

**Lennon, Mercedes María**

*Teólogo en la ventana, de Joaquín Giannuzzi*

IV Jornadas Diálogos: Literatura, Estética Y Teología, 2010  
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Lennon, Mercedes M. "*Teólogo en la ventana*, de Joaquín Giannuzzi" [en línea]. Jornadas Diálogos : Literatura, Estética y Teología : Miradas desde el bicentenario : Imaginarios, figuras y poéticas, IV, 12-14 octubre 2010. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires.. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/teologo-ventana-giannuzzi.pdf> [Fecha de consulta: ....]

## TEÓLOGO EN LA VENTANA, DE JOAQUÍN GIANNUZZI

MERCEDES MARÍA LENNON  
(UCA)

La elección del poema “Teólogo en la ventana” para abordar la poesía de Joaquín Giannuzzi en el espacio de reflexión conjunta que abren estas jornadas responde, sin duda, a su carácter emblemático, puesto que esta construcción retórica reproduce fielmente la figura del sujeto lírico giannuzziano, tan especulativo como perceptivo, ambos en permanente diálogo tensivo. El propósito que anima a su lectura consiste en trazar, desde esta perspectiva, un camino posible para acceder a la fiesta de sentido, que nuestro autor propone como objetivo primordial de la poesía.

“Teólogo en la ventana” forma parte del libro *Violín obligado*, sexto poemario a partir del cual Joaquín Giannuzzi, poeta argentino distinguido por encomiables premios al momento de su publicación en 1984, se instituye como autor de culto.

Generacionalmente, Joaquín Giannuzzi se inscribe dentro del grupo de poetas argentinos que quiso reelaborar la herencia que le llegaba de la generación del 40, entre cuyas premisas figuraba la voluntad de revertir la concepción de poesía instalada en el imaginario colectivo. El poema de Joaquín, “Este mundo, muchachos”, que pertenece a su segundo poemario, titulado *Contemporáneo del mundo* (1963), bien podría leerse como fundador de su propia poética, la cual para varios de sus lectores se inscribe dentro de la estética objetivista. Más allá de lo cuestionable de estos recortes, este poema ciertamente nuclea los afanes de muchos de los poetas de la generación del 50: “Este mundo muchachos, ¿no lo oyen? / reclama otra especie de poesía... El mundo reclama dura claridad conjunta; / su mísera, su extraña, su ilegible / comedia al descubierto está pidiendo / objetivos avances de palabras... La estética / desde adentro hacia fuera / triste, podrida, incierta, tambalea / y en dirección contraria / vive ardiendo y camina la cuestión / el gran problema”.

Acorde con esta línea de reflexión estética, nuestro poema “Teólogo en la ventana” se abre en esa dirección, con una presencia dinámica y visible del mundo que presiona al sujeto situado junto a su ventana. Si para Giannuzzi “Poesía / es lo se está viendo”,<sup>1</sup> “Teólogo en la ventana” pone en escena el simulacro del mundo ante la mirada contemplativa del sujeto quien, de alguna manera, como afirma Greimas, está condenado a la búsqueda de sentido o como dice Giannuzzi en su poema titulado “Libélula”:<sup>2</sup> “buscando incesante / una ventana hacia el sentido”.

Al comienzo del poema “Teólogo en la ventana”, se lee:

Este cerrado dolor de cabeza  
causado por la presión del mundo visible  
reclama un significado.

<sup>1</sup> “Poética” en *Señales de una causa personal*, 1971.

<sup>2</sup> *Naufragios del futuro en Cabeza final*, 1991.

Desde su inicio, la frase recoge la sonoridad de las sibilantes que alcanza como el zumbido incesante de la libélula al cuerpo involucrado en la percepción del mundo. Y, como es frecuente en el universo poético de Giannuzzi, por una operación sinecdótica, que incluye el todo en la parte, se nombra a la cabeza por el cuerpo, de modo tal que, este susurro llega paradójicamente para dilatar la visión del mundo, pero ciñéndola a la cabeza, como el campo en donde habita la razón. Ella se sumerge en la percepción del mundo para conformarse mutuamente.

Los versos siguientes, encadenados paratácticamente a los anteriores a partir de una conjunción adversativa, ya dejan oír una fisura en el fraseo. Al estímulo que había llegado desde el mundo circundante le sucede un profundo extrañamiento:

Pero la visión de la calle desde mi ventana  
sólo ofrece alternativas de una apariencia dislocada  
hecha de sufrimientos trémulos, colores dudosos  
y un sufrimiento de cosa oscuramente mezclada consigo misma.

El tópico de la ventana se erige en este poema como ese lugar verosímil desde donde se va a llevar a cabo la observación de aquello que se presenta a la vista. Desde este lugar, se realiza una abertura textual descriptiva, fragmentada en pocas opciones. El mundo exterior se presenta así como un escenario de apariencias visuales dislocadas, que se han desmembrado de su espacio propio hacia una visión engañosa, heterogénea, de la realidad como teatro del mundo.

Pero la ventana se constituye en señal introductoria de un amplio espectro de significación. No sólo remite a un objeto localizable que señala una perspectiva, “un mirar a través”, sino también a la recurrente metáfora metalingüística para hablar del arte como mimesis o reproducción verosímil de un mundo reducido. Como asimismo, a la metáfora de la ventana-depósito en donde se concibe a la realidad visible en forma de algunos compartimentos yuxtapuestos que deben recorrerse con la mirada. Pero, fundamentalmente, la tematización de la ventana opera como barrera paradigmática que produce la significación.

En este marco estructural, la ventana distribuye el espacio de lo real verosímil y marca áreas textuales, léxicas, lógicas y temáticas diferenciadas. La ventana organiza en este poema un conjunto compuesto por un lugar cerrado, dolidamente habitado y otro, abierto, dislocado, dudoso y también sufriente. Como lugar intermedio, como frontera-puente, la ventana, que discrimina y, al mismo tiempo, comunica ambos espacios.

En una primera instancia, la ventana posibilita que el espacio exterior ingrese en la intimidad, al cerrado espacio de la cabeza y presione al sujeto que intenta en vano preservarse, puesto que se siente compelido, agresivamente compelido, hasta el dolor, a encontrar un sentido que le clausura el sinsentido de la escena del mundo. Pareciera que el mundo visible fuera quien ve al sujeto que se resguarda en su pasividad.

La isotopía topográfica del “exterior”, que este sujeto pasivo describe en estos versos, no conserva una categorización taxonómica, sino que su recorrido visual se desliza con cierta porosidad en los límites. Hay zonas de interferencia entre los sucesivos predicados de esta apariencia “dislocada”, hecha de fragmentos “trémulos”, colores “dudosos” y un sufrimiento de cosa “oscuramente mezclada”. Estos predicados que aquí llamativamente corresponden al mundo visible sin embargo remiten por analogía a la isotopía topográfica del universo “interior”, simbolizada en la cabeza. El sujeto de este recorrido, para quien el mundo ha perdido su condición de “lugar practicado”, es un sujeto a tal punto afectado por la lejanía de su objeto, que va a trasladar allí su padecimiento y, por este motivo, va a ser el mundo, el que, en consecuencia, va a temblar, a dudar, a mezclarse oscuramente con él mismo. O sea que, en esta segunda instancia, la topografía del mundo interior se inscribe con pasión en el exterior.

Se trata, en realidad, de dos fases de un mismo recorrido circular entre el sujeto vidente y el mundo visible, de una reversibilidad posible en virtud del espesor del cuerpo percibiente

que, como una textura porosa y conjuntiva, se incorpora al universo que interroga, es decir se coloca entre las cosas visibles de las que forma parte y, al mismo tiempo, como observador, las domina, congregando sus fragmentos dispersos. De este modo, la ventana se puede leer como metáfora de esta adherencia carnal del vidente a lo visible y de lo visible al vidente, como el tejido unitivo de estos dos horizontes en donde anida lo visible. Una adherencia que, sin embargo, no es fusión sino contacto y fisura, movimiento que se desarrolla a través de preguntas y respuestas.

Justamente, la pregunta que irrumpe a continuación en el poema genera un quiebre entre estas dos fases del recorrido reversible y permeable de la mirada.

¿Qué materia desean los ojos y que no pueden ver?

Dentro del universo poético de Giannuzzi, el poemario *Violín obligado* (1984) se establece como un “topos” que hace lugar a la duda. Esta pasión no es sino el prisma agónico a través del cual el sujeto mira la existencia y se debate entre un querer conocer el valor de su objeto y un no poder aprehenderlo, con una expectativa que se proyecta hacia el futuro y no alcanza a hacerse presente. Esta pasión, que hasta el momento venía girando sobre un eje de disforia o dolor en relación tanto al mundo interior como al exterior, con una direccionalidad que partía del objeto hacia el sujeto, en un embrague reversivo, a partir de esta pregunta, vuelve a girar para convertirse en una fuerza emotiva y operadora que moviliza al sujeto a realizar la travesía del sentido, más allá de que éste último apenas alcance a pronunciarse en algunas preguntas irresueltas.

Este sujeto extrañado, traicionado por un mundo que se escapa a las totalizaciones imaginarias de sus ojos, comienza con la tarea de desenmascarar a su objeto. Son “los ojos” ahora el cuerpo de esa tensión que se entabla entre aquello desconocido porque se resiste aunque, al mismo tiempo, se vislumbra en la superficie, como fuente de sentido, en el escenario de un mundo caótico e indiferente, cada vez más distante.

La negativa imperiosa del siguiente verso responde a un intento de despojar a este paisaje urbano y personal de esos sonidos estentóreos que llegan hacia el sujeto y que, de algún modo, encubren aquellos rumores sibilantes del inicio del poema.

No esta especie de traición a lo largo del pavimento,  
la naturaleza criminal que revelan los automóviles,  
el taciturno rumor de las cosas manufacturadas,  
la vacilante verdad de la muchedumbre hacia el ocaso.

Lo que aparece no es lo que esperan ver los ojos sino lo que desean desechar para poder ver efectivamente el trayecto que este sujeto, a quien ahora se le ha sumado una muchedumbre ciudadana, ha emprendido en el poema. Uno y otros caminan impulsados por una verdad inestable, que se esboza sobre un horizonte de finitud y oscuridad.

La acción de desnudar al objeto de deseo se constituye de esta manera en la tarea privativa de este yo especulativo frente a la percepción de una realidad en ruinas. Como mencionaba Daniel Freidemberg a propósito de Giannuzzi: “la percepción no como complemento al pensamiento sino como activo e inestable contrapunto”.<sup>3</sup> O bien, en tanto todo pensamiento le acontece a una carne, el pensamiento como espacio habitado. Y, definitivamente, el sujeto de Giannuzzi es, ante todo, un hombre situado.

Este es el sujeto que interroga, como se lee en el poema:

¿Cuál es la relación de esta escena con el otro orden?

<sup>3</sup> DANIEL FREIDEMBERG, “Un poeta standard” en *Diario de Poesía*, Dossier Giannuzzi, 30 (1994) 15.

Una vez más, la isotopía de la duda atravesando todos los umbrales del sentido, desplazándose desde lo visible hacia el oscuro campo de profundidad. La duda que cuestiona no el modo de existencia posible sino la existencia misma de un vínculo entre lo visible y lo invisible, como también entre lo presente y lo ausente y, como observaremos en los versos siguientes, entre lo profano y lo sagrado.

Este cruce semántico se vuelve compatible en la figura del oxímoron, tan frecuente en la literatura asceticomística, para expresar la noche de los sentidos despiertos. Esta operación no se ciñe a una inversión dialéctica o a una síntesis sino que plantea la reversibilidad como verdad última o naturante. El oxímoron no como sustitución o anulación sino como supresión o tachadura porque su referente no es el vacío que se equipara a la nada sino un vacío de una profundidad inagotable, el vacío de una relación.

La reflexión de Maurice Merleau Ponty puede iluminar esta idea del vacío. A su juicio, ella no se equipara a “una entidad invisible de hecho, como un objeto oculto detrás de otro, y tampoco una invisibilidad absoluta que no tuviera nada que ver con lo visible, sino lo invisible de este mundo, lo que lo habita, lo sostiene y lo hace visible, su posibilidad interior y propia, el Ser que este mundo es”.<sup>4</sup>

La apertura textual embragada por la pregunta acerca del vínculo entre lo visible y lo invisible se clausura con una frase aseverativa que acaba, a partir de este momento, con la isotopía de la duda.

Así responde el poema:

La divinidad está aquí por delegación sombría.

La modalidad lógica de esta enunciación expresa una certeza que ha llegado hasta el “aquí” del sujeto cognoscente, a través de la evidencia de los sentidos. Estas evidencias ocupan un espacio próximo que, sin embargo, no parece ser el genuino, sino un espacio ganado en un intercambio con un “allí” demasiado oscuro y distante. Este “aquí” aparece, entonces, como una presencia relativa a una ausencia, como un espacio magnético que atrae al sujeto quien, permaneciendo en el aquí, se abre a una nueva posibilidad de sentir y conocer. Es la redención que inaugura la poesía, según las palabras del mismo Giannuzzi. La fiesta de sentido que podría representarse con la figura del oxímoron: un espacio de ausencia, un espacio de silencio sonoro, una inmensidad de sentido.

Lo divino está aquí por esa relación de ausencia pero habla, y lo hace por detrás, por delante o entre aquellas evidencias ciudadanas de intemperie, que traicionan o profanan su sacralidad. La divinidad se identifica con la presencia de lo oscuro, de lo inaccesible, de lo inagotablemente heterogéneo, que se inscribe como una borradura en el dominio de lo visible.

El poema finalmente concluye:

Hay un millón de ventanas y cada una padece  
su teólogo fracasado ante la única realidad posible  
con su correspondiente dolor de cabeza al anochecer.

El poeta y crítico Jorge Aulicino en una nota titulada “Una batalla existencial” destaca la originalidad de Giannuzzi en relación a la metáfora con la que se nombra al sujeto lírico puesto que a su parecer “el hombre urbano no se pensó entonces jamás —o se pensó pocas veces— como un “teólogo fracasado”.<sup>5</sup> Es decir, como un sujeto que vive la experiencia del fracaso por su incapacidad para realizar una exégesis que vincule al paisaje urbano con un

<sup>4</sup> M. MERLEAU PONTY, *Lo visible y lo Invisible* (1964, edición francesa póstuma), Seix Barral, Barcelona, 1970, 187.

<sup>5</sup> JORGE R. AULICINO, “Una batalla existencial”, en *Diario de Poesía* 19 (1991) 32.

campo de profundidad y de sentido; que desfallece en su intento de nombrar y desnudar, de alumbrar la oscuridad, de habitar lo desconocido, de anudar en el aquí y ahora del espacio, el tránsito hacia el ocaso.

Ya no se trata de un sujeto individual sino de un sujeto que se ha multiplicado, en tanto cuerpo sintiente, en otros cuerpos y conforma finalmente una multitud itinerante, pesimista, traspasada por una visibilidad –que se equipara por efecto de la aliteración a “divinidad”– imposible de apresar, cada vez más lejana, pero que insiste en donarse junto a la ventana que abre la poesía.