

Teo
Lite
raria

Arquivo recebido em
02 de junho de 2014
e aprovado em
30 de junho de 2014

V. 4 - N. 7 - 2014

* Mercedes María Lennon (Buenos Aires, 1958) is Professor and Bachelor in Letters Pontificia Universidad Católica Argentina (1981 and 2012). She participates since 2011 in the Permanent Interdisciplinary Seminar of Literature, Aesthetics and Theology (SIPLÉ) at the Faculty of Theology (UCA). She has done her thesis on the Argentinean poet "Joaquín Giannuzzi. The question for the object". During the period 1981-1989 she taught Literature at Latin in High School at Santo Tomás de Aquino College (UCA). From 1989 to 1994 she coordinated a literature workshop. From 1993, for eleven years, she has been the host and coordinator of the weekly literature radio programme "Inventario". She has participated in Colloquiums in the areas of Literature, Theology, Aesthetics, Phenomenology and Hermeneutics. Her articles had been published in 2013 at the special editions of *Teoliteraria*, a virtual journal of the Latin American Association for Literature and Theology (*Alalite*). In 1993 she wrote the book *El taller de escritura como posible integrador de los diversos aspectos de la lengua*. In 2001, she collaborated in editing the book *La Catedral de San Isidro*. As well, in 2002, she collaborated in the edition of the book *Arquitectura para el arte*. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

DOI - 10.19143/2236-9937.2014v4n7p59-69

Los objetos personales en el universo poético de Joaquín Giannuzzi

La revelación de lo incierto en el seno
de la intimidad

Personal objects in the poetic
universe of Joaquin Giannuzzi

The revelation of uncertainty within the
intimacy

Mercedes Lennon*

Resumen

La propuesta de lectura se fundamenta en el concepto de "mundo del texto" que plantea Ricoeur, es decir, aquello "acerca de lo que se habla" en la poesía de Joaquín Giannuzzi. En esta línea de reflexión, el concepto de revelación como acontecimiento en sus poemas va a manifestar esta búsqueda de sentido que en nuestro poeta siempre dialoga con lo incierto y oscuro. En el imaginario giannuzziano, el universo íntimo de los objetos personales escenifica la pregunta por el otro, ajeno, y lo otro incierto, vacío, siniestro, sagrado. La revelación acontece en una habitación, sobre la mesa y entre los objetos amados pero desata una crisis en el seno del mundo habitado. El sujeto giannuzziano va a adquirir la figura del teólogo fracasado o del Job humillado que intenta vanamente alcanzar alguna respuesta que le permita recuperar lo habitable en un mundo dislocado. La elección del marco teórico corresponde a la hermenéutica de Paul Ricoeur, fundamentalmente a los libros *Fe y filosofía* (1990) y a *La metáfora viva* (1980) como también se apoya en la fenomenología, en particular, *Fenomenología de la percepción* de Merleau-Ponty (1975). En cuanto a los presupuestos metodológicos, abordaré la lectura de los

poemas con el aporte de la simbólica tradicional, la semántica estructural y la semiótica greimasiana.

Palabras clave: Joaquín Giannuzzi, Paul Ricoeur, Job humilhado, teólogo fracasado, Teología y Literatura.

Abstract

The proposed reading is based on the concept of “world of the text” posed Ricoeur, namely, that “about the talk” in the poetry of Joaquín Giannuzzi. In this line of thought, the concept of revelation as the event in his poems will manifest this search for meaning in our poet always speaks with the uncertain and dark. In the Giannuzzian imaginary of intimate personal items dramatizes the question on the other, stranger, and the other uncertain, empty, sinister, sacred. The revelation happens in a room on the table and between the beloved but unleashes a crisis within the inhabited world objects. The Giannuzzian subject will acquire the figure of failed theologian or humiliated Job vainly trying to reach some answer enabling it to recover what living in a dislocated world. The choice of the theoretical framework corresponds to the hermeneutics of Paul Ricoeur, mainly books Faith and Philosophy (1990) and The Rule of Metaphor (1980) and also based on phenomenology, in particular, Phenomenology of Perception Merleau-Ponty (1975). In terms of methodological assumptions, I will address the reading of the poems with the contribution of traditional symbolic, structural semantics and Greimasian semiotics.

Keywords: Joaquin Giannuzzi, Paul Ricoeur, humiliated Job, failed theologian, Theology and Literature.

En el corpus del poeta argentino Joaquín Giannuzzi (1924-2004), los objetos ocupan el lugar de esas presencias que le permiten al sujeto lírico situarse en relación al mundo y habitarlo en su espesura. Pueblan su poesía un repertorio no muy extenso de objetos que pertenecen a su entorno más cotidiano, tales como un cuaderno, un libro, un lápiz, papeles, o bien, una caja de fósforos, un vaso, como también, el cenicero y el cigarrillo, la taza azul, la radio portátil, la lámpara. Todos ellos delinear un universo propio y esquemático, de presencias niveladas, sin lejanías en el plano, aplastadas a su mesa (“Dibujo chino”, 1980). Se presentan confinados al espacio íntimo de una habitación cerrada y adosados a las prácticas ordinarias del sujeto lírico, en simbiosis con él, poseídos y amados, pero privados de su funcionalidad.

Este desvío de su significación cotidiana va a orientarse en la poesía de Giannuzzi hacia una resignificación estética en la medida en que los objetos autobiográficos se vuelven relativos al sujeto que los percibe. Ellos aparecen ante su mirada como presencias ostensibles que afectan los sentidos pero que al mismo tiempo, a causa de su impenetrabilidad, le ofrecen cierta resistencia.

La atracción tan peculiar de Giannuzzi por los objetos es una pasión manifiesta, tal como lo explicita nuestro autor en una entrevista que le realiza el crítico y poeta Jorge Fondebrider¹:

Los objetos son otra de mis obsesiones. Los objetos como sustancias secretas. Son otro de los tantos enigmas. Los objetos me obsesionan por las cualidades que poseen. Hablo de su permanencia, de su inmovilidad. Y hay algo más importante que se desprende de lo dicho y es lo que más me fascina: los objetos como incapacidad de cambio. Por supuesto que hablo de los objetos como entidades independientes. Contemplarlos así. En una palabra, me fascina lo inmóvil. Y al hablar de inmovilidad no me refiero al movimiento, sino a la inmutabilidad de su congelado centro.

En sus dos primeros libros, *Nuestros días mortales* (1958) y *Contemporáneo en el mundo* (1962), los objetos asumen un protagonismo notorio que inaugura la mirada tensiva del sujeto, en estas instancias, todavía más enunciada que performatizada. El primer objeto de este espacio íntimo que seduce al sujeto es una botella de leche:

[...]mis sentidos se desconcertaron/ ante la plenitud/ de un peso total contenido/ en la fría blancura irreal. / Nada más lejos del amor/ que esto: quisiera comprender/ el aislamiento absoluto/ de la materia incommunicable, / la integridad de la constante/ tensión hacia abajo/ de la fuerza obstinada/ que se colma a sí misma.[...]. ("Botella de leche", 1958)

Esta materia silenciosa, inmutable, aislada, que se niega al amor y,

1. Jorge Fondebrider, comp., *Conversaciones con la poesía argentina*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1995.pág. :9

por este motivo, se repliega alrededor de un centro frío e incomunicable, con un peso que la impulsa siempre hacia abajo, va a ir transformándose en los siguientes libros en materia sobrecargada, irresponsable, excesiva y comediente.

Desde los inicios, los objetos están allí: son presencias tangibles, referencias estables en torno a un “poeta incierto”, “poeta inútil” (“En la mitad del siglo”, 1962), desolado cronista urbano, “poeta de oscuro oído que no percibe el rumor/ de un sistema coherente de realidad” (“Nicolás entra en escena”, 2000) y se yerguen, con su presencia, en el existente posible que hace lugar a la certeza de la mutua coexistencia. Allí, también, se sitúan como polos antagónicos y, en este sentido, refugio del sujeto. En el imaginario giannuzziano, los objetos se dejan describir como una manera de habitar el espacio y consecuentemente, el tiempo. A pesar de su inercia constitutiva, se presentan como formas capaces de dar cobijo, de delinear una topografía practicada que conserva el tiempo comprimido.

Investidos de espacio íntimo, los objetos se vuelven el centro del espacio. Este punto estable adquiere en su cuarto libro, *Señales de una causa personal* (1977), la figura del hogar, como una tregua en el tumulto de la historia:

Aquí en la mesa, la sagrada/ monótona familia: / el pan nuestro de este día estabilizado, / los platos, las apacibles cucharas, / la cena privada en el ámbito recluso/ y la música insípida en un rincón de la sala. /En una gota del universo/ la melancólica costumbre ha creado/ un estilo confortable de la existencia [...]. (“Hogar”, 1977)

En este ámbito privado- monótono, sagrado, estable, apacible, recluso, insípido, melancólico, confortable-, en esta intimidad que funciona como una suerte de rincón hospitalario, en donde los objetos se muestran dóciles en su apariencia, “las contradicciones de un mundo falseado” (“Café y manzanas”, 1977) se filtran de todas maneras a través de sus paredes.

Paradójicamente, al mismo tiempo que domestican la existencia, estos objetos personales tienen la capacidad de densificarla y desfamiliarizarla. Pareciera que la lógica de la intimidad como fuente de certezas resulta, en definitiva, un simulacro de estabilidad porque el derrumbe o el naufragio también acaecen más acá de la historia.

Este extraño borde que se revela como una pequeña e incesante filtración adquiere en el libro *Violín Obligado* (1984) un arriesgado desarrollo. Los objetos suben a escena, el hábitat se vuelve un teatro doméstico en el que los objetos de la habitación, “artefactos racionales, directos, verticales” (“Este hombre”), “manufacturados” (“Escultura de Pevsner”), “ciegas consistencias” (“Solo en escena”), cobran vida y actúan sobre el escenario de la mesa, alrededor del sujeto quien, frente a esta particular proposición de mundo, se convierte en su amante, “su ventrílocuo y su mejor intérprete y su bufón” (“Mis objetos”).

Los objetos hablan y callan. Emiten voces y guardan secretos. Gimien, sueñan y hasta insinúan una voluntad “de crearse una autonomía” (“Aventura de los objetos”). A aquella fascinación por los objetos, como materia inerte, pasiva, ahora se suman no sólo su capacidad de dispersión sino también algunas conductas ostensiblemente humanas. De este modo, ellos se muestran: “Fieles, nítidos, soñadores, evangélicos, /dulcemente carnales” (“Mis objetos”), compartiendo la escena con un sujeto lírico en un teatro que convierte a la poesía en un puro acontecimiento. Seguramente, éste constituye el anhelo de su quehacer poético que *Violín Obligado* (1984) pone en evidencia con la figura del teatro y que su poema “Poética” (*Señales de una causa personal*, 1977) expresa con contundencia: “Poesía/ es lo que se está viendo”.

Esta dinámica teatral, al abrir el espacio a la práctica lúdica entre un sujeto y “la humanidad/ del vaso y el cenicero” (“Aventura de los objetos”), quiebra definitivamente la relación de realidad e instala el simulacro, ese otro lugar, que hace resurgir una lógica hiperreal y siniestra. Emerge, de este modo y al mismo tiempo que el juego, la duda, como

un silencio a través de la fisura o el hiato, que se abre entre un verso y otro. Instalado en este espacio, al sujeto de la enunciación le resulta imposible entonces ser exacto. Frente a lo desconocido que aflora en la oscuridad, con cierta intensidad de sentido que aún se debe, únicamente se atreve a arrojar algunas hipótesis:

La materia es excesiva y comediante/ a mi alrededor fatigado. Al caer la noche/ suelta a sus hijos en la habitación:/ las cosas sometidas se dispersan, pierden relación/ y entran en verdadera escena./ Mis manos planean, descienden a la oscuridad. / A partir de la mesa/ cuadrada, cotidiana, espesa, los objetos ligados/ a mi fracaso descubren su finitud/ y tienden hacia una especie/ de emocionada autonomía, libres/ para la acción de un teatro cerrado./ Son las 10 de la noche. Pierden/ sus pálidos dioses, entran/ en la anarquía de un mito olvidado:/ ahora se disputan el campo de la apariencia/ y aumentan/ la presión de la realidad sobre mi cabeza volcada. (“Hipótesis sobre objetos”, 1984)

La emergencia de la escena verdadera se despliega en diálogo con lo oscuro y extraño, cuando se dispersan los objetos respecto de su eje y se quiebra la relación de dominio o posesión. Al distanciarse los objetos, la revelación de aquello que se predica como verdadero se torna manifestación de lo incierto, justamente, parafraseando a Ricoeur, en el seno de una experiencia que nos sostiene como sujetos. Esta crisis del mundo anidado deja traslucir en la matriz de la experiencia cotidiana, un reverso extraño, pero elocuente. Las manos tienden con avidez hacia esa profundidad, sedientas de sentido en un universo puesto en duda. Y, de este modo, se unen a la búsqueda del propio Giannuzzi: “Aquí hay algo”. Estas son las palabras que yo usaría. “Hay algo”.²

En este poemario, los objetos en escena dejan ver un costado siniestro en tanto que son formas que encarnan lo fantástico adherido a su anárquica compostura: los objetos inertes se transforman en comediantes, los objetos que fueron familiares, íntimos, personales, se revelan

2. Jorge Fondebrider, “La fiesta de sentido” en *La Danza del Ratón*, Buenos Aires, 1983, Año III. pág.: 7.

humanos, expansivos, emocionados, autónomos. La hipótesis de los objetos, el mundo que el sujeto de la enunciación pone en duda en *Violín Obligado* (1984) estriba en torno a este deslizamiento de lo cotidiano hacia lo extraño.

Eugenio Trías en su libro *Lo bello y lo siniestro* esclarece esta experiencia paradójal de contradicción pero también de convivencia semántica que presupone la categoría estética de lo siniestro:

“Se trata, pues, de algo que acaso “fue” familiar y ha llegado a resultar extraño e inhóspito. Algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o precisamente por ser, en realidad, en profundidad, muy familiar, lo más propiamente familiar, íntimo, reconocible”³.

Dentro del inventario temático de motivos siniestros que menciona este autor citando a Freud en su libro *Lo siniestro*⁴, Trías nombra dos que pueden resultar iluminadores para acercarnos a la poesía de Giannuzzi. En primer lugar, “la duda de que un ser aparentemente animado sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado”⁵. Esta ambigüedad produce un encontrado sentimiento que sugiere un vínculo profundo entre familiaridad y extrañeza, como una vivencia mágica o extraordinaria que surge de lo más cercano e íntimo.

Cabe destacar además que, la región de la intimidad es un lugar en donde domina significativamente el peso psíquico, y que, la reflexión freudiana de lo siniestro tiene por soporte su teoría del deseo humano inconsciente. El otro motivo que alega Eugenio Trías también retoma esa teoría freudiana en relación al concepto que nos ocupa. “En general, sugiere Freud, se da lo siniestro cuando lo fantástico (fantaseado, deseado por el sujeto, pero de forma oculta, velada y autocensurada) se produce

3. Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 2006. p.: 42.

4. Sigmund Freud, “Lo siniestro” en *Obras Completas*, trad. Luis López -Ballesteros y De Torres. Buenos Aires, Editorial El Ateneo, Biblioteca Nueva, 2006, Tomo III,. pp. 2483-2505.

5. Cf. Trías, p.: 43.

en lo real”⁶.

Siguiendo esta línea de reflexión, los objetos inanimados de este poema actuarían como otros sujetos el deseo de libertad del sujeto de la percepción en un ámbito clausurado como es el doméstico. En este sentido, el simulacro que llevan a cabo los objetos en escena respondería a la exteriorización y actualización del deseo oculto del sujeto de trascender el fracaso de su propia finitud que lo acorrala en el “*teatro cerrado*” o “drama” de la existencia.

Más aún, en este deslizamiento semántico, lo siniestro convoca a lo sagrado si se considera la hermandad entre esta primera categoría, que se alimenta o produce la incertidumbre intelectual, y lo numinoso⁷, propio de la experiencia irracional o sensible, que emana de lo sagrado y lo acecha como fuerza contraria a lo santo o luminoso. Giannuzzi, como lo hemos observado anteriormente, manifiesta con franqueza su atracción por los objetos en cuanto sustancias secretas, por el enigma que encierran y por la inmutabilidad de su congelado centro. Si por numinoso se entiende justamente ese centro tremendo, intocable, secreto, absolutamente heterogéneo (respecto a la constitución del hombre como sujeto) que, por su energía centrífuga, da lugar a una suerte de dispersión de estados pasionales⁸, este concepto sería susceptible de conectarse con lo siniestro que anida, en la estética de Giannuzzi, bajo la figura de los objetos personales. Incluso, las pulsiones eróticas que estos presentan en la dramaturgia nocturna bien podrían remitir a “la noche de los sentidos despiertos” de la literatura ascético mística, a ese costado oscuro que convive con lo angélico en la concepción de lo santo. En términos de Ricoeur, “el telón de fondo sobre el cual se destaca la palabra”⁹. Por último, sería factible alinear, bajo esta perspectiva, al sujeto lírico giannuziano que, en este poemario, se presenta como un teólogo fracasado,

6. Cf. Trías, p.: 44.

7. Raúl Dorra, “¿Qué es, entonces, lo sagrado?” en *Los límites de lo sagrado*, Tópicos del Seminario, Revista de Semiótica, Puebla, BUAP, Julio-diciembre 2009, pp.15-51.

8. Cf. Trías. pp 34-35.

9. Paul Ricoeur, *Fe y filosofía*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2008. pág.73

sufriente, situado junto a la ventana, intentando interpretar lo numinoso, que se inscribe como una borradura en el dominio de lo visible pero que sobreviene como una revelación: “¿Cuál es la relación con el otro orden?/La divinidad está aquí por delegación sombría” (“Teólogo en la ventana”, 1984).

En la poesía de Giannuzzi, el espacio se organiza en torno a este centro numinoso que se resiste al lenguaje pero que irrumpe como una revelación. Alrededor de éste, se delimita el espacio sagrado y el profano y todos los fenómenos que se conectan con el pasaje de uno a otro. La figura de la ventana da cuenta de este tránsito en la poética de Giannuzzi.” Pero la visión de la calle desde mi ventana/ sólo ofrece alternativas de una apariencia dislocada/ hecha de fragmentos trémulos, colores dudosos/ y un sufrimiento de cosa oscuramente mezclada consigo misma”. (“Teólogo en la ventana”).

El yo poético giannuzziano es un sujeto apasionado que busca afanosamente significar aquello que está inscripto estéticamente en el espacio y en el tiempo, “buscando incesante/ una ventana hacia el sentido” (“Libélula”, 2000). Los objetos personales son quienes le posibilitan el viaje hacia ese límite de lo presentado que irrumpe en medio de la noche. Entonces, lo desconocido aflora como condición específica del acontecer humano. La revelación que emerge entre los objetos y suscita este desarraigo de lo practicado se convierte en posibilidad de dialogar con lo oscuro o simplemente con el vacío, despojando lo excesivo de la materia, liberando la sobreabundancia de certezas, para recuperar lo que el mundo y el hombre tienen de imponderable, y para asumir los riesgos e incertidumbres de la existencia.

La lámpara despoja/ un fragmento de oscuridad a la noche. /Súbitamente/ un círculo de luz en la mesa,/ revela el extremo de un cenicero, / una taza completa en su azul, un lápiz/ y su hoja de papel con un texto/ aún desconocido./ Falta mucho para la nada, como si todavía/ hubiera que liberar un exceso de existencia. (“Lo desconocido no está listo”, 2000).

El hallazgo de sentido, el privilegio de la luz para poder ver más claramente, surge como revelación de las entrañas de una realidad que ha perdido sus puntos de apoyo y ha dejado de ser un asidero para el sujeto de la percepción, ebrio de identidad y permanencia. En la experiencia peculiar de esta crisis o desarraigo, la revelación se expresa como manifestación de la vida más que como descubrimiento personal. En ese generoso acaecimiento, lo que acontece viene fecundado por el sentido.

La tarea de despojar y liberar lo excesivo que lleva a cabo el sujeto lírico resulta siempre insuficiente. El suelo primordial de nuestra existencia asoma de las ruinas del mundo habitable. Es aquello que aún no está listo pero que se vislumbra entre los escombros. Se podría comparar con el horizonte originario del que habla Ricoeur o bien, con el paraíso del ver y nombrar, en la poesía de Giannuzzi. Un “poema sonoro/ vuelto una afirmación de estrellas/ en el seno de esta especie desastrosa” (“Schumann”, 2005), “un paraíso contra el conocimiento” (“Una palabra virgen”, 2005).

La imposibilidad de despojarse de una conciencia soberana, la *Cabeza Final* (1991), seguramente fue un gran fracaso para Giannuzzi. Fracaso que, por otra parte, para algunos críticos, como Daniel Freidemberg, constituye el principio vital de su poética. “Los murmullos del yo” (“Principios de certidumbre”, 1980) vienen a cerrar aquello que había comenzado a desplegarse con una nueva transparencia a nivel de la percepción. “En el cerebro cerrado circula/ un gemido que nos retiene al borde/ de la respiración universal del día” (“Perplejidades al amanecer” en: “El abundante presente”, 1991) La oclusión final surge de la duda en la que se debate este sujeto apasionado y perplejo ante la visión de un mundo en permanente combustión. Escindido agónicamente entre la “Piedad y desprecio por mi mundo” (“La dispersión”). “¿Valía la pena/ recorrer los años para concluir/ con ese gesto que se cierra sobre sí mismo?” (“Un domingo de Fernando Pessoa” en: “Demandas de la existencia”, 1991).

La poesía de Giannuzzi se alza como una apuesta al sentido de quien paradójicamente se sabe condenado al fracaso (“ Geranios al alba”, 1984). Esta es la señal de su causa personal. El sujeto lírico, que asume la original figura del teólogo fracasado o de un Job urbano, quien se revuelca humillado entre las cenizas de la finitud, no puede acceder a ese otro orden secreto pero fundante, a una forma que pueda dar cuenta de esa incertidumbre preñada de sentido. Este es su destino trágico, inevitable y asumido. El desencanto de esta mirada sostiene, sin embargo, un gesto de esperanza, como una dignidad ante lo inevitable, que se traduce en la escritura. La poesía de Giannuzzi es un espacio habitado por una incesante y laboriosa interpelación que lo conduce sostenidamente hasta la pregunta final *¿Hay alguien ahí?* (2005). En la poesía está su apuesta confiada porque “la belleza del texto responde por todo”(“Nuestro Job”, 2000).