquel fracaso era, en sí mismo, un fracaso personal, un fracaso existencial. La distancia brillante de sus poemas fue, tal vez, una distancia amargamente sufrida en su vida diaria. Podría decirse a la vez de la realidad, cualquiera, y

de su poesía misma, parafraseándolo: la divinidad (siempre) está presente por “delegación sombría”: fulgor y apabullante desierto; la cosa, no necesariamente vacía, sino extraña. Se ha hecho paradigma de su obra una frase suya: poesía es lo que ves. Pienso que quizá lo que se ve es también aquella distancia irrevocable entre el sujeto y las cosas, que viven en tiempos distintos, unas en un día que aunque sea efímero es luminoso; el otro, en la descomposición permanente, en ese largo adiós de la agonía.

En ese irse giannuzziano de seres y cosas, Murena advirtió la “estirpe leopardiana”. Romanticismo, sí, pero con ese sesgo latino con el que se ven – sigo a Murena- “las criaturas y las cosas del abigarrado mundo, caído y entrañable”. Es por mérito de la continuidad de la obra de Giannuzzi que Freidemberg puede escribir, muchos años más tarde: “Haber descubierto que vivimos en un universo desencantado e indiferente y en una sociedad dominada por fuerzas destructoras, le permitió a Joaquín Giannuzzi fundar una de las obras más consistentes de la poesía argentina, basada en una implacable empresa de develación en la que, así y todo, no faltan atisbos de algún tipo de salvación: la eternidad del instante en el que las cosas se revelan milagrosamente existentes y el rigor de su propia búsqueda y puesta en palabras.” Y a Kovadloff: “Lo familiar y lo cercano se quebrantan [en los poemas de Giannuzzi] para dejar florecer la palabra que se abisma en lo extraño, en lo imponderable de toda presencia, en la emoción y el enigma de saberse vivo.”

Los enfoques de Freidembeg y Kovadloff non son torsiones autoayudísticas de la poesía de Giannuzzi. Y con justeza estas palabras figuran en la primera edición de su poesía completa, cuya publicación señaló el máximo de reconocimiento público de Giannuzzi, 42 años después de que publicara su primer libro. Estas palabras se refieren a lo que es evidente para cualquier lector de sus poemas: si no existiera esa fascinación del objeto en el sujeto, y si de algún modo el sujeto no creyese en que sus propios adjetivos, su límpido y convincente modo de ver traen a nosotros algo del fulgor asimismo límpido de un halo, tal poesía no habría sido posible. Nos imaginamos a Leopardi recostado o sentado en su monte dilecto, en la contemplación del cielo que el monte permite ver y en lo que oculta, y nos resultan absolutamente convincentes sus palabras: “*e il naufragar m'è dolce in questo mare.*” Giannuzzi, o mejor dicho, su sombrío personaje, “tabacoso y argentino”, naufraga dulcemente en lo que escapa de él. Y he ahí dos cosas: por un lado, la (yo diría) consciente reelaboración de lo sublime romántico y la bondad de un *duro*; por el otro, la palabra de época, la palabra de hierro, en un juego que

mantiene vivo el antiguo arte de poetizar, y dentro de él, el no menos antiguo arte de mantener visible la actividad del pensamiento. Esto es: una mente que insiste en reconocer y reconocerse.



## GIANNUZZI CRÍTICO LITERARIO / EL PERIODISTA

*Una compilación que hasta hoy estaba pendiente era la de los textos críticos que Giannuzzi publicó en diversas revistas y periódicos. **Julián Berenguel** realizó la pesquisa y escribió la nota que detalla un aspecto que el propio poeta desestimaba al considerar que no tenía el andamiaje teórico necesario para que aquellos textos tuvieran valor. Agregamos una nota de **Oswaldo Aguirre** sobre la poética de Giannuzzi y las técnicas periodísticas.*

La prosa objetivista de Joaquín Giannuzzi

Por Julián Berenguel

Reseñas de Joaquín O. Giannuzzi

Compilación: Julián Berenguel

El camino directo a la expresión

Por Oswaldo Aguirre



Giannuzzi (centro) en la redacción del diario *Crítica*, años cincuenta

## La prosa objetivista de Joaquín Giannuzzi

Por **Julián Berenguel**

Mucho se ha escrito sobre el poeta argentino Joaquín Orlando Giannuzzi (1924-2004), de quien en 2024 se cumplen veinte años de su muerte y cien de su nacimiento. Pero, en general, una faceta del autor fue comentada de forma esquiva y superficial: su trabajo como periodista y crítico literario. Como sucedió con muchos otros autores de nuestra literatura, su actividad periodística funcionó como una instancia formativa para su estilo. El paso de Giannuzzi por los medios no está documentado ni registrado de forma cabal, así como tampoco existe un estudio de la relación entre su escritura periodística y crítica con su poética. En cumplimiento de su profesión, se desempeñó como periodista de policiales y reseñista, además de colaborar con poemas. Según se puede reconstruir, escribió en *Crítica*, *Sur*, *Así es Boca*, *Así*, *Crónica*, *Clarín*, *La Nación*, *La Opinión* y *La Prensa*. En el ensayo *Sobre Giannuzzi* de Sergio Chejfec, el escritor plantea: “Hasta ahora no hay compilación de aquellos artículos, pero no parecen haber sido especialmente interesantes, según opiniones de conocidos. Sin embargo, en la medida que crece el interés por este poeta, ese cuerpo de comentarios en la prensa adquiere nuevo valor: despierta curiosidad más allá de su relevancia previa o actual”. Al mismo tiempo, reflexiona sobre la forma de construcción de los poemas de Giannuzzi y sus puntos en común con la redacción periodística: “el armado del acontecimiento y la dialéctica de identificación / distanciamiento respecto de las situaciones y objetos que describe, por una parte, y también la voluntad sintética con que ella se resuelve en sus poemas, el cierre del texto”. El mismo Chejfec relata a continuación cómo intentó repetidas veces encontrar notas policiales que puedan ser vinculadas a Giannuzzi en viejos ejemplares de los años '50 en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional. A falta de una compilación de sus textos en prosa, ese material continúa disperso. Osvaldo Aguirre analizó la vertiente periodística de la poesía de Giannuzzi en su columna “Movimiento creciente” de *Bazar Americano* (actualización noviembre-diciembre 2015).

Según las fuentes, la narración varía entre 1952 o 1953 como año de sus primeros pasos en el periodismo. Entrevistado por Jorge Fondebrider en *Diario de Poesía* (1986), Giannuzzi relata:

*“Ingresé al diario en el año 53. Ahí se me amplió el horizonte. En “Crítica” había especialistas en todas las disciplinas posibles. Si vos tenías alguna duda sobre historia, ahí lo tenías a Puiggrós, a Abregú Virreyra. Teníamos a Rega Molina, a Selva Andrade -que sabía muchísimo de ciencias naturales-, a Roland en cine, a D’Urbano en música. En teatro estaba Tulio Carella. Seguro que se me escapan nombres... Yo charlaba todos los días con Rega Molina. En el diario me ocupaba de todo salvo de las secciones fijas: deportes, espectáculos y carreras. Hacía muchas policiales y trabajaba mucho con Luis Alberto Murray. Cuando se produjo la revolución del 55 yo seguía en el diario. Unos dos o tres años después ingresa gente nueva. Había un suplemento literario al que entraron Murena, Wilcock y Vocos Lescano. Ahí empezó mi amistad con Murena. Como a él le interesaron mis poemas los llevó a “Sur” y allí se editó mi primer libro en 1958.”*

En un reportaje posterior, con Evelin Arro en *Nueve Perros* (2003), el poeta declara: “Empiezo el periodismo en el año 52, ya me había casado y seguí treinta años con el periodismo: trabajé en el diario *Crítica*, en *Crónica*, después hacía crítica literaria en *La Nación*, en *Clarín* y sobre todo en la revista *Sur*”.

En una nota con Mónica Sifrim para *First* (abril de 1995), Giannuzzi comenta que abandonó la carrera de ingeniería que estudiaba en La Plata y empezó a ejercer el oficio: “Hice periodismo de calle, policiales, política”. Cuando la entrevistadora pregunta sobre los aprendizajes del periodismo, el poeta contesta: “enseña a mirar, pero sólo la poesía enseña a ver. Yo leía a Carriego, Lugones, Almafuerte, Rubén Darío, Machado, mientras me agitaba en las redacciones”. En la misma tónica, Osvaldo Aguirre (*La Capital*, 10/12/2000) le pregunta al autor sobre la relación entre el periodismo y la poesía, a lo que responde: “son lenguajes distintos. Pero el poeta es un testigo de su tiempo y el periodismo también te obliga a ser testigo. Son dimensiones distintas: el periodismo mira, pero la poesía ve”.

En diálogo con Carlos Ferreira y Gabriela Tijman para la revista *La Maga* (20 de marzo de 1996), Giannuzzi rescata la práctica periodística como etapa de formación: “Yo he escrito mucho en redacciones de diarios. Ahora son especies de laboratorios silenciosos, pero en mi época eran un bochinche espantoso. Y bueno, yo tenía la capacidad de aislarme de eso, que hasta obraba a veces como estímulo. Sentía una atmósfera de trabajo, de trabajo creador, como un taller”.

En diálogo con su hija mayor Marcela Giannuzzi, fruto del matrimonio con la escritora Libertad Demitrópulos, ella rememora: “En la Revolución Fusiladora queda sin trabajo, cuando estaba en *Crítica*. En algún momento Héctor Ricardo García lo llama para ser cronista. Con *Crítica* salía a la calle, hay fotos de él escribiendo su crónica en una libreta. Trabajaba en la calle, no en una redacción. Después llegaba y escribía su nota”.

Relata Marcela: “En una habitación de 4×4 comenzaron a hacer *Así es Boca*, una revista de pocas páginas, blanco y negro, muy acerado el papel. Era de fútbol. Vendió, fue un éxito total y ahí García comienza a hacer su fortuna. Mi papá trabajó ahí y después pasa a la revista *Así*, ya no deportiva sino de información general, con unas tapas terribles que se la clausuraban cada dos por tres. Ahí pasa a ser secretario de redacción primero y después director muchos años. Salía martes, jueves y sábados, pero él iba todos los días. Traía esa revista a la noche y era terrible, mi mamá no nos dejaba leerla. Y traía la cuarta de *La Razón*, que se vendía muchísimo”.

Tanto *Así es Boca* (1954-1973) como *Así* (1955-1975) se destacaron por la abundancia de imágenes, dando un lugar central al fotoperiodismo en la publicación. En ambos proyectos de la Editorial Sarmiento, las notas iban sin firma, salvo excepciones como las noticias deportivas de Dante Panzeri en *Así*. Por ese motivo, no es posible rastrear notas escritas por Giannuzzi. Esta revista tenía varias ediciones al día, llegando a tirar una segunda y hasta una tercera edición. Se centraba en información policial y política. La redacción de *Así* estaba conformada por Dante Panzeri, Alfredo Serra, Julio Bornik, Juan Carlos Algañaraz, Héctor Simeoni, además de los escritores Germán Rozenmacher (desde 1964, aproximadamente), Leónidas Lamborghini, Juan José Sebreli y Bernardo Kordon, entre otros. Apareció por primera vez en octubre del '55, ya caído el gobierno de Perón, y se publicó durante veinte años.

El periodista Alfredo Serra compartió con Giannuzzi la redacción de *Crítica* hasta 1962 y después la de *Así*, donde trabajó cinco años. “Para entonces, ambos éramos redactores full time”, cuenta Serra en una nota de Infobae. Cuando el poeta llegaba, se sentaba ante su máquina de escribir y empezaba a armar versos. Según Serra, cuando los redactores más jóvenes se demoraban en cerrar sus notas, Giannuzzi les reclamaba: “—¡Poné punto final, carajo! ¡La Divina Comedia ya está escrita!”.

Sobre cruces inesperados en el mundo del periodismo, Marcela confía: “Mi papá quería salir del diario, lo llama Chiche Gelblung para dirigir *Somos* y él le dice que no. Pero lo manda a Serra, fue a *Gente* y después fue el director”.



A Marcela le quisieron poner Moira, un nombre griego, pero no los dejaron en el Registro Civil, entonces quedó Marcela. Según ella, “un nombre horrible”. Giannuzzi quería nombrarla “Fiammetta” (llamita), pero tampoco lo dejaron. Moira, entonces, cuenta: “Onganía le cierra la revista, una de las ediciones tira un millón de ejemplares con la muerte del Che, aparece en la tapa cuando lo matan en La Higuera. Y por esa tapa la cierran. Después ocurre la tragedia de Pacheco, en donde chocan dos trenes y hay un montón de muertos. Y sale la foto de un descabezado, tirado arriba de otros, en tapa. Clausura por cuatro, cinco días, y vuelven. Y viene la muerte de Perón, también lo cubren y vende un montón”.

### **Giannuzzi en *Crónica***

El diario *Crónica* aparece por primera vez el 29 de julio de 1963. Giannuzzi formó parte del medio desde sus inicios, como cofundador. Marcela recuerda así el paso de su padre: “García le propone hacer un diario tabloide, amarillista, sensacionalista, que es lo que quería hacer. Mi papá le dice que sí, y junta a cuatro personas para hacer ese diario. Mi papá era el que escribía y

salía a la calle también a hacer las notas, sobre todo las policiales. Me acuerdo de (Enrique) Capotondo, que era fotógrafo, y otro periodista, (Ricardo) Gangeme”.

“Aparece *Crónica* donde mi papá es secretario de redacción del vespertino. Era importante que estuviera porque competía con la cuarta o la quinta de La Razón a la tarde: ganaba *Crónica* algunas tardes y otras La Razón”.

“Y después lo nombra director de *Crónica*, del diario completo, y después vuelve a pasar a la tarde porque los domingos él trabajaba y mi mamá se quejaba de que no comía con nosotros y no estaba nunca. Cuando cerraba, él no estaba, no venía ese día a dormir porque era su responsabilidad. A último momento aparecía una noticia y ya no llegaba a las 8 o 9 de la noche. Entonces vuelve al vespertino solamente como jefe, como director de la cuarta edición que salía a la tarde y en el matutino estaba (Marcos) De la Fuente”.

**Crónica** DE AUTORES Y OBRAS



### CONDICIONES DE UN POETA

“Las condiciones de la época”. Joaquín O. Giannuzzi. Editorial Sudestada. “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”... ¿Cuántos argentinos de hoy no se verán retratados en estas líneas? ¿Acaso toda una generación de vencidos? En este sentido, “Las condiciones de la época”, nuevo y sustancial poemario de Joaquín O. Giannuzzi, constituye un acto de inmortalización. Porque Giannuzzi asume este personaje, como una acusación que vuelve hacia él —pero que también incumbe a todos nosotros— comprendiendo que únicamente de esa profunda toma de conciencia puede nacer quizás la excitación de dejar estar de estar “detrás de los cristales” e incorporarnos decididamente a la lucha por la transformación de “las condiciones de la época”. Giannuzzi canta desde adentro, en llaga viva, con un lenguaje ácido y preciso. Habla ante todo como argentino contemporáneo, como ar-



gentino de nuestros días. Consecuentemente, los motivos de su temática —rayanos en la obsesión— son el desencanto, la injusticia, la mentira histórica, la trampa política, el derrumbe social. Giannuzzi es el intérprete de ese mundo y esa realidad y repite su tono agónico, pero mientras tanto acusa sin piedad, con el necesario, lúcido rigor del que busca acelerar la caída de lo caduco, porque desde allí —desde su martirio— está con los ojos fijos en la nueva visión: un mundo lavado de esa podredumbre.

Gran poeta, una de las pocas voces atendibles de esta hora, hombre de CRONICA, Joaquín O. Giannuzzi ha escrito un libro, cuya lectura es una obligación, porque es uno de los testimonios más formidables que pudieran concebirse del aquí y el ahora que nos ha tocado vivir. Y porque de algún modo, en su sustancia, se da la levadura para que la actitud de derrota que encarna y asume, pueda verse convertida un día, en la multitudinaria expresión de los hasta ahora parcialmente vencidos, y que ese día, serán dueños de la victoria final.

GIANNUZZI

Giannuzzi en *Crónica*, 2/01/196

# GIANUZZI OBTUVO PREMIO

El miércoles se conocieron los dictámenes de los asesores designados por el Fondo Nacional de las Artes en los concursos del Régimen de Fomento a la Producción Literaria Nacional de 1976.

A CRÓNICA le toca muy de cerca el primer premio en la categoría Poesía (autor con obra publicada) porque el galardonado fue nuestro compañero de labor Joaquín O. Giannuzzi —integrante del secretariado de redacción— por su libro "Señales de una causa personal". Giannuzzi comenzó desde muy joven a transitar el mágico mundo de las redacciones recalando en diarios de antología, como la inolvidable "Crítica". Fue, asimismo, subdirector de la revista "Así" y uno de los hombres que desde el comienzo se sumó al grupo fundador de CRÓNICA.

En la categoría Novela fue premiado César Reinaldo García por "Hombre solo"; Cuento, Susana Tasca, por "Blanco caballo negro"; Ensayo, Alberto Oscar Blasí, por "Un novelista del 80: Manuel T. Podestá"; Teatro, Alberto Rodríguez Muñoz, por "El solitario viaje de regreso".

## ♦ PREMIOS NACIONALES DE LITERATURA

Intensamente ha venido trabajando el jurado que otorgará, por disposición de la Secretaría de Cultura de la Nación, del Ministerio de Educación, los premios nacionales de literatura, correspondientes a libros editados en 1972/75.

Como se sabe se darán tres premios (primero, segundo y tercero) por cada zona en que se ha dividido el país. Y entre los que han merecido la máxima distinción regional debe elegirse la obra que será distinguida con el primer premio absoluto, es decir, con el Gran Premio Nacional de Literatura. Los libros presentados superan los noventa.

El jurado, que asume la responsabilidad de otorgar estas distinciones, está integrado por Luis María Albamonte, Tomás de Lara, Julia Prilutzky y Horacio Velázquez, este último, funcionario que representa a la Secretaría Nacional de Cultura, todos ellos conocidos y laureados escritores.

Giannuzzi en *Crónica*, 31/12/1976



Poema de Giannuzzi en la sección "Entretenimientos" de *Crónica*, 17/12/1967

En la edición de *Crónica* del 17 de diciembre de 1967, junto al horóscopo, una historieta de Batman y Robin, la programación de TV y un crucigrama, en la página de entretenimientos aparece el breve poema "Papá explicando", después incluido en *Las condiciones de la época* (1967), pero con algunas mínimas variaciones. Otros poemas de Giannuzzi que circularon en medios fueron: "Soneto" (*Conducta* N° 25, julio de 1943), "A un caballo que murió arrodillado" (*Cosmorama* N° 6, 1944), "Primera lamentación de Lázaro bajo los olivos" (*Contrapunto*, junio de 1945), "Lluvia en Ledesma" (*Tarja* N° 7, 1957), "Progenitores" (*El escarabajo de oro* N° 1, 1961), "1930" (*Discusión* N° 3, junio de 1963), "Este tipo" (*La Opinión Cultural*, 13 de mayo de 1973),

selección de poemas en *Latinoamericana* N° 4 (1974), “Tiroteo en la noche” (*Clarín*, 4/12/1986), «Saludo a Blaise Cendrars», primera versión en 1987, con un breve comentario biográfico.

Sobre el trabajo de su papá, Moira explica: “Él colocaba los títulos en *Crónica* y en *Así*. El título de tapa lo colocaba él, en el caso de la revista *Así* eran títulos amarillistas, impactantes, como era la revista. Él al periodismo lo tomó como un medio de vida, esencialmente era poeta, tuvo que trabajar para sostener la familia, pero él era poeta”.

“En el '85 él tiene un preinfarto que sobrevive, le hacen cinco bypass coronarios. Y el médico le dice que mejor no trabaje en esa situación de estrés que era la redacción, de cigarrillo todo el día y café. Habla con García y no tenía la edad para jubilarse, tendría dos o tres años menos y García le dice que le paga los dos años que faltan. Y ahí queda De la Fuente como director del diario *Crónica*”.

“García hizo una fortuna con *Así*, pagando dos magos a los que le hacían la revista. No pagó nunca bien, mi papá no vivía de eso, vivía de las críticas literarias. No estábamos bien con el periodismo, era un director de un diario que ganaba poco. No fue importante para él el periodismo, pero era periodista. Decía que no fue importante por el tema económico”.

En la charla con Elevation Arro (2003), Giannuzzi compara una vez más el periodismo y la poesía: “son dos lenguajes distintos: el periodismo por lo pronto es descriptivo, pero ahí hay que saber contar también. Por más que hay ciertas estructuras rígidas en la redacción periodística, además hay que saber contar. Sobre todo manejar bien el ojo. Si tuviera que buscar una relación entre mi actividad periodística y mi poética diría que a mí me fascina el poema descriptivo como un ideal que nunca pude conseguir, y buscarlo fue una manía”. Para Giannuzzi, si algo del periodismo se puede extrapolar a su poesía es la capacidad de observación.

Entrevistado por Jorge Brega (2001), el poeta vuelve sobre esa conexión: “Tal vez algún tono periodístico, a veces. Puede hallarse más en la mira hacia el mundo. O en la elección de ciertos temas. Por ejemplo, en mí es casi obsesivo el tema del azar, del accidente, lo policial. Es decir, el drama de la discordia humana que revela diariamente el periodismo”. Este mismo argumento aparece al hablar con Osvaldo Quiroga en un reportaje televisivo para “El

refugio de la cultura” en Canal 7 (2000), que se puede ver en YouTube, con la particularidad de escuchar la voz de Giannuzzi mientras lee su poema “La desaparición”.

También en conversación con Guillermo Saavedra (2002) destaca cómo su experiencia en la prensa potenció su escritura: “la capacidad de apresar una escena, me viene del trabajo durante años en el periodismo: allí, todo se juega en velocidad, y de lo que se trata precisamente es de captar de manera directa y lo más objetiva posible, lo esencial de una situación”.

Y en el diálogo con Fondebrider para *Diario de Poesía* (1986), el poeta reconoce otro aprendizaje del periodismo: “Yo creo que, en mi caso, el periodismo me ha dado mayor fluidez. Hay en esto algo muy importante, lo que yo llamo ‘el camino directo de la expresión’. Uno pone la vista sobre el objeto y la visión es directa, no hay vueltas para llegar a él. Ese es el procedimiento periodístico que yo quise aplicar a la poesía. Esta expresión directa es, para mí, el camino más corto, el vehículo expresivo más breve. Creo también que el periodismo me condicionó hacia una poesía de significados explícitos”.

### **La prosa del poeta**

Sobre las críticas de su padre, Marcela pone en contexto el archivo que preserva: “Las notas que podés encontrar en *Clarín*, *La Nación*, *La Opinión* en su momento, fueron críticas literarias que a él le encargaban por la aparición de algún libro de poesía”.

En la escritura del Giannuzzi crítico, al obrar como reseñista, se pueden reconocer algunos usos del lenguaje identificables en su poesía. Sin embargo, la lógica argumentativa de sus textos en prosa propone otra estructura y un tono diferente al de sus textos poéticos.

“Hacía críticas literarias de libros de poesía, de poetas un tanto ignotos, en diarios y revistas de la época, por las cuales cobraba una pequeña suma que nos ayudaba a vivir, pero eso no es un escrito de Giannuzzi especialmente periodístico, sino una crítica sobre un libro, de gente conocida o que recién comenzaba. Colaboraba todos los fines de semana y cobraba algún día algo. Trataba de quedar bien y de decir algo que no se podía decir porque la poesía era mala directamente. Le llegaban libros de poesía en cantidades, elegía y hacía una crítica. Trataba de hacer lo mejor que podía, era muy gracioso

porque era malo el libro y él trataba de ponerle alguna cosa buena, y a lo mejor era un amigo. Yo eso lo escuchaba”.

48 PAGINAS EN TRES SECCIONES

**Clarín** UN PESO

UN LEQUE DE ATENCIÓN para la solución argentina de los problemas argentinos

Año XIII Diario de la Mañana N° 4569

Buenos Aires, Domingo 27 de Julio de 1958

**Formuló De Gaulle  
Un Nuevo Plan Para la Reunión Cumbre**

**Hoy Escriben en Clarín**

★ Desde Brasil <b>Jose M. Marcel</b> PAGINA 1	★ Desde Gran Bretaña <b>Jacinto Miquelarena</b> PAGINA 4
★ Desde EE. UU. <b>Horacio Estol</b> PAGINA 3	★ Desde Alemania <b>Cristóbal Tamayo</b> PAGINA 24

**Y en el Suplemento Rotocolor**  
**Colaboraciones de:**

Lizardo Zia • Edmundo Guilbourg • Eduardo Baliari  
• François Mauriac • R. Gómez de la Serna • Nicolás  
Cocaro • Osvaldo Svanascini • Joaquín O. Giannuzzi  
• Julia A. Molina • Patricia Douglas • Laura Vivot

**Reclame Hoy Clarín en 3 Secciones**

Giannuzzi, entre los colaboradores del Suplemento Rotocolor de *Clarín* (1958)

En una de las críticas en *Sur* de 1958, al libro *Paso de la noche* de Esther de Cáceres, Giannuzzi juzga: “La sobriedad formal ha caracterizado sin tregua a la poesía de Esther de Cáceres (...) colmada de un simbolismo quizá excesivo”. La adjetivación del crítico aparece matizada, para disminuir su impacto. En 1959, reseña *El arenal perdido* de Emma de Cartosio de esta manera: “El tono es siempre concluyente y hasta diríamos sentencioso; monótono y lineal a veces, pero dotado sin tregua de una aguda riqueza conceptual nacida no ya de una actitud meramente sensorial ante el mundo, sino reflexiva”. En este caso, el comentario intenta nivelar entre rasgos negativos y positivos. Y de Inés Malinow, al leer su libro *Tiempo deshabitado*, dirá: “la expresión se diluye y dispersa no siempre justificadamente”. El criterio de Giannuzzi se destaca por su exigencia, tanto en lo semántico como en lo formal. La crítica a Roberto Juarroz sobre su primera *Poesía vertical*, en cambio, celebra la aparición del volumen, como solía decir Giannuzzi, al valorar “el lenguaje claro, directo y llano empleado por el autor de este interesante libro. Tiene en efecto, Juarroz, la capacidad de no ser oscuro, lo cual, en cierta manera, pareciera compensar la endeble estructura de los poemas”.

Al hablar del libro de Luciano Panzeri, *Versos del tercer día*, su juicio resulta impiadoso: “Una sensibilidad social que no ha sido resuelta con eficacia motiva esta poesía (...) El procedimiento no trasciende la metáfora, por lo demás intrínsecamente pobre. Fatigosas alusiones prosaicas y liviandades como ‘Hay que afiliarse a Cristo al sindicato’, denotan y definen este estilo de caduca vigencia que se agota en el mero efecto”. Y es que la forma de analizar la literatura ajena no era exclusiva de las reseñas. Cuenta Moira que durante un breve periodo en el que Giannuzzi mantuvo un taller literario en su casa a partir de la gestión del grupo de Último Reino, aconsejaba: “No me pongan más ‘el cielo’, porque solo puede escribir del cielo Rimbaud, o Verlaine. Ustedes ponen ‘el cielo es azul’, cursilerías no. No escriban sobre Dios, no escriban sobre el amor, no escriban sobre las estrellas. Escriban sobre los objetos, sobre lo cotidiano: hay que evitar los grandes temas”. También que era muy crítico al leer la literatura de su esposa: “Leía lo de mi mamá, corregía y le tachaba todo”. Sobre su última novela *La mamacoca*, que vio la luz recién de forma póstuma en 2013, Giannuzzi sentenció: “Esta novela no sirve, directamente”.

Entre las críticas de 1961 en *Sur*, analiza la antología *13 poetas*, del 4º certamen de Poesía René Bastianini. Dice de “Convicción” de Martha Di Matteo: “No obstante, el poema está afectado por una adjetivación cuya pobre sobriedad no logra superar los vastos lugares comunes”. Para el autor, el sentido común es extrínseco a la poesía. También al comentar “Amor como un espejo” de Gladys Burci: “Gladys Burci asume en estos poemas un lirismo concentrado que se apoya exclusivamente en la imagen, no siempre feliz ni original. Por lo demás, las metáforas empleadas no consiguen soslayar expresiones y giros que se han convertido en lugares comunes del lenguaje poético”.

Giannuzzi advierte el mismo problema en “Vacío para cuerdas” de Luisa Pasamanik: “Contribuye a crear este clima de limbo sin precisión el abusivo empleo de vocablos que la poesía ha terminado por elevar a la categoría de símbolos; la utilización de los mismos es propia de un lenguaje artísticamente pobre, pues se trata de palabras poéticas “per se”, sin resonancia vital ni significado específico”. Para el crítico, hay elementos del lenguaje que han sido cristalizados como imágenes predeterminadas cuyas expectativas son limitadas: “Tales vocablos van desde amor hasta lágrimas, sin escatimar sombra, alas, estrella, mar, tiempo, sueño, ángel alma, olvido, corazón, cielo, pájaro, flor, aire, etc. Se trata, pues, de combinar estos fáciles recursos y asociarlos a las cosas y al mundo, es decir, al objeto real del canto. El

resultado artístico de este procedimiento siempre es deplorable (...) en tanto que se produce una desconexión entre los términos voz-objeto, es decir, el mero artificio”.

En “Poesía y realidad” (*La Nación*, mayo de 1983), una reseña sobre *Historia natural* de Alfredo Veiravé, Giannuzzi pareciera enmarcar su argumentación a partir de ideas que sostienen su propia poética: “El mundo sensible se impone, la circunstancia física se perfila nítidamente y a la observación directa no le queda otro recurso que explicitar los materiales del campo visual. De este modo el correlato objetivo aparece en una total desnudez, en estado natural; una vez más Veiravé se muestra incomparable en su manejo”. El crítico destaca, además, “el desenfado con que Veiravé enumera los datos del mundo (y de la conciencia) contando irónicamente, en el sentido de que toma distancia entre el yo y el objeto”. Además, valora cómo Veiravé se esfuerza en “desacralizar lo ‘poético’, es decir, aniquilar toda la carga de subjetivismo que el reiterado lugar común ha impuesto sobre ciertos términos hasta hacerlos ‘prestigiosos’”. Por último, Giannuzzi aprecia la armonía en los poemas del libro: “La sobriedad metafórica en el lenguaje de Veiravé se corresponde con el tono de mesura de sus planteos especulativos. Asistimos a una profundidad sin estridencias ni artificios”.

En “El equilibrio como mérito mayor” (*La Prensa*, marzo de 1986), el reseñista comenta *Otros poemas y una elegía*, del poeta paraguayo José María Gómez Sanjurjo. En este último caso, vuelve a valorar la ausencia de disonancias rítmicas: “Estamos en presencia de un lenguaje poético de trama abierta, logrado con claridad y limpio trazado. Su sentimiento del mundo, formulado sin estridencias verbales, se expresa a menudo a partir de experiencias visuales frente a la naturaleza”. De todas maneras, a nivel semántico Giannuzzi considera que el poeta se queda a mitad de camino: “su aporte personal es insípido, desaprovecha –en su caso– las posibilidades aparentemente ventajosas del verso libre, no se aventura en dimensiones más hondas y parecen serle –objetivamente al menos– totalmente ajenas las experiencias de tendencias poéticas más recientes”.

Una crítica se destaca entre las demás por comentar un género diferente. Se trata de la reseña de *Cuaderno del delirio*, de Tulio Carella (compañero de redacción en *Crítica*), publicada en el N° 23 de la revista *Ficción* (enero-febrero de 1960). El libro es un diario de viaje, por lo cual Giannuzzi se dedica a comentar una narración antes que un texto poético. La opinión del

autor es positiva en líneas generales: “La prosa empleada tiene ante todo el mérito de su ajuste a la cosa citada o narrada por la palabra y al clima a que éste contribuye a crear. Ágil, fluida y en permanente tensión, como un nervio al desnudo”.

Otra reseña particular es aquella que escribió para *Diario de Poesía* (1992) sobre el último libro de Alfonsina Storni, *Mascarilla y trébol*, y puntualmente su poema “Tiempo de esterilidad”. Además, su firma apareció en esta publicación como poeta, como entrevistado y también al escribir un breve comentario sobre la revista *Poesía Buenos Aires*. En su análisis sobre Alfonsina, destaca que lo nuevo reside en “un asombroso caudal de registros formales en la elaboración de las imágenes y que rescatan las palabras de la mera enunciación para comprometerlas en una acción esencialmente poética, donde el conocimiento opera en función del lenguaje y no al revés”. Esta visión sobre la construcción de imágenes poéticas y sobre el uso del lenguaje será transversal a su visión crítica y a su propia poesía. Sobre el poema, Giannuzzi concluye que consiste en “una amarga y bellísima metáfora de la condición de la mujer”.

Consultado sobre el vínculo entre Giannuzzi y el periodismo, el escritor Fabián Casas, que en los años '90 fue una suerte de discípulo del poeta, responde: “Nunca hablé con Joaquín sobre su etapa del periodismo. Pero en la estructura de sus poemas se nota cierta técnica que viene de ahí. Los sucesos se desarrollan con una historia, con imágenes claras y tienen un comienzo, un desarrollo y un final conclusivo”. Casas también contrasta estas dos formas de escritura: “La diferencia con el periodismo es que los finales son abiertos y aunque intenten afirmar están puestos en estado de pregunta. Gran parte del tono de la poesía de Joaquín viene de un poema de Eliot, ‘Gerontion’, y de la poesía de Eugenio Montale, con quien tiene poemas muy hermanos, sobre todo por el uso del correlato objetivo”.

Si en poesía los esfuerzos de Joaquín Giannuzzi apuntaron siempre a un lenguaje objetivo, en su estilo como crítico y periodista el objetivismo también será una marca que señale el rumbo para pensar la escritura, la narración de la realidad y el análisis de obras literarias ajenas.

**Julián Berenguel** es Licenciado en Letras por la UBA. Es docente e investigador. Integra el grupo de investigación “Poesía de los noventa y literaturas latinoamericanas: lecturas, conexiones y reescrituras”. Entre otros trabajos, compiló y prologó textos de Roberto Arlt: *Aguafuertes de viaje. Uruguay y Brasil* (2022).



## Reseñas de Joaquín O. Giannuzzi

Compilación: **Julián Berenguel**

*En Sur* (1958)

ESTHER DE CÁCERES: *Paso de la noche* (Losada, Buenos Aires, 1958)

La sobriedad formal ha caracterizado sin tregua a la poesía de Esther de Cáceres. Este último libro confirma tal virtud, superándose además en riqueza conceptual, aunque colmada de un simbolismo quizá excesivo. Sin embargo, esa exuberancia no otorga, como pudiera pensarse, vaguedad e imprecisión al concepto. La temática a la que Esther de Cáceres ajusta la línea de su canto parece conferir inevitabilidad al empleo de lo simbólico y, en cierta medida, al del solipsismo, lo que hace a esta poesía esencialmente difícil. No quiere referirse esta calificación a la existencia de un carácter intransferible en los poemas, sino al procedimiento que los hace posible. Pero, como dice Herbert Read, la forma es inherente a la pasión y al pensamiento de Esther de Cáceres es apasionado y vivo.

Una poesía de la pasión es ésta, en efecto. Y su expresión está a la altura de la vivencia religiosa de su autora y se sitúa en un plano trascendente en que el lirismo se ha volcado con amplitud. Las palabras de estos poemas descarnados y profundos parecen haber alcanzado el auténtico sentido espiritual de su origen y destino. Esto da la sensación de un aire claro y fresco transitando a lo largo de los versos, de algo incorpóreo en su ritmo.

El acto interpretativo de estos poemas tomados en conjunto nos llevaría – incluso a partir del mismo título del libro– por caminos propios del corazón y la mente de cada uno, multiplicidad que confirma la existencia de una calidad y no de una oscuridad. Así ocurre siempre cuando se trata, como en este caso, de un acontecer estético logrado con amplitud. El *paso de la noche* se equipararía, a nuestro juicio, al paso de la gracia, pero no en tránsito, sino en perennidad de estado y en su seno se da la “victoria del alma”. A esto último, precisamente, hace referencia, con sostenido fulgor, un poema que podríamos calificar de clave: “Pausa por un halcón”:

*Entre silencio y sombra la noche sin estrellas  
guarda en su inmóvil canto  
secretas melodías con que tu ser me dice  
en ciega travesía la victoria del alma.*

**Joaquín O. Giannuzzi**

**En *Sur* (1959)**

EMMA DE CARTOSIO: *El arenal perdido* (Losada, Buenos Aires, 1958)

Emma de Cartosio ha dado en este libro una poesía caudalosa y amarga. Su exuberancia, no obstante la decepcionada rebeldía de la expresión, guarda un inalterable punto de referencia: la esperanza. Pues no en vano apela esta poesía al nombre y testimonio de Dios. No se mueve, pues, en el vacío: “Aprendiendo a vivir sin terror por lo que sin terror moriremos...” El verso citado tipifica la característica esencial de los 37 poemas que integran el libro. El tono es siempre concluyente y hasta diríamos sentencioso; monótono y lineal a veces, pero dotado sin tregua de una aguda riqueza conceptual nacida no ya de una actitud meramente sensorial ante el mundo, sino reflexiva. Si se agrega a ello, lo que es quizá más importante, una expresión formal en perfecta concordancia con el caudaloso pensar que hemos apuntado, esta poesía de conocimiento y sensación a la vez se sitúa indiscutiblemente entre los acontecimientos más valiosos de nuestra lírica actual. Un poema como “Casa nuestra”, el mejor del libro, a nuestro juicio, de sólida arquitectura, dotado de una triste fuerza emocional, tiene la singular perfección que proviene de un permanente ajuste de tono y ritmo: ...»el pañuelo, el fervor... pertenecían a / fantasmas que un día bajarán con los nuestros y para siempre los / párpados que han de abrirse a la tierra, al más allá; tal vez a la / auténtica mirada tímida que traemos al nacer y el tiempo y el espacio ciegan”.

**Joaquín O. Giannuzzi**

JORGE A. CAPELLO: *Poemas violentos y amables* (Edición del autor, Buenos Aires, 1958)

De calidad dispar, tienen no obstante las 28 composiciones que incluye este sobrio volumen, una común fuerza concluyente que presta a los versos dinamismo, fluidez y agilidad. Advertimos, ante todo, la ejemplar economía de un procedimiento que, si bien dista de la originalidad, permite con trazos enérgicos y nerviosos situarse de manera directa e inmediata en el nudo clave del poema. Los versos aparecen así despojados de todo artificio formal, lo que no impide, sin embargo, la expresión a veces desmañada y una deliberada despreocupación que hace seguir al verso las leyes de su propia liberación. Una ajustada adjetivación configura en buena medida uno de los aspectos esenciales de los poemas: la sobriedad. El poema “Sobre Goethe” obliga a una mención primordial, ya que es definitorio de una poesía que, acorde con la inorgánica forma empleada, tiene por característica esencial la temática de la rebeldía: “Pero en las flores que cortaste / en esos bellos ramos, / ahora o de aquí a mil años / percibo el feo olor de lo caduco...”

**J. O. G.**

INÉS MALINOW: *Tiempo deshabitado* (Ciordia, Buenos Aires, 1958)

La evocación del escueto procedimiento de Emily Dickinson resulta casi obligada al leer estos poemas de Inés Malinow. Al mismo tiempo, cabe, entre otras, esta distinción: en la poetisa norteamericana, la capacidad de síntesis produce una poesía concentrada, prieta y densa. En la autora de *Las canciones de Anna'Sao*, en cambio la expresión se diluye y dispersa no siempre justificadamente. Quizá la forma empleada en las composiciones de *Tiempo deshabitado* –que parecen constituir porciones de una sola– concite al abuso de las reiteraciones, a la fatigosa sucesión de imágenes y conceptos congéneres que además de conspirar contra la precisión del contenido, tienden a derrumbar la unidad de estructura de los poemas. En una breve introducción al libro se informa que los poemas “transcurren en dos regiones del alma”, suceso que Inés Malinow desarrolla y corrobora con una melancólica serenidad castigada por la tenaz decepción del tiempo. Anotemos el eficaz empleo de algunos giros de la conversación corriente.

**J. O. G.**

ROBERTO JUARROZ: *Poesía vertical* (Equis, Buenos Aires, 1958)

Este poeta remata muchas de sus composiciones con una reflexión que es siempre sugestiva y pasible de un ulterior y más amplio desarrollo. Ejemplo: “Tal vez sea por esto / que pensar en un hombre / se parece a salvarlo.” Anotemos la virtud de Juarroz de no dejarse ir por la facilidad ingeniosa que en el terreno de lo conceptual se presta a infundamentadas ligerezas del pensamiento. Valga lo que citamos más arriba para señalar el lenguaje claro, directo y llano empleado por el autor de este interesante libro. Tiene en efecto, Juarroz, la capacidad de no ser oscuro, lo cual, en cierta manera, pareciera compensar la endeble estructura de los poemas. Hay uno, el que lleva el número 6, merecedor de una amplia mención y análisis, ya que, contrariamente a la mayoría de los restantes, no decae en ningún momento y sin dispersarse en alusiones gratuitas mantiene una unidad ejemplar.

**J. O. G.**

LUCIANO PANZERI: *Versos del tercer día* (Colombo, Buenos Aires, 1958)

Una sensibilidad social que no ha sido resuelta con eficacia motiva esta poesía. Débese ello al empleo de recursos tan deteriorados como superados por quienes, en términos generales, ejercitan una temática afín a la de Panzeri. El procedimiento no trasciende la metáfora, por lo demás intrínsecamente pobre. Fatigosas alusiones prosaicas y liviandades como “Hay que afiliarse a Cristo al sindicato”, denotan y definen este estilo de caduca vigencia que se agota en el mero efecto.

“Hay que alambrar crepúsculos y auroras que fusilen el alba; ...matar mayordomos; conscripción de golondrinas; ...descarrilar los crepúsculos; zúrceme las cunetas”, son algunas de las familiares combinaciones que se limitan a su propia incongruencia. Anotemos no obstante a favor de Panzeri cierta vivacidad en su despreocupado lenguaje.

**J. O. G.**

MIRYAM KUBOVY: *Monólogos con Dios* (Losada, Buenos Aires, 1957)

Originariamente escritos en francés, estos poemas fueron traducidos por Ana María G. de Kantor, cuya labor se hace obviamente mencionable. Parece evidente que la traductora se limitó a una traslación literal –no se incluye en el libro el texto francés– de modo que el juicio se reduce a la condición conceptual de la obra y alguno que otro aspecto general de la estructura de las ocho composiciones que la integran. La vivencia religiosa de Miryam Kubovy plantea, densa y tenazmente, la incontrovertible existencia del Creador, no ya solamente en la apelación que formula el sufrimiento, sino en la clara negación del sentimiento que ve en el universo a un acontecer gratuito o ilusorio. En suma, ve en él la justificación. Consiguientemente, la esperanza y la dignidad humanas se remiten con pleno sentido a esa existencia primera, pues: “Es propio del hombre / tener a Dios en su corazón...” La autora utiliza un tono sereno y rogativo, de alcance llano y exento de artificio, justificándose las reiteraciones propias de la oración religiosa.

**J. O. G.**

**En Sur (1961)**

*13 Poetas* (4º certamen de Poesía René Bastianini) (Stilcograf, Buenos Aires, 1959)

Se han reunido en este volumen composiciones premiadas en los certámenes poéticos que anualmente se efectuaron bajo la denominación de *Certamen de Poesía René Bastianini* y en los que actuaron como jurados Roberto Giusti, Arturo Vázquez Cey y Carlos O. Bastianini.

El nivel artístico de los poemas que se incluyen en esta colección es en general bueno. La serie se inicia con un poema de Martha Di Matteo, titulado “Convicción”, arquitecturado con eficacia, dotado de claridad expresiva y denso de imágenes que contribuyen a crear un sostenido clima melancólico.

No obstante, el poema está afectado por una adjetivación cuya pobre sobriedad no logra superar los vastos lugares comunes.

Juan Enrique Acuña está presente con “Labrador”, un excelente poema que reedita con mayor fuerza la valiosa obra anterior de este poeta misionero. En este poema ha ganado en sobriedad al despojarse de metáforas meramente literarias.

Seis sonetos de Rogelio L. Ameri, aunque irreprochables en cuanto a su factura técnica, sólo tienen ese débil punto de contacto con la poesía real. Una opinión similar suscita el poema “El hornero”, de Germán Cadau Carrizo, integrado por ocho décimas plagadas de los lugares comunes a que nos tiene habituados –por lo visto inagotablemente– ese tipo de “poesía campera” que se repite a sí misma con envidiable tenacidad. “El retorno”, un “cuadrillo campesino” de Lía Esther Rossi de Torres es otra muestra de esa ineficacia artística.

Un poema amorfo de Margot Gelabert, titulado “Porque eres joven” no logra revitalizar con originalidad un tema hartado.

Hay un soneto –“La mariposa”, de Pedro Liebke– no exento de cierta belleza, pero convencional.

Le sigue Clemente López Passaron con un poema muy bien logrado –“Llanto por un ahogado”– enriquecido por una energía verbal que sirve de vehículo a una imaginación eficazmente dotada.

“Elegía para una primavera en la ciudad”, se llama un soneto de Horacio Peroncini, de un simbolismo excesivo y abundante empleo de vocablos gastados y que pertenecen a un estilo poético que ha cerrado su ciclo hace mucho tiempo.

Orlando Mario Punzi escribe “Tres sonetos y una razón”, resueltos en base a expresiones convencionales, pero con bastante capacidad técnica.

Del poeta cordobés Romilio Ribero es el poema “Hablan los caballos” librado a una retórica de moderna factura, enumerativo sin caer en el exceso ni en

altisonancias, con algunas líneas deslumbrantes y un sostenido ritmo vivaz que hace de este poema uno de los mejores de la selección.

Sigue “Este milagro inútil” –hermoso poema de Margot de Segovia. La autora ha logrado dotarlo de un tono neutro y apagado –al que en gran parte contribuye el empleo de la rima asonantada– que se aviene con eficacia al tema desarrollado, por lo demás conceptualmente rico. Llamo la atención sobre las dos últimas líneas del poema: “*Hoy, más allá del mito / de la esperanza, miento*”, donde Margot de Segovia ha concentrado una idea con singular economía de medios, lo que constituye ya una hazaña poética.

Finalmente, Julio César Silvain, una de las mejores voces de las últimas promociones, publica “Este dolor afuera”. La influencia del lenguaje enumerativo de Neruda es notoria aquí, pero Silvain desarrolla el tema con abierta solución de continuidad y si bien los tramos finales del poema no consiguen concretar con precisión poética el pensamiento que lo mueve, deja planteado un interrogante que es, en sí mismo, una conclusión.

**Joaquín O. Giannuzzi**

GLADYS BURCI: *Amor como un espejo* (Cuadernos Herrera y Reissig, Montevideo)

Un lenguaje diáfano y de limpio trazado caracteriza la poesía de este libro. Lo integran 33 composiciones cuya factura –en general inorgánica– aparece enriquecida por la fluidez con que en todo momento se desarrolla el verso. Gladys Burci asume en estos poemas un lirismo concentrado que se apoya exclusivamente en la imagen, no siempre feliz ni original. Por lo demás, las metáforas empleadas no consiguen soslayar expresiones y giros que se han convertido en lugares comunes del lenguaje poético. No obstante, debe anotarse en su favor la singular economía de medios con que la autora ha resuelto problemas de expresión que son propios del verso libre. Destaco en tal sentido la adjetivación sobria y ajustada. Cuando adopta las formas tradicionales, en este caso el soneto, Gladys Burci revela una estimable capacidad técnica.

LUISA PASAMANIK: *Vacío para cuerdas* (La Mandrágora, Buenos Aires)

Desde el título hasta el informe final en que se afirma que estos poemas han sido “soñados en: Lejos y Ninguna Parte”, este nuevo libro de Luisa Pasamanik desarrolla una poesía que se mueve en la ambigüedad. Me refiero a la ambigüedad de la expresión. Ésta se diluye en metáforas e imágenes que, no obstante su abundancia y su evitable reiteración, no logran concretar el pensamiento poético.

Contribuye a crear este clima de limbo sin precisión el abusivo empleo de vocablos que la poesía ha terminado por elevar a la categoría de símbolos; la utilización de los mismos es propia de un lenguaje artísticamente pobre, pues se trata de palabras poéticas “per se”, sin resonancia vital ni significado específico. De este modo, cada palabra no da la impresión de designar la cosa que ella significa. La autora se maneja, en efecto, con una veintena de vocablos remanidos que a esta altura histórica de la poesía han sido víctimas de un progresivo desgaste hasta ser reducidas a irrealidades tendidas sobre el vacío. Tales vocablos van desde amor hasta lágrimas, sin escatimar sombra, alas, estrella, mar, tiempo, sueño, ángel, alma, olvido, corazón, cielo, pájaro, flor, aire, etc. Se trata, pues, de combinar estos fáciles recursos y asociarlos a las cosas y al mundo, es decir, al objeto real del canto. El resultado artístico de este procedimiento siempre es deplorable –a menos que se compense con una maestría verbal donde la belleza esté dada en la mayor o menor dosis de musicalidad que el verso pueda proporcionar– en tanto que se produce una desconexión entre los términos voz-objeto, es decir, el mero artificio. Por lo demás, la autora no otorga al verso la fluidez necesaria para hacerlo por lo menos agradable al oído. Obsérvese (y escúchese) por ejemplo: “*Bendecías – / seas ola esquivada / ahora que es verano / y la alegría arde en anillos, naveguemos la sed*”. O esto: “*entre cabriolas ríe un pez de cristal*”.

En *La Nación* (Mayo 1983)

ALFREDO VEIRAVÉ: *Historia natural* (Sudamericana)

### **Poesía y realidad**

Alfredo Veiravé ha conducido hasta una expresión límite el proceso de un

procedimiento poético que le es peculiar y que ha venido inventando con la eficacia de quien maneja una herramienta propia.

Esa actitud formal que lo identifica se mostró abiertamente en “El Imperio milenario” (1973) y alcanzó plenitud en “La máquina del mundo” (1977). Ahora en “Historia natural” reitera a fondo un mecanismo que me parece óptimo para encarar una especie de antropología de la realidad cuyos elementos son objeto de un tratamiento limpiamente objetivo.

El mundo sensible se impone, la circunstancia física se perfila nítidamente y a la observación directa no le queda otro recurso que explicitar los materiales del campo visual. De este modo el correlato objetivo aparece en una total desnudez, en estado natural; una vez más Veiravé se muestra incomparable en su manejo.

Ahora bien, el enfoque de cada tema –todos ellos de imprevisible desarrollo y desconcertantes finales– es más narrativo que descriptivo. Esto parece acentuar el desenfado con que Veiravé enumera los datos del mundo (y de la conciencia) contando irónicamente, en el sentido de que toma distancia entre el yo y el objeto. Esto explica y justifica ese frío tono zumbón que recorre gran parte de los poemas: una manera de soslayar el énfasis y al mismo tiempo de desacralizar lo “poético”, es decir, aniquilar toda la carga de subjetivismo que el reiterado lugar común ha impuesto sobre ciertos términos hasta hacerlos “prestigiosos”.

Pero debo señalar que las características apuntadas están presentes casi siempre como apertura del poema: allí predomina un lenguaje no-metafórico. Esta ausencia no convierte, sin embargo, al poema en una masa inerte o en una materia insípida de suelto periodístico. Por el contrario, obrando mediante asociaciones o relaciones (objeto-situación) Veiravé logra el efecto vivo y vibratorio de una poesía de peso propio. Ha creado una presencia, una singularidad genuina de estilo.

Tras la apertura de cada poema Veiravé procede a un desarrollo discursivo del tema, intenso y a la vez despojado de esa pesada carga conceptual de cierta poesía “pensante” que suele caer en la monotonía aforística.

Numerosos fragmentos podría citar para ejemplificar cómo la riqueza o la profundidad de una propuesta adquiere sustancia poética. He aquí el final de

“Edgard Lee Masters”, donde cada verso traduce lo patético sin estridencia y con ademán sustantivo: “*Un día descubrí en uno de mis viajes de abogado errante una antología griega / una multitud de átomos dispersos en el tiempo. Entonces / comencé por inventar mi propio estado real /: había encontrado el espacio de este lenguaje / almorzando solo en las orillas del río. Ahora yo también / duermo mi gloria anónima en el cementerio de / Spoon River*” (1869-1950).

A partir de unos pocos y simples elementos de la circunstancia cotidiana surgen fuerzas imprevistas. La imaginación de Veiravé obra entonces como un poder que libera energía de lo “frívolo” o, por mejor decir, de la apariencia sensible. Así vemos en “Monos en el jardín zoológico” una sorprendente carga de pensamiento nacida de una visión primaria: “*Táctiles / o poco imaginativos, toda esa actividad ininterrumpida / los hace repetir el rito nupcial más o menos / público en la promiscuidad de las jaulas, en el alimento que los / guardianes les arrojan desde afuera. / Así, distraídos, siempre su actividad es un mecanismo inerte / una viciosa relación visible con la nada*”.

La sobriedad metafórica en el lenguaje de Veiravé se corresponde con el tono de mesura de sus planteos especulativos. Asistimos a una profundidad sin estridencias ni artificios.

He hablado al comienzo de expresión límite. Creo, en efecto, que Veiravé con esta *Historia natural* ha conducido su método impresionista a una exposición extrema y sospecho, a partir de aquí, una nueva etapa formal que su indiscutible talento deparará a la poesía argentina contemporánea para enriquecerla.

**Joaquín O. Giannuzzi**

En *La Prensa* (Marzo 1986)

JOSÉ MARÍA GÓMEZ SANJURJO: *Otros poemas y una elegía* (Losada)

**El equilibrio como mérito mayor**

Con relación al libro anterior del autor –*Poemas*– la presentación editorial señalaba, con frase de Luis Alberto Sánchez, que José María Gómez Sanjurjo contribuía a despejar de manera decisiva la “incógnita paraguaya”.

En el actual panorama de las letras paraguayas, en efecto, Gómez Sanjurjo – perteneciente a la llamada “promoción del 50”– aparece como una expresión de primera línea.

En este nuevo volumen de poemas, el autor reitera los elementos que configuran básica y globalmente su estilo. Estamos en presencia de un lenguaje poético de trama abierta, logrado con claridad y limpio trazado. Su sentimiento del mundo, formulado sin estridencias verbales, se expresa a menudo a partir de experiencias visuales frente a la naturaleza.

Este planteo inicial de la visión suele cerrarse con una proposición reflexiva donde la metáfora, sin ser espectacular, proporciona un suave y justo equilibrio al conjunto.

Precisamente, el equilibrio es un estado de eficacia evidente en estos poemas, en el sentido de que su desarrollo no procede por saltos ni dislocaciones, sino mediante un proceso coherente y fluido. El tono del verso es mesurado, no altisonante ni exclamativo, y mantiene constantemente un nivel que la estructura inorgánica de los poemas contribuye a encuadrar adecuadamente.

Sin embargo, las virtudes señaladas no hacen de *Otros poemas y una elegía* un libro novedoso. La poesía de Gómez Sanjurjo se inscribe decorosamente en esa corriente lírica hispana cuyo exponente máximo es Juan Ramón Jiménez. Pero su aporte personal es insípido, desaprovecha –en su caso– las posibilidades aparentemente ventajosas del verso libre, no se aventura en dimensiones más hondas y parecen serle –objetivamente al menos– totalmente ajenas las experiencias de tendencias poéticas más recientes. La realidad del mundo físico se muestra en estos textos como velada por una lejanía, y su tratamiento poético es a menudo convencional.

Es justo, no obstante, destacar la potencia imaginativa de este poeta paraguayo, circunstancia no desdeñable para posibilitar frutos más valiosos, a poco que asuma ciertos riesgos propios de toda búsqueda de un lenguaje propio y, por así decirlo, menos previsible.



## El camino directo de la expresión

Por Osvaldo Aguirre

Mucho menos valorada que su obra poética, la trayectoria de Joaquín Giannuzzi como periodista transcurrió en las redacciones del diario *Crítica* y la revista *Así*, el *non plus ultra* del sensacionalismo clásico. No fue una ocupación eventual sino un trabajo estable en el que llegó a desempeñar cargos de responsabilidad editorial. La referencia suele estar presente en los resúmenes biográficos, aunque como un aspecto desvinculado de la escritura poética.

Giannuzzi hizo una valoración ambivalente de su experiencia como cronista, desde el punto de vista poético. En principio reivindicó el oficio diferenciándose de los escritores que subestiman al periodismo considerándolo menor, incluso perjudicial para el que quiere dedicarse a la literatura. “Hay en esto algo muy importante, lo que llamo el camino directo de la expresión. Uno pone la vista sobre el objeto y la visión es directa, no hay vueltas para llegar a él. Ese es el procedimiento periodístico que yo quise aplicar a la poesía”, dijo en una entrevista con Jorge Fondebrider.

La mirada del cronista puede encontrarse en la insistencia con que el poeta, en la obra, destaca la importancia de los hechos e incluso en un texto tan central como “Poética”, donde Giannuzzi formula las reglas de su arte con una apelación que parece tomada de viva voz de una redacción. “La poesía no nace”, expone, está en el mundo, en el afuera: “Usted, al despertarse esta mañana, / vio cosas, aquí y allá, / objetos, por ejemplo”. Esos objetos, “lo que se está viendo”, constituyen la materia de la escritura, el objeto a redescubrir, y el poeta, como el cronista, no necesita otro lenguaje más que el cotidiano. Hay algo formal, entonces, que decanta de la rutina y que lo conduce además “hacia una poesía de significados explícitos”, como agrega en la conversación con Fondebrider. Pero en otra entrevista, para mi libro *Hablados por la poesía*, Giannuzzi se pronunció con más reserva al respecto:

*«En cuanto a lo literario, el periodismo no me ayudó para escribir poesía, para nada. Son lenguajes distintos. Pero el poeta es un testigo de su tiempo y el periodismo también te obliga a ser testigo. Son dimensiones distintas: el periodismo mira, pero la poesía ve.»*

La mirada periodística convencional tiene sus límites. “Cuando la comedia humana se pone movida”, escribe Giannuzzi en otro poema, “Noticias”, los periódicos hablan sobre golpes de Estado, huelgas y crímenes. “¿Quién consagró estos hechos?”, se pregunta, como si el poeta interpelara al cronista. ¿Por qué hablar de determinados sucesos y dejar de lado a otros? La construcción de la poesía impugna los criterios de la construcción de la noticia.

Por muy curiosa que sea, el objeto de la mirada periodística es lo extraordinario, lo que sale de la sucesión corriente, y lo que pierde de vista en esa búsqueda, los episodios cotidianos y sus resonancias, es aquello que la poesía hace visible. “No hay sucesos pequeños”, dice Giannuzzi en “Noticias”, y esos mínimos incidentes contienen determinaciones secretas sobre el mundo, que son del orden de la belleza y del misterio.

En otro pasaje del mismo reportaje, cuando le pregunté a propósito de la llamativa cantidad de poemas de tema policial que incluye su obra, contestó:

*«No es que sea una obsesión de mi parte. Hay una sencilla razón: la policía es uno de los protagonistas cotidianos de nuestro tiempo. La presencia policial es explícita y evidente, en nuestra vida y en la sociedad. La policía, por supuesto, aparece en función de instalar un orden, como custodia de un orden, que es injusto pero que de todos modos ahí está; y uno debe abrir la puerta y exhibir los documentos. Además en todos nosotros siempre hay una especie de terror a la policía, no sé si por complejo o por sentimiento de culpa.»*

La policía aparece literalmente como agente del orden en los poemas de Giannuzzi. “La policía se abrió paso / y procedió con pocas palabras”, escribe en “Crimen en el barrio”; cada vez que se produce una fisura en ese orden, “la policía acude para saber quién es quién / en este mundo”, dice en “Café y manzanas”; un matrimonio es hallado muerto en su casa, en “Informes policiales”, y ahí está la policía, no tanto para averiguar qué pasó sino para contener las irradiaciones de los hechos, su potencial subversivo en tanto

emergencia de lo siniestro, y por eso, si no fuera suficiente, “después llegó el juez y reordenó / el curso de las cosas”.

Pero bajo esta mirada el orden no es tranquilizador porque comporta una amenaza sobre los individuos, en principio la del poder que tiene justamente la policía para interrogar a las personas o para someterlas a torturas y crímenes, como Giannuzzi expone en “La paz del torturador”, “La razzia” y “La desaparición”, poemas que aluden al terrorismo de Estado.

“Crimen en el barrio” podría ser leído como el relato de un femicidio; “Informes policiales”, como lo que los diarios llamarían un trágico accidente y un drama pasional. Pero el poema no se despliega al modo de un comentario o una versión de lo que en el registro de la crónica se contaría con más detalles. Giannuzzi convierte los objetos comunes en arquetipos profanos –la familia en el acto de tomar la sopa es un emblema de lo doméstico; los zapatos del muerto, un *punctum* de la condición humana– y abstrae las circunstancias concretas, de manera que solo subsiste aquello que en una crónica permanece habitualmente velado.

El poema avanza en dirección contraria al sentido de la crónica: si un crimen es el origen del discurso en el relato periodístico, el punto de partida de investigaciones, conjeturas, reconstrucciones, en el poema funciona como el núcleo de significación al que debe despojarse de cualquier comentario adicional. “¿Qué podría agregarse / a la mujer con un balazo en la cabeza / y al hombre estupefacto / rechazando la realidad de su propia obra?”, se pregunta Giannuzzi en “Crimen en el barrio”.

No hay tampoco indicaciones de tiempo ni de lugar en estos poemas. Es generalmente la noche, por un lado, “cuando el mundo / acrecienta su miedo y su necesidad”, y es la época connotada por la cantidad de víctimas, “más muertos de los que puedo soportar o merecer”. La falta de datos es necesaria para que aparezca lo otro, lo que el poema descubre. El periodismo procede al revés, no le interesan las revelaciones en términos de comprensión sino la construcción de lo enigmático, y de ahí la acumulación de detalles y la tendencia a sobreabundar en el patetismo, como quien llena una habitación de trastos.

Lo policial, en los poemas de Giannuzzi, parece en cambio insignificante desde un punto de vista periodístico: un hombre que se desploma en la vía

pública, otro al que le da un paro cardíaco, un disparo perdido en la calle, alguien que se arroja al vacío. Si la crónica valora los hechos por las explicaciones y versiones que habilita, el poema registra un vacío de sentido. La situación del hombre muerto repentinamente en la calle es un motivo de escritura para Giannuzzi, como si lo contemplara una y otra vez desde una perspectiva que amplía el ángulo de visión sobre ese cuadro que compone la muerte.

El cadáver, evocado a la vista o cubierto con papeles (con diarios, podría decirse), constituye el objeto por definición que se ofrece a la mirada, y su recurrencia en la obra de Giannuzzi puede relacionarse con su obsesión por los residuos, los desechos y los basurales, es decir la materia en descomposición. También podría decirse que la mirada del cronista, contemplada desde una crítica a la prensa sensacionalista, es una mirada que hurga en la basura de la sociedad; los temas de su poesía, dice el propio Giannuzzi, pertenecen al basurero de la Historia. El cadáver produce un hechizo instantáneo en quienes lo observan, un anestésico, un enmudecimiento; los poemas reiteran la secuencia de la muerte, la suspensión de sentido que parece afectar a todo lo que rodea al cadáver y, de inmediato, la restauración de la rutina, simbolizada en la llegada de la ambulancia, la aparición de la policía, la continuidad del tránsito. El orden requiere borrar las huellas de la muerte; “parecerá increíble / pero no dejó rastro alguno / en el sitio en que cayó” (“El síncope”). Lo que ve Giannuzzi a través de la poesía es lo que declara en el poema “Noticias” –no hay sucesos pequeños– y también aquello que perturbó al orden del mundo y que sigue desconocido con su restablecimiento.

Las “imágenes sensibles” –como se dice en la prensa– no desalientan al espectador sino que agregan un motivo de interés. El poema produce una ruptura en la mirada morbosa: “Nuestras obras son ruinas como estas / estrelladas contra el pavimento”, escribe Giannuzzi en “Nuestro suicida”. No es el espectáculo en sí, sino aquello que nos compromete en la muerte del otro: en el poema citado, el suicida no aparece como una persona aislada, que decida enteramente por sí misma poner fin a su vida, sino que en esa decisión también está implicada la sociedad, su muerte nos pertenece y deberíamos interrogarnos sobre nuestra responsabilidad, como sugiere otro poema, “El suicida”.

Pero no se trata de que los poemas sean policiales –como se podría decir de un relato– sino de que la atención hacia la violencia, la muerte, la dimensión

trágica de la existencia, aquello que conoce directamente por su experiencia como cronista, contribuye como un elemento principal a la forma poética. Giannuzzi ya lo plantea en *Contemporáneo del mundo* (1962), su segundo libro, cuando advierte que hay un reclamo que viene del exterior y hace tambalear la estética del sujeto encerrado en su intimidad: “Este mundo, muchachos, ¿no lo oyen? / reclama otra especie de poesía”, escribe, y lo que se escucha es lo que viene de la calle, “las batallas temporales”. De la especulación sobre la historia, en la que se detendría la crónica, el poema continúa hacia un interrogante más amplio: “Ahora me pregunto qué hacemos aquí, / me pregunto por qué hay esperanza todavía, / en qué trama estamos aprisionados” (“Crimen en el barrio”). La elocuencia del poema consiste en ese punto en el silencio que impone ante el ruido sin sentido, “una ideología de lo callado” contra “la manera en que marcha el mundo / según la pantalla de la televisión”.

**Oswaldo Aguirre** es poeta, narrador, crítico literario y periodista. Tiene una extensa obra como investigador. Integró el consejo de dirección de Diario de Poesía y el equipo curatorial del Festival Internacional de Poesía de Rosario. Estuvo a cargo de la edición de libros de Francisco Gandolfo, Felipe Aldana, Arturo Fruttero y Francisco Urondo, entre otros poetas. Es autor de la biografía de Francisco Urondo *La exigencia de lo imposible*. En 2019, obtuvo el Premio José Pedroni, por la obra poética *1864*. Colabora como periodista cultural en diversos medios argentinos. Es integrante de nuestro sitio, **op.cit.**



## JOAQUÍN GIANNUZZI: TESTIMONIOS / AUDIOS / CRÉDITOS

Joaquín

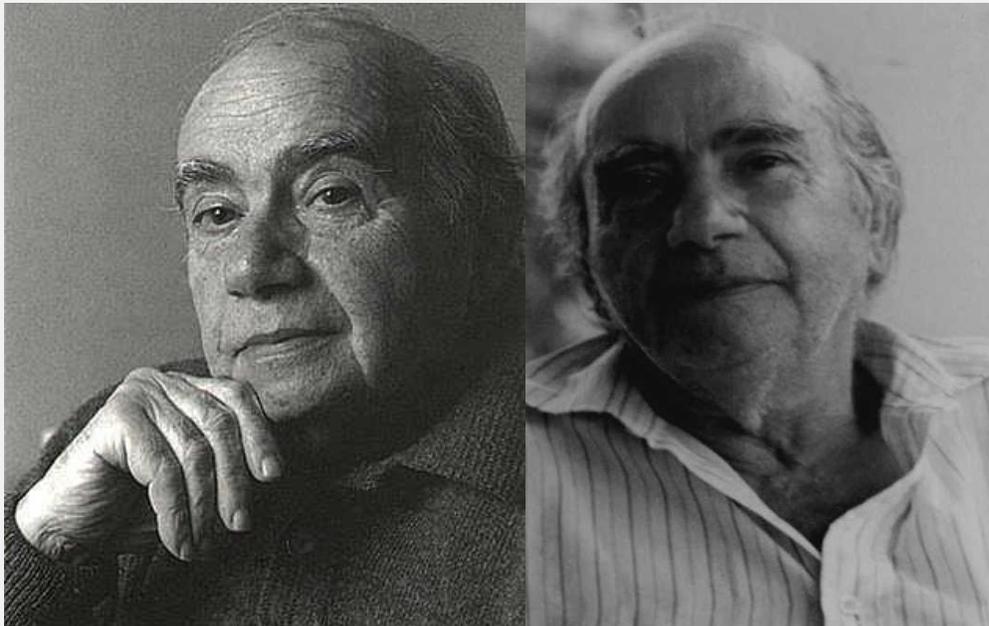
Por Carlos Pereiro

Joaquín Giannuzzi, hoy

Por Santiago Sylvester

Audios

Poemas leídos por Giannuzzi



### Joaquín

Por **Carlos Pereiro**

En diciembre de 2003 editamos el libro *¿Hay alguien ahí?*. Al finalizar la presentación varios nos fuimos a cenar. Joaquín prefirió volver a su casa porque al día siguiente viajaba a Salta. Fue la última vez que lo vimos, unos días más tarde, en enero de 2004, antes de cumplir ochenta años, falleció.

Esta editorial le debe mucho. Fue el responsable de que el inicio de este sello no fuera tan difícil como le sucede a cualquier proyecto que recién comienza sobre todo cuando sobra el entusiasmo y falta el dinero.

En 1990 publicamos nuestro primer libro, una antología de poesía cuyo jurado, además de él, eran Cristina Piña y Francisco Madariaga. Tal vez porque éramos vecinos -la editorial está a dos cuadras del departamento donde vivía- se convirtió un poco en el vocero del jurado, nos entregó la lista de los autores seleccionados.

Le propusimos publicarle un libro, si tenía alguno inédito descontando su negativa: la editorial apenas comenzaba y él era desde mucho tiempo antes un poeta reconocido. Para nuestra sorpresa nos dijo que sí, que tenía una antología cuyos poemas él mismo había seleccionado. Más allá de recomendarnos a cuanto poeta se cruzaba en su camino, a partir de ese momento fuimos sus exclusivos editores: publicamos *Cabeza final*, libro con el que ganó el 1° Premio Nacional de Poesía, otra antología y el más arriba mencionado *¡Hay alguien ahí?*.

Por último queremos agradecer a sus hijas Marcela y Leda que nos permitieron publicar *Un arte callado*, libro que había quedado inédito, y sobre todo su *Obra completa*, un libro de 672 páginas que incluye todo lo que escribió.

Transcurridos ya veinte años de su muerte aún recordamos con nostalgia sus chistes malos, su humor cáustico con el que intentaba disimular su ternura.

Nos produce una gran felicidad que se lo siga leyendo, inclusive más que cuando estaba vivo.

Nos parece una gran idea que se lo homenajee en este 2024 en que cumpliría cien años.



## Joaquín Giannuzzi, hoy

Por **Santiago Sylvester**

La poesía de Joaquín Giannuzzi significó, para mi generación, un despojamiento de metáforas, de palabras sonoras, de celebración, y sobre todo el propósito de instalar el lenguaje en la realidad cotidiana, de modo que la refleje con palabras de todos los días. Él mismo lo dijo con un enunciado que casi se convirtió en una fórmula creativa: “La poesía no nace. / Está allí al alcance de toda boca / para ser doblada, repetida, citada. / Total y textualmente.” Y agrega: “Poesía / es lo que se está viendo.”

Giannuzzi recoge en sus poemas una característica que él mismo se dio en una entrevista: “soy un pensador discontinuo”, dijo; y las dos cosas eran ciertas. La suya es una poesía a la que mejor le cabe el rótulo de poesía de pensamiento, trabajada con precisión y con un punto de vista infrecuente; pero que no está asentada sobre una pura reflexión, ni sobre una construcción mental, sino sobre una discontinuidad de experiencias densas, empastadas de vida. De ahí la cotidianeidad sorprendente de sus resultados, con los que terminó configurando una opinión escéptica sobre el mundo y sobre el lenguaje en el estado más bien lírico en que lo encontró.

En esa tarea de despojamiento no estuvo solo; podemos recordar a Alberto Girri, a Roberto Juarroz, a Jorge Calvetti, a Mario Trejo, y a unos cuantos más; pero las intenciones de Giannuzzi fueron tan explícitas, y su resultado tan contundente, que tiene casillero propio en la poesía argentina contemporánea.

Cuando lo conocí, su escepticismo ya tenía elaborada una versión de la condena metafísica que nos concierne: ésa que por sólo estar aquí tenemos que purgar. “Vivimos en un mundo condenado”, decía a lo Kafka, aunque lo hacía sin tremendismo, casi como una gracia; y como yo lo acusaba de ser un pesimista profesional, concebimos la broma de que, cuando por fin muriera (cumpliendo así la más seria de las estadísticas), se levantaría de la tumba para decirnos: “¿Vieron que yo tenía razón?”.

Fuimos amigos durante casi cuarenta años; solía pasar largos veranos en Salta, en Campo Quijano, un pueblo del Valle de Lerma. Y fue en Salta, llegando a los ochenta años, donde le falló el corazón, y tuvimos que enterrarlo con vista

a los cerros de la cordillera, al comienzo de la Quebrada del Toro. Siempre me pareció una ironía, no sólo del destino sino también de él mismo, que este hombre irremediablemente porteño fuera a dejar sus huesos a 1.500 kilómetros de Buenos Aires. Desde ahí nos sigue diciendo que también la muerte es una manera de tener razón.



### **Créditos**

Agradecimiento especial: a **Moira Giannuzzi**

**Dirección del dossier y edición:** Damián Lamanna Guiñazú – José Villa

**Colaboradores:** Osvaldo Aguirre, Jimena Arnolfi, Jorge Aulicino, Sabrina Barrego, Julián Berenguel, Carlos Battilana, Fabián Casas, Guido Chiossone Zitta, Diego Colomba, Marcelo. D. Díaz, Ignacio Di Tulio, Alicia Genovese, Marcelo Leites, Carlos Pereiro, Graciela Perosio, Santiago Sylvester, Gustavo Yuste

Fotografías: halladas en internet / fabricadas e intervenidas de filmaciones de la televisión pública.

Septiembre de 2024

**Por los derechos de los argentinos,  
por la democracia**



©Los derechos de publicación de los artículos corresponden a los autores y editores de la revista. No está autorizada la republicación de las obras sin la autorización de los autores.