

PAGOTTO, María Alejandra. 'El sentimiento de precariedad de la vida em el universo poético de Joaquín Giannuzzi durante la última dictadura militar en Argentina'. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 11 (31): 54-87, Abril de 2012. ISSN 1676-8965.

ARTIGO

<http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>

El sentimiento de precariedad de la vida en el universo poético de Joaquín Giannuzzi durante la última dictadura militar en Argentina

María Alejandra Pagotto

Resumo: A partir de um corpus de poemas do poeta argentino Joaquín Giannuzzi (1924-2004), publicados na última Ditadura no país (1976-1983), o presente artigo trabalha ao redor de algumas figuras estéticas que permitem dar conta do *sentimento de precariedade da vida* nesse contexto histórico particular. As figuras trabalhadas em torno do sofrimento, da morte, da supervivência e do corpo podem ser lidas na poética produzida pelo autor durante esses anos, como um composto de sensações que retratam o horror de uma experiência insuportável. A expressão poética dessa experiência pode ser entendida como uma empresa de desubjetivação no mencionado contexto histórico de delinear uma maquinaria de destruição; e assim mesmo, como um esforço especial da subjetividade na construção poética pessoal da supervivência, constantemente ameaçada pela morte de si mesmo e dos outros. **Palavras-chave:** Corpo, Morte, Ditadura, Sentimento de precariedade da vida, Universo poético.

Recebido em: 23.11.2011
Aprovado em: 05.01.2012

1. El universo poético de J. Giannuzzi

El presente trabajo se propone enfrentar la obra poética de Joaquín Giannuzzi (1924 – 2004) entendiéndola como un *monumento* en el sentido desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari en la última parte de su libro *¿Qué es la filosofía?* (1991). El monumento es un bloque de sensaciones presentes que no depende de quienes lo experimentan o han experimentado, por lo tanto se deben a así mismos su conservación y no derivan de la memoria ni conmemoran un pasado. Siendo un acto de fabulación, hace que la materia se vuelva expresiva y pase de la sensación al precepto o al afecto sin necesidad o presencia del hombre-poeta, quien debe devenir imperceptible en ese compuesto de sensaciones. El arte deviene con el mundo, contemplándolo, esto hace que la obra no dependa de las percepciones y de las afecciones vividas o archivadas por el poeta, sino del estar en el devenir del mundo expresándose en bloques de perceptos y afectos. Se alcanza así la noción del artista como un vidente, que trata de “liberar la vida allí donde está cautiva, o de intentarlo en un incierto combate” (Deleuze –Guattari; 2005: 173).

Tomar como punto de partida esta definición de la obra de arte, conduce a leer la poética de Giannuzzi durante la última Dictadura en Argentina (1976 – 1983) como la visión en el tiempo histórico de algo intolerable para la Vida. La visión insoportable de una época signada por el Terrorismo de Estado, por el sufrimiento y el asesinato.

La poética que se despliega en los dos libros publicados en los años 1977 y 1980, puede ser leída como un modo singular de dar cuenta de la “experiencia” de horror de la última dictadura; siguiendo una noción de experiencia concebida “ni totalmente dentro ni totalmente fuera del Yo; un Yo que, de todas formas, nunca es previo a la experiencia y se niega a ser reducido tanto a sus

modos trascendentales como a sus modos empíricos” (Jay; 2009: 452).

El despliegue poético de esta experiencia particular, tiene en primer lugar la función de expresar la disolución del sí mismo en una empresa de desubjetivación, en el marco histórico social de una maquinaria de aniquilación y asimismo desplegar en el mismo movimiento una forma histórica de subjetivación constituyendo un sujeto de conocimiento que instaura una relación consigo mismo y con los otros, en tanto sujeto ético (Castro; 2011) en el contexto histórico social expresado. Bajo esta noción de experiencia ética pueden ponerse a rodar los dos títulos que conforman el corpus de poemarios de este trabajo: *Señales de una causa personal* (1977) y *Principios de incertidumbre* (1980).

Esta experiencia de horror puede ser conceptualizada al modo foucaultiano como una experiencia ética, en el reconocimiento de la dimensión personal y de un conocimiento de sí mismo, en relación con los otros, marcado por la incertidumbre ante el peligro de muerte. El poeta erige en este marco el monumento secreto de su soledad, una experiencia- ficción de su rincón en el mundo en un marco histórico de exterminio.

Joaquín Giannuzzi ofrece al lector un núcleo de experiencia referido a la marca discreta de la muerte como destino final de la vida, plagado de fantasmas de vidas desaparecidas. Pero la reflexión sobre ese destino final, condición de la finitud humana esperable por la naturalidad de la vida, queda enrarecido por la amenaza histórica y social de sobrevenida de una muerte violenta en un cuerpo alcanzado por las balas de los verdugos.

En la poética de Giannuzzi esas dos experiencias de la muerte completamente diferentes se mezclan provocadoramente; quizás como un gesto excesivo, experiencia “complicada” de sobreviviente. Quizás, mejor podría decirse que se solapan (en tanto apuesta de lectura

contemporánea -y también ejercicio ilícito o excesivo de pensamiento-) en lo que puede pensarse como expresión de una sensibilidad acerca de “la condición precaria de la vida”: la experiencia de un sufrimiento eternamente renovado en la vida; la protesta de la misma; y su lucha siempre retomada frente a la decadencia insostenible o frente a una realidad de muerte intolerable en su criminal y sangrienta injusticia.

A partir de un corpus de poemas escritos durante la última dictadura en Argentina se analizan en el presente trabajo algunas figuras estéticas que rodean este sentimiento de precariedad de la vida. Estas figuras deben ser entendidas como una serie de fragmentos en estado de variación continua, mostración inorganizada o discontinua, donde se asume un principio de no exhaustividad (Barthes; 2004). Las figuras estéticas no son trascendentes o paradigmáticas, al modo religioso. Por el contrario, estas figuras confiesan un ateísmo inocentemente, mundano y superficial. Las figuras son devenires que constituyen las sensaciones, produciendo zonas de indiscernibilidad y líneas de fuga del deseo. Asimismo, pueden ser reunidas y establecerse pasajes entre ellas de modo rizomático (Deleuze – Guattari; 2008).

Esta noción de figura, nada tiene que ver con la retórica sino que responde a una lógica de las sensaciones (perceptos y afectos) y a la creación de un universo con sus propios límites y estilo (Deleuze – Guattari; 2005). La noción de universo permite dar cuenta de la emergencia en esta poética de un ser de la sensación que surge como unidad reversible del que siente y de lo sentido. La crítica contemporánea llama objetivista a la estética de Giannuzzi (Fondebrider; 2010) porque ofrece una poesía donde explícitamente el mundo y las cosas de la vida cotidiana protagonizan. Es una poética que ofrece un inventario de objetos de la vida real: del cisne, la araña, el café y las

manzanas, las uvas, la taza, la silla. Pero estos objetos no son un real descifrado, sino a descifrar; a la manera de las conceptualizaciones que Deleuze hace sobre el cine neorrealista: en la poesía de Giannuzzi no se representa o reproduce lo real sino que se apunta a él, produciendo un “plus de realidad”, formal o material. A partir de un ascenso de situaciones puramente ópticas el pensamiento puede ir más allá del movimiento hacia estados de una visión interior y de afectación en el acto poético.

Corresponde con la poética de Giannuzzi la siguiente afirmación de Deleuze: “más que reaccionar, registra. Más que comprometerse en una acción, se abandona a una visión, perseguido por ella o persiguiéndola él” (Deleuze; 2009: 13). La distinción entre lo objetivo y lo subjetivo, tiene un valor meramente relativo, vale para una imagen, pero su poética en general está atravesada por cierta indiscernibilidad donde las descripciones más objetivistas consuman una subjetividad abierta e intensiva. La poética de Giannuzzi es una pasión de la vida cotidiana, con mediaciones oníricas de la banalidad doméstica a la manera de la pintura de Van Gogh:

“Cuando el cerebro cerrado no pudo / soportarla por más tiempo fue expulsada / y un fognazo amarillo la estrelló en un plano. / Desde entonces, espesa y vibratoria / sigue estallando independiente / del núcleo de tortura que incluyó trigales, / mesas, flores, cuervos, zapatos / y ciertos tumores malignos bien demarcados / sobre el ojo de un universo a alta presión.” (*Silla de Van Gogh*, p. 263).

El yo poético, es un desconocido para sí mismo y su existencia es insignificante, sin importancia para el mundo. Los hombres no son causa del mundo natural, éste puede existir sin sus intervenciones, y la constatación de este saber aturde al poeta y le revela una existencia equivocada y desconocida: “Está allí: un desconocido. Posiblemente /

ordena sus visiones todavía. Pero ha perdido, / con el escándalo, toda importancia real.” (*El desconocido*, p. 285).

La poesía en tanto obra de arte es un *bloqueo de sensaciones*, es decir un compuesto de perceptos y de afectos que valen por sí mismos, que exceden cualquier vivencia (Deleuze – Guattari; 2005) en la creación de un universo propio. En el caso de Giannuzzi de un mundo abundante, voluptuoso y cruel. Esa persistencia del mundo, su voluptuosidad, la descripción de sus objetos y estados de la sensibilidad, colocan en su poética a la subjetividad fuera de sí, y liquida la relación de escisión tradicional entre sujeto-objeto.

La poética de Giannuzzi deviene con el mundo, aturdida y sufriente. El universo – Giannuzzi que muestra esta presentación, responde al señalamiento de un rasgo intensivo, enlazado alrededor de la precariedad de la vida; y a su vez desenlazado a través de un juego azaroso entre ciertas figuras estéticas del cuerpo, la muerte, el cadáver, o la osamenta. La presentación de éstas pretende conservar su carácter ilimitado, diverso, abierto y pasible de ser superpuesto o conectado con otras y expresando un proceso por el que se mueve el deseo produciendo, conectando, liberando inconscientemente un juego de imágenes en fuga. *La precariedad de sentirse vivo* se define por una circulación transversal de estados expresados en figuras, donde lo que está en juego es una relación con la vida, la muerte, el mundo, el sentido, el yo, el cuerpo y la política.

El universo- Giannuzzi no es una mera representación de una época histórica plagada de violencias, sufrimientos y desapariciones de la última Dictadura, sino la construcción de un mundo singular, un dispositivo maquínico, con ciertos contenidos y algunas líneas de fuga (Deleuze- Guattari; 2002). La hipótesis de trabajo que aquí se sostiene es que en conexión con este plano de composición pueden leerse las figuras de “la precariedad

de la vida”, a modo de una serie, y en el sentido de una experimentación subjetivante donde se acoplan un agenciamiento colectivo de enunciación y un agenciamiento maquínico del deseo “incluidos el uno en el otro, y en conexión con un prodigioso afuera que de todas formas hace multiplicidad” (Deleuze – Guattari; 2008: 28). *Señales de una causa personal* (1977) es un título en afinidad con lo que Deleuze y Guattari han denominado como *literatura menor*, donde lo individual se conecta con lo político y adquiere un valor de enunciación colectiva, que exige la constitución de una comunidad potencial (Deleuze – Guattari; 2002).

Entre los contenidos y expresiones de la máquina (poética) Giannuzzi -que transitan los dos libros elegidos para esta exposición- pueden mencionarse: el mundo desgraciado, atravesado por el sufrimiento, el hogar, el cuerpo como precariedad del yo y desconocido para sí mismo, y la osamenta como triunfo de la muerte. Estos contenidos están atravesados por sentimientos de confusión, destrucción y desolación que conlleva la precariedad de sentirse vivo en la época histórica.

Todos estos contenidos dan cuenta, en sus conexiones, de la propia incompletud –por definición- de la máquina poética, que no llega a representar la época, es sólo un protocolo de experimentación artística y socio-política. Asimismo, los elementos mencionados dan cuenta del desmontaje de toda justificación trascendente de la vida y de la muerte, en el diagnóstico de una época signada por el asesinato:

“Comprobé que las cosas no mueren sino que son asesinadas. / [...] Parece que la cultura consiste / en martirizar a fondo la materia y empujarla / a lo largo de un intestino implacable.” (*Basuras al amanecer*, p. 131)

Esta poética construye una contemporaneidad marcada por la pérdida del sentido del mundo y el declive de las utopías. La muerte cotidiana y la violenta (o el riesgo de

ella) interrumpen abruptamente buena parte de los poemas; los desborda, llena los vacíos, arrastra todos los contenidos hasta el silencio de la muerte y el hueso como resto, en tanto límite impensable de la vida.

2. La Vida en la Dictadura

Una de las nociones centrales de la saga *Homo Sacer* de Giorgio Agamben es el *Estado de excepción*. Refiere teóricamente a un momento provisorio en el que se suspende el orden jurídico, pero que se ha convertido durante el siglo XX en la forma permanente y paradigmática de gobierno en el horizonte biopolítico:

“Paralelo al proceso en virtud del cual la excepción se convierte en regla, el espacio de la nuda vida que estaba situada originariamente al margen del orden jurídico, va coincidiendo de manera progresiva con el espacio político, de forma que exclusión e inclusión, externo e interno, *bíos* y *ζοέ*, derecho y hecho, entran en una zona de irreductible indiferenciación” (Agamben; 2006: 19).

La vida biológica con sus necesidades se ha convertido en el hecho políticamente decisivo. Asimismo, hay una línea que marca el punto en el que la decisión sobre la vida se vuelve decisión sobre la muerte: la tanatopolítica (Esposito; 2006). En el contexto biopolítico aquello que se pone en entredicho es la vida del ser viviente, bajo el dominio total: “pero en la calle solitaria / húmedos perros se disputan / inexplicables residuos humanos” (*Paisaje final en C. Q.*, p. 331).

La nuda vida, despojada de todo valor político, son los cuerpos de los súbditos absolutamente expuestos a recibir la muerte, a ser eliminada impunemente en una absoluta indiferencia entre hecho y derecho. En el estado de excepción el mundo pierde su gracia, la promesa de lo por venir se extravía, “confusamente, en algún recodo de nuestro tiempo” (*Pérdida de gracia*, p. 286).

Los poemarios de Giannuzzi publicados durante los años de Dictadura están atravesados por situaciones permanentes de riesgo de muerte, característica del Estado de Excepción, donde la razón no puede pensarla más que en la incertidumbre y la estupefacción. Este sentir aturdido de la subjetividad también se expresa en su poesía bajo la figura del mundo que abandona el cerebro, la época histórica no puede ser comprendida o explicada. Las poesías se instalan en un anuncio del fracaso de la razón a favor de una lógica que expresa la intimidad de la vida y de la muerte, una lógica de la sobrevivencia en el vacío, en la nada. Figuras de vida y de saber de una poesía que experimenta algo insondable e insoportable: la muerte.

Principios de incertidumbre es el título del libro del año 1980, la referencia al principio de Heisenberg de la Física moderna es evidente. La incertidumbre, guarda el error en los cálculos y la observación, nos enfrenta a la debilidad científica, el cerebro no alcanza frente al límite impensable. De cara a un exceso de lo real que implica la muerte y el saberse vivo, el “Principio” se multiplica en “Principios”, el mundo está regido por una mecánica y ésta puede volverse incluso una mecánica de muerte: una tanatopolítica. Como resto aparece una certeza, “*Principios de certidumbre*”, título de una de las poesías del volumen, entre la Ley universal de la gravedad y la vida personal de las emociones emerge la certeza: la muerte sin sentido, la osamenta degradándose en la tumba o en la fosa común. La gravedad de la ley científica troca su significado en la gravedad de la situación histórica: “la bala que silbando en declinante / parábola, da en el blanco / y se desploma con el cuerpo” (*La gravedad y la gracia*: 295).

En la poética de Giannuzzi esta exposición a una amenaza de muerte incondicionada en todo momento, la extensión generalizada del Estado de Excepción, conduce a la búsqueda de modos de eludirla o burlarla.

El mundo poético que se monta en torno de la serenidad de los objetos hogareños y la interrupción violenta que desbarata ese contexto son las *Señales de una causa personal*, del que sabe que ninguna vida es más “política” que la suya. Son las marcas de “una poesía necesaria” (*Pérdida de gracia*: 286) en la valoración del acto poético como acto político. El acto poético es al mismo tiempo una fabulación, un punto de fuga; y la expresión del encadenamiento en el espesor de una corporalidad: “Un impostor que al mismo tiempo / se instala en el inodoro y fuera de la historia” (*Autobiografía*, p. 154).

La poesía de una subjetividad que experimenta la precariedad de la vida, que sabe que no hay nada en el yo, o en la economía de sus placeres hogareños, que parece ofrecer un terreno sólido contra las pretensiones del poder soberano y sangriento que acecha tras la puerta de su hogar y la afirmación de la necesidad del acto político.

Frente a una vida humana degradada por la ley del verdugo en el estado de excepción generalizado, como indica Agamben

“Cualquier intento de repensar el espacio político de Occidente debe partir de la clara conciencia de que la distinción clásica entre *zōé* y *bíos*, entre vida privada y existencia política, entre el hombre como simple ser vivo, que tiene su lugar propio en la casa, y el hombre como sujeto político, que tiene su lugar propio en la ciudad, ya no sabemos nada.” (Agamben; 2006: 238)

Las poesías de Giannuzzi se escriben en un umbral, una zona de contacto y de indiscernibilidad, por un lado, entre la vida privada –en el espacio del hogar- y la vida política –en la calle, al otro de la puerta o de la ventana-. Por otro lado, queda establecida en su poesía una zona de indiscernibilidad entre un cuerpo biológico y un cuerpo politizado, y sus diferentes rituales de muerte en ambos casos. Todas las distinciones políticas posibles entre estos ámbitos han sido arrebataadas en un tiempo de

absoluta confusión de “final del mundo”, que atraviesa intensivamente los poemas de los dos libros trabajados:

“Como si no supiera de qué se trata exactamente / la historia vacila entre poner punto final a su novela / o abandonarlo todo a la oscuridad. [...] este suburbio sólido se ha vuelto bastante inconfortable, / [...] y el universo político jadea y gira confusamente en redondo.”
(*Proyecto de apocalipsis*, p. 210)

El apocalipsis es un eufemismo del exterminio en una poética que configura una subjetividad que se corresponde con la experiencia de la vida durante la última Dictadura. En el marco de esta experiencia se abre la pregunta ¿Quién es alguien que ha sobrevivido cuando tantos murieron? ¿Cuál es la relación que se establece con el mundo normalizado de la vida cotidiana cuando el vivir es un sobrevivir?

Agamben en *Lo que queda de Auschwitz* expone el problema del testimonio y del sobreviviente. A partir del señalamiento que el autor hace acerca de la cesura que lleva la vida, y “que hace de cualquier vivir un sobrevivir y de cualquier sobrevivir un vivir” (Agamben; 2009: 140), puede leerse la poesía de Giannuzzi como testimonio; es decir como el lugar por donde transitan incesantemente en lucha las corrientes de la subjetivación y de la desubjetivación. Estas corrientes no son coincidentes, hay una separación entre el que continúa vivo y el que ha muerto. En el “entre” ellas tienen lugar el testimonio. La poética de Giannuzzi es un testimonio en tanto ofrece una subjetividad que atestigua, en la posibilidad de un decir, una imposibilidad de palabra; puede hablar por aquellos que no pueden hacerlo:

“He aquí un campo cerrado de relaciones frágiles / que sólo puede sostener / el empleo articulado de la palabra. / [...] el lenguaje impone su imperio decisivo; / fuera de su dominio, todo se precipita / hacia un montón de desapariciones.” (*En torno de la mesa*, p. 316)

Puede señalarse otra posición teórica que permite pensar la condición de sobreviviente desde una perspectiva diferente a la de Agamben en el trabajo *Masa y Poder* de Elías Canetti. Éste brinda otro elemento interesante para abordar el mundo poético de Giannuzzi: la sobrevivencia como un sentimiento inconfesable de poder. Como indica Diego Tatian en referencia a la obra de Canetti el sentimiento de sobrevivencia puede ser comprendido como una pasión fundamental, incluso una “voluptuosidad”, un sentimiento de poder. En Giannuzzi esta experiencia de voluptuosidad de la vida se mezcla, queda indiscutiblemente atravesada, por una pasión de autoconservación y de yacencia impolítica.

Dos corrientes atraviesan la poética de Giannuzzi en los libros trabajados, por un lado, la subjetivación mediante la constitución de un mundo como un mundo propio, personal, algunas veces voluptuoso y otras de autoconservación. Por otro lado, el mundo como pura sustancialidad sin sujeto, sin posibilidad, desubjetivante: cadáver o hueso.

Precisamente la poesía de Giannuzzi no se pone como tarea la elección o el rechazo de una de estas instancias, por el contrario produce una subjetividad en un campo de fuerzas atravesado “por las corrientes incandescentes e históricas determinadas de la potencia y la impotencia, del poder no ser y del no poder no ser” (Agamben; 2009: 154). Esta obra poética, retrato de “tiempos de oscuridad” y de retracción de la voluntad de “cambiar el mundo”, problematiza la posibilidad de la política en un mundo de violencia inevitable y de libertad posible, refiere a:

“[...] un mundo neohelénico que estalla en ‘formas de vida’ más o menos secretas, más o menos insólitas; en el que se puede ser libre –siempre se puede- sólo que seguramente no a través de la política. A menos que consideremos el arte, la religión, los erotismos, los paraísos artificiales, la ‘pequeña bondad’, la ética o la

locura como formas impolíticas de resistencia política al mundo [...]” (Tatian; 2004: 29).

Posición incómoda la de esta poesía que deviene con este mundo histórico social, porque es un testigo -un testimonio de la vida en la Dictadura, - puesto siempre en entredicho; incluso ironizando su propia condición: “yo sobrevivía tranquilamente, ensayando / mi oficio de holgazán, mis vacaciones metafísicas” (*Lluvia en el jardín*, p. 155).

El cuarto de la casa resguarda al testigo, garantiza un murmullo testimonial, pero su verdad es puesta en duda por su paradójica condición de sobreviviente: “¿Por qué habrían de creer / una sola palabra de mí, prisionera en un cuarto cerrado?” (*Mis hijas del otro lado de la pared*, p. 270). Por lo tanto, la poética como gesto de denuncia tiene su condición y su límite de existencia en cuanto tal en el cuarto que resguarda el mundo personal. Allí no hay tono heroico, es un ambiente de ocaso, no se ofrece salvación alguna en un mundo desgraciado: “rincones hostiles en mi enrarecida / habitación de neurótico, mi cuarto menguante, / donde antes me regocijaba, a la luz de un joven invierno, / la promesa de una gracia que se extravió / confusamente, en algún recodo de nuestro tiempo.” (*Perdida gracia*, p. 289). Los placeres del mundo privado, la propia vida, no solamente son puestos constantemente en riesgo de desaparición sino que además están atravesados por un profundo malestar de tiempos oscuros y lluviosos.

Cómo sobrevivir a una vida dañada, irremediablemente indefensa frente a la amenaza del balazo en la noche, del accidente o de la muerte natural como destino inevitable de la vida. Esta experiencia de muerte deja a la subjetividad en un estado de estupor y en la imposibilidad de reconstruir los sueños o proyectos de la “gran política”. Las causas sociales se han desvanecido, y el sentimiento que recorre los poemarios es estar “muerto a cambio de nada”. De allí que se exprese una radical necesidad de

aferrarse a la vida. Como última oportunidad de desvío aparecen los estilos y rituales personales del mundo privado. Pero su consecuente e inevitable fracaso tiene lugar por una inadecuación o dislocación propia del mundo “porque hay algo en uno que no encaja en nada.” (*Variaciones junto a una ventana*, p. 219)

Ese malestar queda retratado no sólo por un posicionamiento ético sino por la propia condición de finitud humana. La tranquilidad y la alegría de la vida amorosa y familiar domésticas son cuestionadas por la amenaza de muerte: accidental, natural o por asesinato. Si bien estas formas de muerte son radicalmente diferentes, muchas veces en la constelación poética trabajada aparecen solapadas, mezcladas y otras veces, contrapuestas.

3. La fuga impolítica de una poesía necesaria

La materialidad del mundo social y natural, fugan en las poesías de Giannuzzi hacia líneas abstractas de pensamiento que coquetean con un tratamiento metafísico del problema de la muerte, que en el marco de la Dictadura no deja de ser inquietante y quizás provocador para el lector. La preocupación metafísica por la finitud es quizás una distracción, un exceso de aquellos que sobreviven, que no son asesinados, “comidos”, “cazados”, “chupados” por la oscuridad de la época. Los disparos y la confusión que irrumpen las poesías e interrumpen muchas escenas de pacificación hogareña dejando abierta las preguntas por ¿quién sobrevivirá? Y ¿cómo será la sobrevivencia?

La contundencia de un mundo plagado de muerte y destrucción en tensión con la distancia que ofrecen la poesía y la filosofía como lenguajes de interrupción, puede adquirir una nueva dimensión si esa operación artística es leída en clave impolítica. Es decir, como crítica de la lógica política en la modernidad, como crítica de la “gran

política”; pero una crítica situada dentro de lo político. La perspectiva de lo impolítico no supone un debilitamiento o desinterés de lo político sino una intensificación.

Lo impolítico es siempre una posición problemática y difícil de comprender porque si bien es programáticamente distinta y opuesta respecto de la antipolítica, de hecho podría quedar encallada en las mismas conclusiones que ésta. Pero como aclara Roberto Esposito, mientras que la antipolítica “coincide con la política porque, al negarla, la reproduce potenciada, lo impolítico coincide justamente con la política porque *no* la niega. [Ese es] el carácter paradójicamente afirmativo de la ‘negación’ impolítica” (Esposito; 2006: 15). Porque la impolítica es lo político observado desde una perspectiva diferente, que no implica separación sino lo político como un espacio de condivisión -límite de su propio límite- es “no solamente el hecho que lo permite, sino el hecho que lo mide” (Esposito; 2006: 24).

Los verdugos derraman la oscuridad en el mundo. Frente a éstos, aquellos que sostienen las promesas o se empecinan en alimentar la esperanza en lo por venir, rehabilitando formas de la “gran política”. Entre ambos la poética de Giannuzzi insatisfecha con esta “absolutización de lo político” (Cacciari; 1994) se presenta como figura de una subjetividad impolítica que testimonia la época:

“un síndrome disociador porciones sueltas de la realidad / cavidad mental poblada de fantasías / alucinaciones fuertemente impolíticas / emociones sin fundamento fobias de perro azul / comportamiento simiesco muecas lenguaje primitivo. / Todo por haber estado mirando / demasiado tiempo objetos sin importancia, por haber desplazado las varias y ordenadas conjeturas del intelecto, / por descansar nomás de tanta vida.” (*Diagnóstico*, p. 157).

La poética como testimonio es simultáneamente crítica radical, protesta; que sólo puede ser expresada y

“diagnosticada” como enfermedad: delirio, fantasías, voluptuosidad emotiva. Una poética que expresa un comportamiento individual, rebasado de vida -intenso- que interrumpe o torna imposible el proceso dialéctico de reducción o mediación que es condición de la forma-Estado; sea ésta una Dictadura o una Democracia más o menos radicalizada: “nadie más joven que yo en esa época, nadie más hábil / para meter la cabeza en agujeros equivocados. / Ahora he abierto la ventana pero uso anteojos. / [...] un zapato en la historia / y otro no sé en qué dimensión” (*Historial personal*, p. 163).

La poesía de Giannuzzi es extranjera al país de las sombras y el exterminio, pero también a las otras formas de la política: la multitud en la calle, el tumulto al otro lado de la ventana no le ofrecen más que una constatación, “la historia ha concluido aquí. Las empresas humanas han hecho el ridículo” (*Tarde de domingo*, p. 171). Ambas situaciones tienen lugar en su poesía al modo “seco” de una crónica periodística o cargadas de detalle y color como una descripción pictórica. Ambos modos le permiten a su poética impresionar la contundencia del mundo y la precariedad de la vida poniendo en entredicho la concepción de la “gran política”, incluso en su versión democrática: “la verdadera democracia es posible en el sótano total” (*Panteón familiar*, p. 306).

El de Giannuzzi es un universo poético de un gran rechazo, que “prefiere no” hacerse eco de un heroísmo reclamado; que se aleja del sueño ideológico de una generación que está siendo torturada y asesinada. Su poesía impolítica resiste a la Dictadura: muestra un modo de vivir en el que los verdugos no poseen su deseo, no logran gobernar su vida. Pero ésta aparece empalidecida, a veces; interrumpida por la muerte en la suavidad del placer personal, otras; extraña a sí misma, siempre: “pestilentes contradicciones en que confió la belleza / y hasta la

perfección del lenguaje / que pronto serán extrañas” (*Leyendo a Shakespeare*, p. 148).

Este mundo poético “personal” es un mundo “original”, porque es un movimiento de afectación que vive con su cuerpo una vida sin buscar salvación alguna, pero ganándose la oportunidad de sobrevivir a partir de un procedimiento *bartlebiano* de yacencia impolítica “entre el escándalo progresivo de esta realidad/ y apenas un fragmento estallado de poesía” (*Teoría del cuarto cerrado*, p. 313).

En un mundo retratado permanentemente en la figura “alguien dispara, alguien muere”, la subjetividad es la del “cualquiera”, no hay destino personal: “quizá nadie resuelva un destino estrictamente privado. / Quizás la marea histórica lo resuelva por uno y por todos. / Me queda esto” (*Por alguna razón*, p.176).

La existencia se resuelve en esta poética a partir del sentimiento de no ser nadie en el universo, en un mundo histórico social que ha abandonado todo sentido, toda justificación trascendente del sufrimiento y la muerte.

Y por otra parte, la yacencia impolítica de la subjetividad en la poesía de Giannuzzi es señal de una responsabilidad que se contrapone a cualquier “voluntad de seguir a cualquier costo” en “[...] la energía de la historia colectiva” (*Situaciones*, p.129). Su poética hace resistencia frente a la existencia de algo que se quiere mantener apartado y que invade todos los espacios: los cadáveres.

4. Un rincón donde vivir

Sobre ambos libros y de modo transversal se patentiza una tensión a partir de dos estados coexistentes del deseo. Uno subjetivante, pero con rasgos burocratizados, en las escenas cotidianas, plagadas de confortabilidad y reaseguro hogareño. Otro estado compuesto a partir de experiencias desubjetivantes: vulnerabilidad, riesgo,

ajenidad, dislocación o contigüidad del cuerpo propio con el mundo material y natural. Ambos estados atraviesan la subjetividad como un campo en conflicto:

“Lo soñado se disuelve / en la profundidad burocrática de la vida real. / El tintineo de la vajilla ¿es una buena señal / para aceptarlo todo nuevamente? / Si todo está bien, si el día vuelve a tragarme, / ¿por qué busco un motivo para salir a la calle / y alcanzar sin morirme la esquina próxima? / Posible desatino de la creación / ¿soy algo más digno que el perro de la familia / para negar esta nueva oportunidad, un alimento / donde todos van a morder por una ciega razón?” (*Desayuno*, p. 299)

Asimismo, en tensión con estas experiencias y en el contexto de riesgo de vida que las poesías describen, pueden leerse algunos puntos de fuga que hacen de esta poética una política no de la liberación, sino de la búsqueda de una salida.

En el contexto histórico de la Dictadura, salir de la casa para transitar por las calles y seguir peleando por un sueño “perdido” es un acto que “excedería” la constante incertidumbre acerca de la muerte violenta. Es una exposición insoportable para la subjetividad que emerge de esta poética, y no puede ser llevada al acto. Por tal motivo, la pregunta acerca de la dignidad de ese acto tiñe con dudas e introduce en la poesía un conflicto -ético y político- acerca de cómo resistir, cómo subjetivarse, y cómo no caer en motivaciones ciegas. La tensión parece resolverse prendada de “falta” de valor, como una tragedia individual poco decisiva para la historia y a partir de una permanencia en el ámbito doméstico, escuchando detrás de las paredes, observando detrás de las ventanas: “y no tuve valor para salir / y gritar a cualquier parte: ¡aquí estoy yo! / ¡tengo un nombre, un apellido, un domicilio! / ¡quiero una oportunidad, un destino para mí exclusivamente!” (*Ensayo de lamento individual*, p.132).

La configuración de dos espacios, el público de la calle y el privado de la casa, recorre las poesías de los dos libros, mientras afuera

“[...] la gente que silba y entusiasmo / con tanto porvenir. Yo / en mi rincón tabacoso, / repasando mis pulgares, con cierta / inteligencia práctica respecto al pasado / y mi presente reumatismo especulativo.”
(*Meditación detrás de los cristales*, p.153)

El espacio público, es el lugar del tumulto de la resistencia y la lucha política durante la Dictadura. Se delimita en la poesía el espesor de dos realidades: la del exterminio pero también la de los que continúan luchando. La casa se presenta como la guarida donde construir un universo personal, subjetivante; sin embargo muchas veces aparece cargado, manchado de cansancio y decepción. Se presenta como el lugar de placer subjetivante y también de descanso de un cuerpo agotado.

La figura de la ventana es relevante en muchas poesías porque conecta los dos espacios, mediante ella se mira a resguardo hacia ese afuera amenazador. El espacio privado de la casa permite paradójicamente permanecer en el mundo observándolo y al mismo tiempo huir de él. En la poética de Giannuzzi la ventana lo conecta con el mundo contiguo pero en un estado de limitación y soledad, lejos de una acción “política” en el sentido tradicional, expresada en la multitud en la calle: “[...] Tú / en la unánime calle, yo / detrás del vidrio de la ventana / y de mis anteojos. Cada vida en su lugar / y todo el mundo en el mundo” (*Meditación detrás de los cristales*, p. 153). La ventana delimita los dos espacios donde tienen lugar dos modos de vida, operación que parece reinstalar “el orden” en el mundo marcado por la confusión de la época.

El cuarto, la cocina, el comedor, la habitación y el jardín hacen al mundo hospitalario y placentero. Sin embargo las zonas de transición como la ventana y la

puerta permiten el ingreso de la muerte como realidad que irrumpe constantemente. La violencia recorre el espacio público, mientras el hogar es el universo estabilizado en la costumbre de la hora del té, en el sonido del choque de los platos o los olores de la cocina; y el espacio donde pueden tener lugar ciertos placeres así como cierta confortabilidad para la existencia:

“En una gota del universo / la melancólica costumbre ha creado / un estilo confortable de la existencia. / Sería inconcebible, por lo tanto, un repentino estrépito en la puerta de calle / y a continuación el imprevisto ingreso / de alguna realidad sangrienta.” (*Hogar*, p.151)

El mundo poético de Giannuzzi es la construcción de un rincón para vivir, para sobrevivir:

“¡La unánime gente cumpliendo las escrituras 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.” (*El extranjero*, p. 156)

Puede sostenerse que la construcción de este “rincón para vivir” es espacio de una heterotopología (Foucault, 2010), el espacio de la casa como un lugar real pero fuera del peligro, “lugar sin lugar”, fuera de todos los lugares, un espacio de impugnación del poder de exterminio; pero que no termina de cerrarse del todo sobre sí mismo:

“Puestas a buen recaudo las cosas suaves / allí se cierran las puertas al tumulto general. / Pero a veces estalla una bomba en el piso de abajo / y la policía acude para saber quién es quién / en este mundo.” (*Café y manzanas*, p. 136)

Generalmente el espacio privado es un interior endulzado, suavizado, vestido de música y terciopelo, donde tiene lugar también una heterocronía (Foucault, 2010): “la contemplación de un presente absoluto” (*Mi*

hija se viste y sale, p. 325). En el ámbito hogareño se prende la necesidad imperiosa de conservación: apropiación del mundo -a través de los cinco sentidos y del sentido de esos cinco sentidos-, apropiación de los objetos y conservación de las huellas de la presencia de los otros hombres que forman la carne universal.

El valor reconciliador que adquiere el espacio privado guarda cierta ambigüedad: también puede entenderse como un lugar pacificado al modo en que lo está un ataúd, al que se accede como lugar último, por cansancio o por negación en una atmósfera poética marcada muchas veces por el caer la noche, el fracaso del día. No hay opciones, sólo un estado de incertidumbre mezclada con inconformidad; en un simultáneo pedido de nueva oportunidad de vida.

En contraste, un afuera del mundo histórico social, caracterizado por el estado de excepción, y en su centro la vida desnuda. La precariedad de los cuerpos y de la vida, se vive -aunque de modo diferente- en el espacio público y en el privado. El estar vivo, se expresa como un sentimiento de sobrevivencia cubierta de un velo de belleza en la rutina de la comodidad cotidiana y -paradójicamente- como una incomodidad insoportable, sin sentido atribuible a la pregunta por la sobrevivencia en un contexto de muerte.

En las poesías trabajadas la pregunta por la identidad personal y su deseo de afirmación en el Estado de Excepción que produce la vida desnuda, se acompaña transversalmente con la pregunta por el “quién” y “cómo” de la sobrevivencia en el sentimiento constante de precariedad de la vida.

5. Cuerpo, muerte, cadáver y osamenta

El rincón para encerrarse, encogerse, y sobrevivir es una creación afirmativa pero en última instancia se siente impotente porque compromete un cuerpo balbuceante,

inoperante, débil y “tabacoso”; siempre sobre el trasfondo de su vacío y de su condición última: un conjunto de huesos. La condición corporal es “donde jugamos a vivir / con personal y disponible calavera puesta” (*Guadalupe Posada*, p. 235).

El cuerpo es una figura central en la poética abordada porque expresa el espesor de la existencia en la experimentación de la vida en sus posibilidades. Además, el cuerpo está en relación con la materialidad de la muerte y su figura: el cadáver. El sentimiento de muerte que experimenta el yo se enfrenta “a solas con su próximo esqueleto” (*Greta Garbo*, p. 227) en la relación íntima que mantiene en su corporalidad.

La yacencia impolítica se vive en un cuerpo. Éste se experimenta en la poesía de Giannuzzi como un sentimiento de precariedad de la vida en una disposición tendiente a afirmar alguna autobiografía, algún rasgo personal, en tensión con un devenir del yo extranjero a sí mismo y al mundo. El cuerpo no es el yo, la experimentación corporal destituye a este último y a su conciencia como centro de la subjetividad. La condición corporal de la subjetividad, en tanto presencia en el mundo material, enfrenta al yo a la condición precaria de la vida:

“Dormí anoche tan oscuramente, / tan impolítico y sumergido / en una nada fisiológica, / que al despertarme creí estar equivocado, / como si hubiera asomado la cabeza a un asunto que no era yo. / Extraviado en un bulto ajeno / sentí un terror que no era mío. / Y alzaba los brazos y reclamaba a gritos / todos mis documentos personales. (*El bulto ajeno*, p. 188)

Para este universo poético no son satisfactorias la metáfora religiosa del cuerpo como templo, pero tampoco la filosófica de corte fenomenológico entendiéndolo como el lugar decisivo de la conciencia. El cuerpo no se cierra sobre sí, sino que se exterioriza en una irreductible

heterogeneidad. La identidad del cuerpo propio se presenta como una relación de alteridad. El cuerpo propio es presentado por Giannuzzi como un objeto más, razón por la cual la figura que lo expresa en toda su verdad es el cadáver: “[...] toda contemplación acaba vaciando el cerebro / así que fue un desierto cadáver entre objetos manufacturados.” (*El cuerpo objeto*, p. 144)

El cuerpo propio y el de los otros son precarios, están sometidos a los procesos de descomposición de la materia en el tiempo. La categoría filosófica de sujeto es puesta en entredicho por esta materialidad, del mismo modo que es destituido todo sentido trascendente de la vida y de la muerte.

En la carnicería así como en los campos celestiales después del crimen, el cuerpo como carne pone de manifiesto que, la muerte tiene lugar sin dios, según una noción práctica. El cuerpo ocupa el mundo poético de Giannuzzi mediante un lenguaje atravesado por nociones físicas tales como materia y energía: composición / descomposición de la materia y consumición de energía.

En el universo poético de Giannuzzi enmarcado por el terreno biopolítico y nutrido de un lenguaje físico químico, la noción de carne se comprende alejada de la concepción teológica. La carne es ampliación del cuerpo a la dimensión de mundo: un ser a la vez singular y común, genérico y específico, indiferenciado y diferente. La noción de carne, amplía la de cuerpo y profundiza el alejamiento de la figura de la autoidentidad del yo deconstruyendo los límites entre lo humano, lo animal y lo vegetal; incluso enlazando lo viviente con lo no viviente (Esposito; 2006). La carne se inscribe en una modalidad impolítica, de potencia de vida “salvaje”, de difícil configuración, y resistente en un mundo abundante: “[...] la energía de la vida / sonó largamente en medio de la muerte” (*Lázaro*, p. 128).

El espacio personal es un lugar cerrado, privado; que funciona como un confinamiento del cuerpo para una subjetividad fatigada y en busca, por lo tanto, de un tiempo de descanso; pero que redundante en una operación no siempre exitosa:

“Ahora, acertado nuestro campo carnal, / la hora del té y los discos en un cuarto pequeño / buscamos coincidencias tangibles / con nuestra fatiga y sólo palpamos / cuerpos y objetos fugaces que se niegan / a nuestro confinamiento alimentado / con tostadas y música de cámara” (*Ahora, nuestro espacio cerrado*, p. 251).

El sentimiento de sobrevivencia frente a la exposición constante a la muerte tiene lugar en un cuerpo –que difícilmente es sentido como propio- y en un yo desconocido, con una conciencia de “baja tensión”:

“Pero esta cabeza se sostiene mal / en los últimos tiempos. No se identifica / consigo misma. Su vacilación interna / me desubica en tal medida / que ninguna mosca, o monstruo o cosa extraña / me resulta tan desconocido y tan ajeno / como este yo sobre el que estoy girando / como un cangrejo ciego en torno a un eje brumoso.” (*El desconocido*, p. 260)

Asimismo, el posible reencuentro con el cuerpo propio y con el yo tienen lugar en el mundo rutinario del hogar: “quiero volver a casa. Me extraño y siento ajeno, / pierdo el piso y la identidad.” (*Mensaje del astronauta*, p. 191).

La precariedad del yo es la precariedad de un cuerpo abierto al mundo cuyo destino es la muerte. El cuerpo tiene una realidad en su espesor de “muslos peludos” o “cerco de grasa cansada” que encadena la subjetividad al mundo, tendiendo así como toda materialidad, hacia la ley natural de la descomposición. Pero, por otra parte, el cuerpo también experimenta el despojo identitario, es una subjetividad que se expresa como un proceso fisiológico impersonal propio de un estado rítmico cuya expresiones

patentes son el ritmo del palpitar del corazón y el de la respiración. El cuerpo como proceso fisiológico y como carne rítmica (por el ritmo cardíaco o el jadeo) es un cuerpo dislocado, desconocido, disociador de la unidad del yo:

“[...] La pulsación interna del yo / parece apresurarse / hacia una descomposición indescifrable. / El ritmo cardíaco es un tiempo en estado impersonal. Esta es la única / certeza que encuentro. Los golpes sanguíneos / de un tambor cerrado sobre el vacío. / No hay noticias profundas de mí mismo / sino este susurro fisiológico, el zumbido / que hoy fui dejando a mi paso / a través de las calles, edificios y cuerpos cerrados. / Un rastro de baba que recorrió el mundo / y está de regreso a esta habitación.” (*Susurro personal*, p. 297).

El cuerpo –experiencia decisiva de la existencia– se expresa como proceso fisiológico, de modo que es terreno fértil para la distorsión del yo y su discontinuidad pasible de extensión: “se ha nivelado. El poeta se ha vuelto / un fenómeno discontinuo / jadeando en un rincón del dormitorio, / hurgando en profundidad desde sombríos / pulmones, practicando / una especialidad que a nadie salva.” (*El desconocido*, p. 285). El cuerpo es el terreno de “peligro, poesía y la mezcla inmortal, / respiraciones llenando rápidamente / cada hueco que acaba de vaciarse” (*Paisaje final en C. Q.* p. 331).

La corporalidad abierta y rítmica permite llenar en su pragmática el vacío metafísico. La vida se practica corporalmente y tiene un vínculo estrecho con la enfermedad y la muerte. Sin capacidad de elección entre estos estados, pero a partir de ellos, se conforma una subjetividad a partir de un yo que sólo puede expresarse como susurro: circulante “sobre sí mismo, prisionero y asmático” (*Teoría del cuarto cerrado*, p. 313)

El yo poético de Giannuzzi es corporal, carne oscilante, que se escinde en el ritmo de la respiración o del

latir del corazón. Puede ser reunido en unidad personal mediante un esfuerzo subjetivo que produce una identidad en el mundo privado, pero que a su vez se manifiesta como resolución fracasada del yo a favor de un bloque de sensaciones: el cuerpo enroscado al mundo, en “esta unidad tejida de emoción, cuerpo común y objetos pulidos.” (*Negación al anochecer*, p. 330).

Los ritos privados, las rutinas de los pequeños placeres y cuidados diarios son gestos de conservación del mundo, fragmentos de los cuales amarrarse, como restos de una embarcación, a la hora del naufragio, momentos de precaria subjetivación. Esos fragmentos, como acto poético, son producción del lenguaje que pone en correspondencia, que mueve y mezcla “crimen, poesía y hambre.” (*Correspondencias*, p. 324) La oscuridad y la confusión son las figuras que expresan, sin nombrarlos, la Dictadura y el exterminio. El espacio protector hogareño, distanciado del peligro, parece poner a resguardo al yo poético de la muerte violenta; pero no logra extinguir del todo el sentimiento de precariedad de la vida y del yo, que se manifiestan a partir de distintas experiencias de la sensibilidad y de la corporalidad.

Una de esas experiencias es la afirmación de la existencia mediante un bloque de sensaciones, un yo que se disuelve en la experimentación sensible del mundo pero que posibilita un modo de subjetivación mediante una potencia de ilocación: “¿Dónde está entonces el centro intelectual de la existencia / frente a la libre salud del día que amanece? / He aquí mi cuerpo disuelto / hacia una complacencia universal / bajo la estación propicia a las uvas y al agua dulce” (*Comiendo uvas*, p. 265).

Otro aspecto de la sensibilidad que disuelve un yo poético “centro – conciente- cerrado” es la adherencia en secreta unidad al paisaje o a la naturaleza: “el espacio lluvioso reúne lo distinto, / se adhiere a mí / y prueba la

consistencia de su verde mojado / en mi ambulante presencia terrestre.” (*Unidad lluviosa*, p. 267).

En algunas poesías el cuerpo desarrolla una retórica abierta para la expresión del yo a través de los sentidos y los signos de la naturaleza y la cultura, experimentando una continuidad corporal en dispersión entre la música o la lluvia, por ejemplo, y la carne del universo. Los animales y las plantas también son carne del universo y pueblan abundantemente las poesías. Lo humano, lo vegetal y lo animal comparten la experiencia corporal en el mundo y su condición insignificante en él.

El cuarto cerrado es cueva de animal, paradójicamente guardada donde humanizarse: “y yo, solitario en este hueco de la tierra / instalaré en la noche / mi cuota filosófica de animal emocionado.” (*Paisaje al anochecer*, p. 126) En los poemarios trabajados la muerte entra en escena, irrumpiendo la comodidad de la vida, por tres circunstancias diferentes.

En primer lugar, la muerte irrumpe por enfermedad en los ámbitos del sanatorio o el hogar, siendo éstos los contextos de ritos privados de muerte, despedida de los afectos. En esa ceremonia mortuoria el muerto es un creador impersonal, alrededor de él se genera una situación plagada de los rituales privados de la muerte donde él es el protagonista, siendo perfectamente ajeno y objetivo en tanto cadáver.

Frente a estos rituales familiares y amistosos de muerte –cargados de emoción y flores dominicales- de los que el yo poético es testigo sobreviviente, éste se pregunta “qué clase de muerte, qué modelo de sepulcro / podría convenir a mi exclusiva historia personal, / la especie de pena que me correspondía.” (*Luvia en el jardín*, p. 155). Esta pregunta queda habilitada porque otro modelo de sepulcro es el que se impone en el Estado de Excepción para la nuda vida, la fosa común, el río, o la tumba sin identidad. Los muertos van a un lugar común, como

materia se reinstalan en el ciclo de la naturaleza, pero la espuma de las aguas es negra, regresan la muerte. Quienes son eliminados como personajes secundarios, vuelven como protagonistas, se acercan a los vivos:

“Los millones que abandonaron la escena / con la discreción de un personaje secundario / suelen mover las aguas y retornar la corriente. / Ahora vuelven, el poder unificado de los actores / que imponen la vieja continuidad. / Su espuma negra alcanza mis pies vivos, / matan al protagonista que dilata al cielo / y que los evocó con un rumor de pasos, acercándose, / trayendo uvas y un poco de lluvia.” (*Fosa común*, p. 310)

En segundo lugar, la muerte violenta parece ser la clave distintiva de la época contemporánea. Esta irrupción de la muerte es incomprensible, “más lógico sería, por ejemplo / un síncope en el pecho de papá” (*Hogar*, p. 151). La Dictadura, impone otra “criminal ceremonia mortuoria” nuevo estilo inhumano: “frecuencia de tiroteos / en las inmediaciones de nuestro cuerpo. / [...] No era un momento surrealista, pueden creerme. / Y juro que los automóviles revelaban / su verdadera naturaleza criminal” (*Apuntes de época*, p. 164 – 165).

Los automóviles revelan su naturaleza criminal porque con ellos se ejecuta el secuestro, la desaparición forzada de personas durante la Dictadura. La figura de la desaparición tiene un lugar en la poesía de un modo literalmente sutil “[...] y qué notable confusión / es capaz de lograr el mundo / en un cuarto pequeño. Dejo caer mi mano / y desaparece / como agua sorbida desde la oscuridad” (*Desapariciones*, p. 213)

La figura de la desaparición tiene un valor doble: “desaparecemos al morir” y la dictadura hace desaparecer los cuerpos desde la oscuridad, los “chupa”. Figuras como las de la cacería y la carnicería duplican la idea de la persecución, el sufrimiento y el asesinato. El terror acecha cada rincón, el peligro desbarata los lugares donde

ocultarse: “la oscuridad cae como una piedra / y ocupa el sitio del terror cuando regresan / a su ignorada guarida. [...]” (*Locos en la tarde*, p. 308)

Finalmente, la muerte tiene lugar por accidente. Centralmente a partir de la figura del automovilista y su muerte en la ruta; la vida esta sometida a lo fortuito, librada al puro accidente. A partir de la crónica de estas circunstancias se presenta críticamente un rasgo de la civilización moderna en la figura de los grandes consumidores de energía.

La muerte causada por cualquiera de estas tres circunstancias “deja al mundo sin explicación” (*Todos los automovilistas son mortales*, p. 133). En un doble sentido, a saber, no hay posibilidad de explicar al mundo, darle sentido, a partir de esta verdad última y segura que es la muerte. Asimismo, la vida abandona el mundo sin ofrecer motivos. Sólo resta una muerte sin esperanza, una espera sin opción (como conciencia de condenado). La descomposición como destino final seguro, contradice la posibilidad del mundo privado que pretende subjetivarse y eternizarse en sus comodidades y seguridades domésticas. La vida es indefensa frente a la muerte. El cuerpo finalmente deviene esqueleto, revoltijo de huesos, estructura material de lo que fué una carne viva. La osamenta y el hueso son las figuras privilegiadas de este sentimiento, que se vuelve un saber frente al resto material de un yo: de “algo” que fue un “alguien”.

La muerte patentiza el ser de la existencia: la materia. La muerte es el límite interno de la vida donde tienen lugar los fenómenos que recorren varios de los poemas alrededor de procesos de desaparición, descomposición, erosión, fermentación y reducción que llevan a que “su identidad, sus huesos y sus ropas finales / concluían en un puñado de materia indistinta.” (*La reducción*, p. 282). La muerte como proceso físico químico es ciega, sin sentido trascendente y de ella resulta la noción de residuo o resto,

como aquello que queda como huella o rastro de la vida que fue, el “mínimo vestigio de historial personal”.

La muerte es la certeza de un final que comienza con el nacimiento y que termina de alcanzarse como certeza de vida no perdurable con la descomposición material en tanto proceso físico químico ciego. La materia desaparece, la carne desaparece, pero siempre puede quedar un resto de lo que fue un cuerpo: la osamenta, el revoltijo de huesos. Al cuerpo se le puede dar muerte y éste es el terreno de la no posibilidad. La desobjetivación tiene lugar, se objetiva, en el cadáver. La muerte termina con lo personal, incluso vuelve al rostro objetivo.

La condición de resto y huella en la historia es protagonizada por los esqueletos y en particular por los dientes:

“Sólo merecen respeto los dientes que quedan en la calavera. / Admire usted su perfecta cohesión impersonal, / cómo concentran la total energía del cuerpo / en un momento justo, como descalifican / el drama y la amenaza de la materia. / [...] sus dientes se instalan en un cielo inhumano / y usted en una carie de la historia” (*Los dientes*, p. 130).

Así como el futuro de la vida es la muerte, el provenir del cuerpo es el cadáver y más adelante el hueso y el fósil. La existencia es material y accidental, la carne es ilusoria en su fluir.

El hueso es el último real en su materialidad, en su resistencia y sometimiento a la erosión, volviéndose huella de la existencia, rastro, signo, resto. Puede decirse que en la poética de Giannuzzi “la subjetividad termina siendo un hueso”. Los huesos revueltos o la calavera ordenada son objetos cuya presencia, siguiendo a Žižek, llenan la imposibilidad de la representación significativa del sujeto, ocupan el vacío que implica la nada fisiológica.

Este objeto resto- inerte es la presencia de un fracaso: la última verdad de la imposibilidad que es el sujeto, la

resistencia material y abyecta de los restos humanos. En tanto materialidad, los huesos esperan el retorno a la naturaleza mediante su disolución, ese es el destino del hueso del animal; pero con los huesos humanos se pretende “una eternidad independiente / de uso privado y esqueleto entero” (*El hueso de la gaviota*; p.139). Asimismo, el hueso humano tiene su memoria, su historia personal porque tienen sus marcas y además “quizás no hayan agotado su impulso” (*No más trabajo, abuelo*; p.239)

Los restos contribuyen a evidenciar el sentimiento de persistencia de las cosas en el mundo sin necesidad de la sobrevivencia del sujeto. El resto es una estructura sensible, cuya figura clave es la osamenta, pero también la fotografía en su dimensión espectral. La fotografía es un simulacro que desconoce la degradación personal. Todo un juego de tensiones se despliega en las poesías alrededor del rastro material del yo como tristes señales (de la ceniza de un cigarro hasta los hijos) y el estatuto precario de esas huellas. El álbum de fotografías sobrevive permitiendo a partir de esas huellas el diálogo con los espectros. Pero siempre en la experiencia de la ajenidad de ese que aparece como fantasma en la fotografía. Las desapariciones enfrentan a los sobrevivientes con los espectros, con su grito de justicia en el deseo desesperado de encontrar el sentido en el mundo, y la experiencia constante de frustración en la búsqueda de alguna justificación trascendente del sufrimiento y la muerte.

Referencias

- AGAMBEN, Giorgio, 2006. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia: Pre – Textos.
- AGAMBEN, Giorgio, 2009. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia: Pre- Textos.
- BARTHES, Roland, 2004. *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977 – 1978*, Buenos Aires: Siglo XXI.

- CACCIARI, Massimo, 1994. “Lo *impolítico nietzscheano*” en *Desde Nietzsche. Tiempo, arte, política*, Buenos Aires: Biblos.
- CANETTI, Elías, 2010. *Masa y poder. Obra completa 1*, Barcelona: De Bolsillo.
- CASTRO, Edgardo, 2011. *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- DELEUZE, G.; Guattari, F., 2005. *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, G.; Guattari, F., 2008. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre – Textos.
- DELEUZE, G.; Guattari, F., 2002, *Kafka. Para una literatura menor*. Madrid: Editora Nacional.
- DELEUZE, Gilles, 2009. *La imagen tiempo. Estudios sobre cine 2*, Buenos Aires: Paidós.
- DELEUZE, Gilles, 2009. *Crítica y Clínica*, Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, Gilles, 2009. “El cuerpo, la pieza de carne y el espíritu, el devenir – animal” en *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, Madrid: Arena Libros.
- ESPOSITO, Roberto, 2006. *Categorías de lo impolítico*, Buenos Aires: Katz Editores.
- ESPOSITO, Roberto, 2006. *Bíos. Biopolítica y filosofía*, Buenos Aires: Amorrortu.
- FONDEBRIDER, Jorge (Comp.), 2010. *Giannuzzi. Reseñas, artículos y trabajos académicos sobre su obra*, Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- FOUCAULT, Michel, 2010. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- GIANNUZZI, Joaquín, (1977) 2000. *Señales de una causa personal en Obra Poética*, Buenos Aires: Emecé Editores. pp. 123 a 242.
- GIANNUZZI, Joaquín, (1980) 2000. *Principios de incertidumbre en Obra Poética*, Buenos Aires: Emecé Editores. pp. 243 a 331.

JAY, Martin, 2009. *Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal*, Buenos Aires: Paidós.

TATIAN, Diego, 2004. *El lado oscuro*, Córdoba: Ferreira Editor – Ediciones del ciclope.

ŽIŽEK, Slavoj, 2003. *El sublime objeto de la ideología*, Buenos Aires: Siglo XXI.



Resumen: A partir de un corpus de poemas del poeta argentino Joaquín Giannuzzi (1924 - 2004) publicados durante la última Dictadura en el país (1976 - 1983) el presente artículo trabaja alrededor de algunas de las figuras estéticas que permiten dar cuenta del *sentimiento de precariedad de la vida* en ese contexto histórico particular. Las figuras trabajadas en torno al sufrimiento, la muerte, la supervivencia y el cuerpo, pueden ser leídas en la poética producida por el autor durante esos años como un compuesto de sensaciones que retratan el horror de una experiencia insoportable. La expresión poética de esa experiencia puede ser entendida como una empresa de desubjetivación en el mencionado contexto histórico de implementación de una maquinaria de destrucción; y asimismo, como un esfuerzo especial de la subjetividad en la construcción de una poética personal de la supervivencia, constantemente amenazada por la muerte del sí mismo y de los otros. **Palabras clave:** Cuerpo, Muerte, Dictadura, Sentimiento de precariedad de la vida, Universo poético



Abstract: Based on a corpus of poems by Argentine poet Joaquin Giannuzzi (1924 - 2004), published during the last dictatorship in the country (1976 - 1983), the present article works around some of the aesthetic figures allow to account for

the feeling of precariousness of life in that particular historical context. The figures worked around the suffering, death, survival and body, can be read in the poetry produced by the author during those years as a compound of sensations that portray the horror of an unbearable experience. The poetic expression of that experience can be understood as a company desubjectification in that historical context of implementation of a machinery of destruction, and also as a special effort of subjectivity in the construction of a poetic personal survival is constantly threatened for the death of himself and others. **Keywords:** Body, Death, Dictatorship, Feeling of insecurity of life, Poetic universe

