

Osamenta: La oralidad y el poema en la obra de Jorge Leonidas Escudero

Alejandro Arriaga
arriaga_ale@hotmail.com

Resumen

“Osamenta: La oralidad y el poema en la obra de Jorge Leonidas Escudero” está subdividido en tres sub-capítulos y propone una lectura posible del entramado ontológico y enunciativo del lenguaje poético del escritor sanjuanino Jorge Leonidas Escudero. El corpus de análisis poético está constituido por *Le dije y me dijo* (1978), *Endeveras* (2004), *Andanzas mineras* (2004), *Aún ir a unir* (2010). En el primer sub-apartado trabajamos sobre los poemas utilizando la lectura que realiza Tatiana Bubnova sobre Mijaíl Bajtín, y llegamos a asemejar el modo enunciativo dialógico de la poesía de Escudero con lo que Bajtín denomina un acto ético que se realiza siempre en presencia virtual o simbólica de un otro. Luego examinamos los aspectos del pensamiento dialógico que se hacen presencia material en el cuerpo de poema. El poeta hace uso del estilo directo, indirecto, e indirecto libre, marcas diacríticas como rayas de diálogos, uso de los dos puntos, elipsis, preguntas retóricas, frases sentenciosas, analogías, y un profundo trabajo sobre los deícticos. A su vez, en el apartado titulado “Poética de lo cotidiano” utilizamos como marco de lectura el trabajo de Silvia Barei (Barei, 2005) para pensar cómo la poesía del sanjuanino se sustenta fundamentalmente del material que le ofrece la lengua materna en acción convertida en diálogo.

Palabras clave: Escudero – poesía - oralidad

1. Introducción

Entre los objetivos específicos de la investigación, sostenemos el propósito de considerar las implicancias de sentido que arroja el cruce entre la palabra hablada y el género poético en la poesía de Jorge Leonidas Escudero. El autor sanjuanino, define su posición en el campo literario argentino y estructura los rasgos principales de su voz poética atendiendo a la aparente dicotomía entre cultura oral y escrita. Los versos que conforman el corpus de análisis pueden ser entendidos como un espacio propicio para restituir, a través del lenguaje escrito, la posibilidad alusiva de la oralidad.

La propuesta del presente trabajo es profundizar los aspectos del pensamiento dialógico que se hacen presencia material en el cuerpo de poema. En otras palabras, describir cómo los poemas de Escudero reconstruyen la oralidad mediante múltiples recursos retóricos y enunciativos. Por “pensamiento dialógico”, entendemos la inscripción del lenguaje en una pragmática comunicativa en concordancia con la línea teórica y crítica que posibilitan las reflexiones de Mijaíl Bajtín. Nos guiamos con la lectura que realiza Tatiana Bubnova sobre la obra del teórico ruso en el artículo titulado “Voz, sentido y diálogo en Bajtín” publicado en la revista *Acta Poética* número 27 (Bubnova, 2006). Recurrimos

al texto de Bubnova porque creemos que, de manera condensada, analiza los núcleos centrales del pensamiento teórico de Bajtín sin perder alcance general.

Consideramos la teoría de Bajtín como una base fundamental para reflexionar sobre lo dialógico en la escritura, en el primer apartado de este capítulo nos serviremos del trabajo de Bubnova sobre Bajtín para atender las distintas particularidades enunciativas de la poesía de Escudero. El objetivo es abordar las siguientes características en el *corpus*: la articulación enunciativa y la valoración filosófica respecto del lenguaje oral.

Las reconstrucciones discursivas de diálogos, mediante un abanico amplio de estilos, representan una estrategia simbólica central por donde ingresan las formas de la oralidad a la escritura poética. Por esta razón, en el segundo apartado, consideraremos las formas del diálogo analizando cómo se materializa lo dialógico en el poema, atendiendo al recurso de la transcripción de diálogos en distintos estilos. En tercera y última instancia, intentaremos acercarnos al modo en que Escudero construye en sus poemas determinado "orden metafórico" (Barei, 2005) apelando a un lenguaje cotidiano que visibiliza la acción histórica y cognitiva que cumple la metáfora.

Los tres subtemas que estructuran el cuerpo del capítulo confluyen al afán de esclarecer el

entramado ontológico y enunciativo en el lenguaje poético escudero; la osamenta de su poesía.

A. La convergencia de caminos

Alejándonos de cualquier intento de relación forzada entre los conceptos centrales del autor ruso Mijaíl Bajtín y el corpus de poemas de este artículo, nos interesa ver cómo establecemos una guía en la descripción de algunos recursos poéticos. Se trata, como adelantamos en nuestra introducción, de ver algunas de las características de interés en los poemas seleccionados mediante relaciones (de similitud y diferencia) respecto del pensamiento teórico bajtiniano desarrollado por Tatiana Bubnova en el artículo "Voz, sentido y diálogo en Bajtín" (Bubnova, 2006). La elección se justifica por el modo en que Bubnova analiza la producción intelectual de Bajtín en relación a la oralidad y, básicamente, a la comunicación. Hay una correspondencia natural entre los temas trabajados por Bubnova en Bajtín y los que organizan este trabajo sobre la poesía de Jorge Leonidas Escudero. Tal reciprocidad permite leer dialógicamente los poemas con la intención de establecer una guía sobre la cual abordar las siguientes características en los poemas: la articulación enunciativa y la valoración filosófica respecto del lenguaje oral.

Para pensar los modos de representación de subjetividad e intersubjetividad y el fondo

ontológico en la poesía de Escudero, resulta profundamente enriquecedor hacerlo desde el suelo fértil de la teoría bajtiniana. Bajtín parte de la concreta relación “yo – otro” para fundar su filosofía del lenguaje y sus teorías: tanto la ética como la estética. La obra del intelectual ruso permitió a los estudios literarios proponer una lectura diferente a la de los formalistas, donde el objeto de estudio no es separado del contexto social e ideológico en que surge y se contempla siempre su naturaleza de enunciado, marcando un énfasis en el sujeto como un ente social más allá del eje egocéntrico, para ubicarlo en la red de relaciones dialógicas que establece consigo mismo y con la alteridad. El dialogismo es el principio filosófico central de su concepción del lenguaje y de la vida social en su conjunto. En Bajtín, la noción de enunciado, de discurso y su concepción global sobre la comunicación humana derivan de la relación fundamental entre un “yo” y un “otro”.

En el artículo “Voz, sentido y diálogo en Bajtín”, la investigadora Tatiana Bubnova (Bubnova, 2006) propone un recorrido por los principales conceptos del autor. Bajtín es un filósofo del lenguaje que más allá de haber trabajado sobre literatura utiliza ampliamente el vocabulario relacionado con lo oral, la voz, el oído, la escucha, el tono, la tonalidad, la entonación, el acento, entre otros. Bubnova escribe:

Sin duda alguna Bajtín habla de las palabras escritas solo en una segunda instancia,

partiendo de la comunicación oral, y en la escritura resuenan de un modo virtual, pero semióticamente perceptible, las voces de otras personas...

(Bubnova, 2006: 101).

De la cita anterior, podemos deducir que Bajtín, según Bubnova, toma como punto de partida la comunicación oral para entender y explicar la palabra escrita, palabra escrita (poema en nuestro caso) donde se perciben las huellas semióticas de la oralidad primera. El trabajo que realiza Bubnova sobre el pensamiento filosófico del autor ruso nos grafica cómo (a diferencia de otros teóricos) Bajtín no maneja la oralidad como un dominio aparte u opuesto a la escritura; sino que, muy por el contrario, en su representación de mundo, la voz y la letra aparecen unificadas por la producción dinámica de sentidos. La escritura no es sino la transcripción codificada de las voces capaz de transmitir los sentidos de un diálogo ontológico, ya que para el autor ruso ser es comunicarse dialógicamente.

El planteo que realiza la investigadora nos permite reflexionar sobre la importancia de la oralidad en la concepción poética del escritor sanjuanino. Jorge Leonidas Escudero, toma los rasgos de la oralidad como principios estructurales en su propuesta estética, la ubica en el centro de las estrategias representativas de su obra poética y es la marca de distinción de su estilo. Privilegia la escritura como un recurso capaz de traducir la voz humana en la medida que es portadora de los sentidos de la existencia.

Bajtín, para analizar la literatura, utiliza diferentes metáforas relacionadas con la voz y la música, de hecho, la misma palabra “enunciado” en su versión rusa está ligada al hablar, articular, dar voz a alguien¹.

Encontramos en los poemas de Escudero una escritura centrada en una labor precisa sobre el lenguaje cotidiano. Se trata del acto de escuchar para transformar haciendo gala de una gran capacidad sobre las estrategias y recursos retóricos para hacer que un texto escrito escenifique el habla. El sujeto lírico construido por Escudero concibe a la poesía como una instancia de transformación, donde la escritura da vida a las palabras, precisamente la vida propia de la palabra oral.

La concepción ontológica en Escudero, al igual que para Bajtín, está organizada alrededor de un eje común ocupado por la comunicación con “otro”, con un No Yo, otredad omnipresente que implica la característica dialógica del lenguaje. Vale advertir que el autor no concibe a la comunicación solo como un hecho de unión entre ciertos elementos, sino que la entiende esencialmente como una común–unión respecto a un todo superior que pretende comunicar al autor y al lector. De allí que sea tan importante el carácter ontológico en sus poemas.

“...sos de aquí no más común,
pero viste una chispa en tu cielo/ oscuro.”
(2010: 19).

A continuación, citamos distintas estrofas del poema “Los Buscahuellas” perteneciente al libro *Aun ir a unir*, (Escudero, 2010: 43), que según plantean los investigadores Ricardo Trombino y Beatriz Mosert de Flores (Mosert, 2010. Trombino, 2010), funciona en el conjunto de la obra escudariana como espacio condensador de los principales ejes formales de su poética:

Los buscahuella

En el arenal veo personas
que van en busca de agua, parece,
o a buscar alguna tierra prometida.
(¿Ahí vamos?)

Es tener es coraje hundir
pies en arena ardiente mientras el/ viento
borra sus pasos. No dejan rastros/ hacia
un mundo diferente pero
es su destino ir aunque se queden
muertos de oscuridá.

...
(2010: 43).

El fragmento citado admite pensar la poética de Escudero ya no solo en relación a las formas de estructuración del diálogo en la escritura, sino también a la noción de búsqueda, que en Escudero define toda representación ideal. Allí radica la posibilidad de encontrar en su discurso ya no afirmaciones o negaciones propias de un discurso monológico, sino el acontecimiento vivo de la idea que se desprende del encuentro entre dos o varias voces.

En el último verso de la primera estrofa, se evidencia el sentido de pertenencia del Yo-

poético para con aquellos que “ve ir”, es la conjugación del verbo lo que ubica al Yo como parte de aquel sujeto plural que describe; como también asume el carácter indefinido de lo que se busca: “agua” o “tierra prometida”. De este modo, el poeta logra abandonar la tendencia individualista de la poesía romántica para fundirse en un “nosotros” inclusivo indefinidamente. Cada poema funciona como posibilidad de trascender la diferencia entre un Yo y un Otro y así arribar a un Nosotros en búsqueda de sentidos trascendentes.

Escudero comienza sus poemas con la estructura enunciativa que comprende el intercambio entre un Yo y un No Yo como modo de representación asimilable a la situación de discurso oral y al finalizar el poema suele enredar al Yo y al No Yo, en un Nosotros inclusivo, dejando un mensaje en clave para la humanidad.

Si es cierto o no, o tal vez puedan/ llegar
eso no les importa,
todo es ir rumbo a allá,
a la convergencia de todos los/ caminos.
(2010: 43).

En la tercera estrofa, se da un giro semántico porque se relativiza la idea de que la búsqueda se sustenta por el objeto u estado que la promueve, para darnos a entender que lo central en el movimiento que se describe es la búsqueda misma. Y más allá de eso, podría sostenerse una relación entre esta “convergencia de todos los caminos” y lo que representa para Bajtín un acto

de comunicación. La comunicación representa la unión del Yo con el No Yo, “la convergencia de todos los caminos”, alude a una totalidad de naturaleza metafísica en tanto trata sobre las primeras causas y los últimos fines de las cosas, que implican sin lugar a duda un destino compartido.

Porque sienten el impulso de ir
sin para qué, no saben.
Y porque van hacia donde no saben
saludémoslos,
aunque ellos solo escuchan la voz que los/ empuja.
(2010: 43).

¿Cuál es la energía o la razón que moviliza la búsqueda? En el último verso de la última estrofa, la voz poética revela que quienes van atrás de eso desconocido “solo escuchan la voz que los empuja”. Estas voces a las que alude Escudero, aparecen en los planteos de Bajtín como voces que pueden ser palabras, en las que a su vez resuenan las voces de otras personas porque parten de la premisa de que hay una instancia primigenia del lenguaje que es oral y es polifónica. La oralidad que intenta configurar Escudero en sus poemas representa un acto de memoria, esas palabras escritas guardan una historia semánticamente perceptible. De allí el valor que toma la reconstrucción del registro oral en su propuesta artística.

En los poemas analizados de Escudero, se presenta una apertura a la circularidad de la búsqueda en tanto cada uno puede ser entendido como un momento de un gran

diálogo, un diálogo que persigue un sentido trascendente, filosófico o metafísico. A continuación, citamos dos estrofas del poema "Con los callosos pies en la tierra" que grafican el modo en que el escritor utiliza el lenguaje para producir el sentido trascendente que venimos advirtiéndolo:

Todos esos lugares se me han ido
anoche de la almohada cuando/ descubrí
que mi montura para ensillar/ mulas
cordilleranas estaba
en boca de ratones y polilla./ Entonces
¿cómo encontrar mi reivindicación/ absoluta?
Zapatos de montaña se me han,/ resecos,
arqueado y no caminan más hacia ir.
¿Y mi dedo índice de señalar allá allá/ allá?

(2004: 151).

La repetición "allá allá allá" funciona como metáfora de un espacio utópico trascendental. La metáfora, como acostumbra hacer Escudero, se construye¹ desde la fragmentación, desde la alusión connotativa más que de la denotación puntual. La utilización de las psicodinámicas de la oralidad o los recursos que el poeta utiliza para representar la oralidad le son funcionales a su propósito.

Escudero, al igual que Bajtín, no pierde de vista la omnipresencia de la voz, que es equiparable a la ubicuidad del otro en nuestra existencia. Se dejan de lado los planteos que subestiman la oralidad por entenderla volátil y pasajera. La palabra posee el valor de un acto ético y en potencia las propiedades estéticas de un objeto de arte.

Escudero parece escribir poesía desde el oído ya que pone a trabajar variados recursos para representar la situación y la expresión oral. Esto implica un importante entrenamiento en el acto de escuchar las voces y transcribirlas buscando, en la medida de lo posible, representarlas.

Los poemas de Escudero que conforman el corpus de análisis dan cuenta de un reconocimiento explícito de la situación de enunciación, en tanto presentan una estructura determinada que rara vez cambia o se suspende. El enunciado entendido como elemento fundamental en la comunicación abarca no solo lo dicho explícitamente, sino también, la esfera del silencio significativo, lo sobreentendido o lo no dicho. Los poemas tienen la particularidad de ser siempre alusivos como la oralidad. Se transpone la noción de que el discurso incluye solo lo estrictamente vocalizado para contener también los gestos, las expresiones corporales, las pausas, las ausencias, las frases incompletas, las respuestas tácitas, los sentidos mudos, hasta el silencio mismo:

Silencio

Recuerdos vagos para los no/ encuentro ubicación;
siento la necesidad d' escribirlo/ pero
cuando estoy por,
levanto la vista y me pongo
a pensar lugares irreconocibles.

¿Qué será esto andar en un mar/ sin orillas?
Como hacia otro mundo ir a/ buscar
lo no sé.

Como si alguien estuviera/ esperándome
y nada de nada. Es
sentir como si alguien me apurara/ decilo
decilo, pero no me ayudan las/ palabras.

Tartamudeo hasta que el silencio
se me arrima piadoso y ahí es/ cuando
cabeceo un adormecimiento/ propio
de haber llegado a destino.

(Escudero, 2010: 45).

Gramaticalmente advertimos que se recurre
asiduamente a las sustracciones fonéticas como
la apócope en el segundo verso de la primera
estrofa: "siento la necesidad d' escribirlo pero".
Hay casos en que palabras enteras son las que
caen alineando la estética del verso, como en la
tercer línea de la segunda estrofa donde escribe:
"lo no sé", o bien en el tercer verso de la primera
estrofa donde escribe: "cuando estoy por,". Abajo
citamos un ejemplo del poema "Fume hom
fume" donde el Yo-poético hace un recuento del
humo consumido y sus consecuencias:

Así fue y, claro,
El méico me ha dicho que/ duerma sentao.
¿Cómo? Sí, para aliviar la tos.
Ntonces no me queda más/ que esperar sentao
Hasta ver si me alivio o paso/ de largo a.
(2010: 47).

La cita anterior es importante ya que entre los
cinco versos encontramos ejemplos que justifican
nuestra intención analítica de dar cuenta de una
estrategia de transcripción de la oralidad a la
escritura. En primer lugar, hay un No Yo que le ha
dicho algo al Yo, o sea, se construye una

situación de discurso propia de la oralidad regida
por el verbo decir. A las aféresis y apócopies
anteriores, se suma el recurso de la síncopa en
"méico", "sentao" y "Ntonces". En el último verso
de la estrofa, aparece la metáfora de la muerte
utilizando como recurso la ausencia directa de la
palabra. A su vez, encontramos una clara alusión
a frases cotidianas de la oralidad como "esperar
sentado".

En la misma línea de la reflexión bajtiniana
Escudero concibe al lenguaje como una acción
que remite a la oralidad. No desconoce el hecho
de que el mundo está poblado por el discurso
oral y tampoco desconoce que en la oralidad
están inscriptos importantes matices del sentido
social e ideológico. El poeta sanjuanino advierte
que la oralidad necesariamente implica un
cronotopo, ya sea explícito o implícito,
(cronotopo entendido como un arraigo espacio
temporal). Se trata de una poesía que con raíz en
lo particular (comarca) intenta construir sentidos
universales.

Escudero advierte el problema o la dificultad que
implica la reproducción de la voz ajena. En una
palabra suena la voz propia pero también la voz
de quienes la dijeron antes. La polifonía que
advierte Bajtín es el centro de los intentos
poéticos de Escudero. Hacia allí apuntan,
creemos nosotros, las principales estrategias
retóricas que el autor pone a funcionar en los
poemas. Él es consciente de la imposibilidad de

expresar esa voz ajena de manera idéntica. Allí, en ese contexto, se deben repensar los recursos que Escudero utiliza para la construcción de la oralidad en la escritura: el pensamiento concreto, uso de nombres propios, enunciados fijos inscriptos en la cultura como expresión popular, deformaciones de la norma ortográfica y fonológica para asemejarse al registro natural de la práctica oral, entre otros.

La palabra es, en Escudero, la portadora de la posibilidad dialógica; una palabra que, como la idea, quiere ser oída, comprendida y respondida por otras voces desde otras posiciones. Lo dialógico está imbricado en la concepción misma del sujeto y su ser. Pero, a su vez, la palabra en Escudero puede ser concebida como un fenómeno de la experiencia personal de vida y, puede ser elevada al rango de lo universalmente significativo. Como una especie distinta de testimonio que en base a subjetividad da cuenta del valor autónomo del acontecimiento dialógico del ser en el lenguaje.

En este sentido es que llegamos a asemejar el modo enunciativo y dialógico de la poesía de Escudero con lo que Bajtín denomina un acto ético que se realiza siempre en presencia virtual o simbólica de un otro. El acto ético implica una responsabilidad de aquel que actúa sobre el resultado de lo que hace. Es necesario tener en cuenta que la dimensión del acto ético sobrepasa la estructura del poema y éste debe interpelarse

desde su especificidad artística, desde allí advertir qué tipo de condensaciones de la experiencia de ser en el mundo se construye o en base a qué recursos lo hace. Como observamos, el recurso de recrear la oralidad en la escritura mediante el lenguaje propio del diálogo oral, con todas las variantes metafóricas de la voz y el juego con los deícticos actuando constantemente en sus versos, se condice con la concepción dialógica y comunicativa con que la escritura poética construye en el trasfondo ontológico desde la recreación de la oralidad.

Respecto a la separación entre el Yo y el No Yo, el poema escudero propone la necesidad de llegar a integrarse de alguna manera con el No Yo y entonces alcanzar una extensión de su propio Yo. Indudablemente Escudero profundiza desde la creencia en un destino, en una totalidad superior que lo trasciende y empuja a la búsqueda eterna mediante el arte como camino de ampliación de la consciencia.

B. Formas del diálogo en la poesía

Las reconstrucciones discursivas de situaciones dialógicas representan una estrategia central en la poesía de Jorge Leonidas Escudero. El recurso estilístico implica la apertura a giros y modos propios de la oralidad.

Hans-Georg Gadamer, trabajando sobre poemas de Ernest Meister, enfoca su análisis hacia la filosofía en tanto considera al poema como: "la

medida adecuada para las afirmaciones filosóficas" (Gadamer, 1999: 142). El autor, se propone hacer consciente los principales puntos de contacto y diferencia entre el poema y el diálogo:

...el poema, es afirmación. Es una afirmación que, como ninguna otra, da testimonio de sí misma, incluso sin beneplácito judicial. Por el contrario, en el diálogo, el lenguaje vive como tal y en él transcurre toda la historia de su formación. (Gadamer, 1999: 144).

Gadamer, sostiene que el lenguaje dialógico se materializa en una estructura de palabra/réplica donde la presencia de un otro es principalmente necesaria. Sin embargo, el diálogo puede estructurarse con uno mismo mediante un proceso de desdoblamiento del Yo. Entre los poemas incluidos en el corpus de análisis encontramos algunos en los que el autor realiza un desdoblamiento del Yo para reconstruir dialógicamente escenas del pasado.

Un jinete que no acaba de irse
y ahí está. Soy yo
como alejándome para no volver,
pero no avanzo porque la nostalgia
lo agarra de la cola al caballo
y lo tiene ahí, fijo, para que no me/ aleje.
(2010: 7).

A su vez, y más allá de las diferencias que remarca, el filósofo cree que un poema es siempre un diálogo en tanto en él se mantiene la conversación con uno mismo:

... De hecho, un poema se parece a un diálogo. Se despliega, quiebra, por así decirlo, el silencio en que se mantiene el oído y se expone a que otro tome la palabra, a que caiga, como una respuesta, otra palabra

(...) El poema nos guía como un diálogo que se desarrolla en la dirección de un sentido inalcanzable. No se trata de la reconstrucción de un sentido existente, ni mucho menos de la reducción de aquello que el poeta haya pensado. Se trata de que el lector participe en el íntimo diálogo con el lenguaje...

(Gadamer, 1999: 152).

Y justo allí, eso que decíamos que era un diálogo con uno mismo, se vuelve un mensaje explícito hacia "Otro" en un tiempo y en un espacio cualquiera. Los poemas de Escudero trascienden la diferencia entre lo que dice el Yo y lo que dice Otro para alcanzar, como si fuera una revelación, algún sentido compartido entre ambos.

Citamos el poema titulado "Encamamiento" del libro *Aun ir a unir* (Escudero, 2010: 29), donde el autor reconstruye en base a citas abruptamente directas una charla, ya no del Yo-poético con su personificación hipotética del pasado, sino con un "Otro", un amigo:

Encamamiento

Le caí de visita a un viejo amigo
y me recibió con: aquí estoy en la/ cama
con la señora Ciática, ella me ha/ dicho
dejá de andar por los cerros/ buscando
la sétima pata del gato, más bien
quedate `n casa como corresponde a/ tu edad.
El amigo también se lamentó: Estoy
pagando haber buscado lo que no/ encontré;
jamás abusé de nada, solo algunas/ veces
nos amanecíamos ponga vino y/ guitarra.

Entonces le dije che,
alguna bruja te habrá enlazao por la/ cintura.
Él quedó pensativo y aclaró: No,
doña Ciática debe venir de cuando
una vez en el cerro Las Trojes,

río Calingasta adentro
se me rodó la mula paa atrás
y cai de espalditas sobre una laja.

Ja ja ja me reí yo: La señora bruja
t' estaba esperando ahí
y enamorada de vos te invito a la/ cama.

(Escudero, 2010: 29).

En la estructura de este poema reconocemos la construcción de una escena dialógica: por un lado el Yo-poético, mediante una cita indirecta, o diciendo lo que otro dijo, nos introduce (a los lectores) en el mapa recurrente de la poesía escudariana: la representación de un sujeto llegado al mundo sin saber bien por qué pero "buscando la sétima pata del gato", reeditando su constante metáfora de la vida como una búsqueda, una búsqueda que se ve frustrada ante la inminencia de la muerte. Elena Bossi, en su libro *Leer poesía leer la muerte*, sostiene que: "Lo que hace al discurso poético es precisamente aquello que permanece no hablado, no solo por el mero hecho de que no se ponga en palabras, sino porque no se puede poner en palabras." (Bossi, 2001: 14.). Para la autora hablar de muerte no implica ocuparse de la muerte tematizada como tal sino de la que subyace en las formas retóricas, en la materialidad de la escritura y su virtual sonoridad.

Ya desde el título mismo se instaura el ritual de la conversación cercana como horizonte de enunciación que exige al escritor una importante economía discursiva para lograr emular la

situación dinámica y vital del lenguaje oral en la escritura.

¿Qué es lo que se busca y no se encuentra? Si el diálogo se da entre dos viejos pirquineros², una respuesta simplificadora pondría al oro en el centro de la narración como el objeto de valor. Pero, para poder advertir algunos sentidos solapados en la escritura es necesario comprender que la tradición oral en su sentido primario orienta acciones y creencias, y fundamentalmente dice mucho con cada silencio.

De acuerdo a la situación dialógica, en el poema se plasman dos respuestas: la del Yo-poético y la del amigo (siempre teniendo en cuenta la cita indirecta mediante la que éste ingresa). Ante la situación de estar "pagando haber buscado lo que no encontré", el amigo acusa a la Ciática, mientras que el Yo-poético ante tal situación propone una salida más cómica apelando a un agente sobrenatural como las brujas. Pero, recuperando el eje temático de la búsqueda como una metáfora de la vida, podríamos sostener que el abandono de la búsqueda es la muerte, por lo que una respuesta que se interne, en apariencia cómicamente, sobre los modos y personajes sobrenaturales no es poco significativa ante la "intemperie" de respuestas frente a la realidad vital que experimenta el Yo-poético escudariano.

Por lo general, la muerte en los poemas seleccionados se presenta mediante una imagen

de disolución del Yo-poético por un proceso de consustancialización con la naturaleza, implicando fuertemente a la conciencia como pivote de cambio.

El autor trabaja con frecuencia sobre los deícticos, los tiempos verbales e indicadores personales o espacio-temporales. Logrando generar una ruptura con la realidad, creando un vacío, una intemperie atemporal, o un espacio suspendido lleno de fantasmas.

El "yo", el "tú", el "aquí" y el "ahora" del poema, sumado a la figura antropomorfa y parlante que se le atribuye a la "Ciática" nos inclinan a sostener que más que en cualquier otro género literario, en el poema se re-significan las voces. Se vacían dejando al lector una labor central respecto a la construcción del sentido final del texto. Los poemas del sanjuanino construyen la imagen de un lector capaz de reelaborar y transformar el proceso de significación. Las palabras que usa el poeta pueden ser simples pero el juego especular, el juego de voces, de "yo", de "tú" y de "nosotros" cambia la percepción del lector que hace un esfuerzo para ocupar esos lugares.

El autor, haciendo uso de la palabra hablada, la propone como vehículo hacia un entendimiento oculto. Leemos un sentido apenas audible entre tantas preguntas, justamente porque la oralidad puede hacer que su núcleo de sentido y

significación se origine en lo aludido, y por ende en lo no dicho.

En la diferencia que marcamos entre el "poema" y el "diálogo", se prefigura uno de los mayores retos que afronta la poesía de Escudero: escenificar la oralidad en la escritura poética para alcanzar la revitalización constante del discurso propio del diálogo. El poema escudero no es solo resultado de una hechura, sino también, y sobre todo, de un proceso de recepción. El lector es el que vuelve a "revivir" las voces del poema, el autor ha dispuesto los elementos y el lector los activa.

Con precisión, la investigadora sanjuanina Beatriz Mosert de Flores sostiene que la labor poética de Escudero intenta dinamizar lo que la letra escrita fija (Mosert, 2010: 110.). Este intento del autor se relaciona con lo que venimos analizando, en tanto los recursos propios del diálogo escenifican el discurso oral en la escritura realizando así una especie de "alquimia espacio temporal". El poema escudero, no solo parece abandonar la rigidez afirmativa del poema por la movilidad inherente del instante mismo en que se da voz a la palabra sino que, también, afirma un presente continuo que funciona como contra-canto de la muerte.

Gadamer relaciona toda posible concepción del sentido con la noción misma del lenguaje. Entiende que el sentido es una dirección, es poner ante nosotros una idea de lo por venir

hacia lo que estamos en camino con deseos y selecciones constantes.

C. Poética de lo cotidiano:

¿Cómo abordar los procesos de simbolización en una obra poética que se inscribe en el límite entre versos prosaicos y prosa poemática? La poesía y la vida cotidiana pueden leerse de modos distintos: desde sus recurrentes contactos o bien desde sus diferencias.

Tal vez, el rasgo más representativo de la poesía sea su ruptura con lo cotidiano en tanto aspira a alcanzar sentidos trascendentes. Sin embargo, la representación del mundo cotidiano tiene una importancia central en el poema ya que representa la relación de intersubjetividades que sostiene la práctica del lenguaje humano.

Pensar lo cotidiano en la poesía no significa desconocer la hipótesis de que el poeta, como cualquier otro artista, produce en el marco de determinadas condiciones socio-históricas que influyen en el proceso de creación. Se trata de rever las formas y los sentidos con que lo social se incluye en el poema. Analíticamente importan las metáforas que el poeta utiliza ya que infieren percepciones del mundo y de los sujetos.

¿De qué manera se incorporan en el poema discursos y contextos que provienen de la vida cotidiana? Silvia Barei sostiene que la poesía se remite a un orden metafórico propio de lo

cotidiano, o sea que se constituye en base a ese orden metafórico que es nuestro modo de conocer el mundo (Barei, 2005). La noción de orden metafórico la utilizaremos en el sentido que se sitúa en un plano relacional que opera en la articulación de lo cognitivo y lo creativo.

“Las metáforas colocan un elemento dado “en otro lugar”, lo desplazan y complejizan la construcción semántica y por lo tanto, la multiplicación de los contextos hace que lo idéntico sea múltiple, y lo supuestamente autónomo devenga heterónimo.”
(Barei, 2005: 35).

Silvia Barei en su libro *Reversos de la palabra*, se topa ante un desafío similar al nuestro frente a la poesía de Escudero:

“...leer lo poético desde la inclusión de lo prosaico, desde una estética de lo cotidiano.”
(Barei, 2005: 20).

Para la autora, *la prosaica*³ hace foco sobre las formas sensibles de mirar y decir la vida cotidiana. Esta característica en la poesía escudariana conlleva la duplicación del sujeto; el autor en el poema pasa a ser el Yo-poético que se ve a sí mismo en el entorno cotidiano del lenguaje.

La metáfora se ubica en un lugar central en tanto rige nuestros modos cognitivos al mismo tiempo que da cuenta de las posibilidades de la lengua como medio de expresión y aprendizaje. En la mayoría de los casos la metáfora en Escudero proviene de una comunidad de habla que comparte una historia de vida en el lenguaje; no ya como una

marca personal sino, como una construcción cultural.

Determinadas metáforas hacen palpable la coexistencia de códigos o lenguajes; tal es el caso del lenguaje materno o de la vida cotidiana. Mediante estas metáforas se transmite información histórica, se crean nuevos horizontes semánticos.

No se trata de analizar puntualmente cada metáfora, sino de apuntar las recurrencias, las profundizaciones, los cambios progresivos, los hilos de sentido que nutren la "osamenta" del poema. En otras palabras, dar cuenta de la sensibilidad frente a lo cotidiano que el escritor práctica.

Barei no desatiende los rasgos de la poesía como género que propician determinados modos de relación con otras esferas de la cultura como el mundo de la vida cotidiana. El poema, como forma de expresión artística, lleva en sí la posibilidad de atrapar un momento que pasa, se vuelve una acción en el tiempo y la memoria.

La prosaica atiende a formas sensibles de mirar y decir la vida cotidiana: mirada desde afuera, voz del autor que se desdobra en un sujeto lírico que se ve a sí mismo en el mundo cotidiano, una manera de recuperarlo en el recuerdo o de enfocarlo como quien mira desde una cámara fotográfica o una filmadora.

(Barei, 2005: 20).

La relación entre la fotografía y el poema, puede leerse en reiteradas ocasiones. Concretamente, hay tres poemas donde el título alude a una fotografía: en el libro *Andanzas Mineras*, un texto titulado "Foto" (Escudero, 2004: 41); en el libro

Aun ir a unir, el primer poema tiene por título "Esa foto" (Escudero, 2010: 7) y otro del mismo poemario que se titula "Otra foto" (Escudero, 2010: 63) que transcribimos abajo con el objetivo de entender en él qué movimiento se juega entre el mundo, la vida del escritor sanjuanino y la invención de esa obra artística que son los poemas.

Otra foto

Esta foto fue en San Juan, Calingasta/ adentro.
En un caballito criollo aparezco
como hijo de aquellos cerros.

El amigo Mañungo me había invitado a ir
y me sacó la fotografía. Pobrecitos,
íbamos a ver si era cierto
un cuento minero que le habían dicho.

Tiempo de ilusiones, ¿Ven ustedes
debajo del sombrero mi cara
llena de sueños?

Y al compañero amigo yo también
le saqué una foto que se me perdió.
Él también se perdió hace poco
socavón adentro de la noche.

Y claro,
el caballito criollo ese que ven quisiera
seguir llevándome, pero
el tiempo le maneó las patas y
me quedé ahí nomás donde sigo estando.

(2010: 63).

La primera lectura presenta a un sujeto lírico que del mismo modo que la fotografía reconstruye artificialmente la realidad. La mirada del sujeto lírico esta desplazada en el tiempo y el espacio:

desde el presente y desde un lugar “otro” se produce el poema. Silvia Barei dice:

...experiencias de la vida cotidiana que generalmente no consideramos estéticas son llevadas al poema como fenómenos que tienen que ver con la sensibilidad de los sujetos y con una manera discontinua y fragmentada – propia de la poesía- de referirla.

(Barei, 2005: 23).

Para diferenciar y develar las psicodinámicas de la oralidad presentes en la escritura, a continuación, advertimos cómo el poema arriba citado cuenta con construcciones propias del pensamiento concreto tal como el giro “Y claro,” que encabeza la última estrofa del poema. A su vez, encontramos en el primer verso de la segunda estrofa la presencia de un nombre propio: “El amigo Mañungo me había invitado a ir”. Nombre propio que da cuenta de un lugar común de reconocimiento social en el mundo de la oralidad. Las imágenes que aluden a procesos y movimientos del cuerpo: “íbamos a ver si era cierto” son un modo constante en la producción poética del sanjuanino. A su vez, en los cuatro últimos versos de la tercera estrofa se construye un paralelismo respecto a la pérdida, que favorece la mnemotécnica en el poema:

Y al compañero amigo yo también
le saqué una foto que se me perdió.
Él también se perdió hace poco
socavón adentro de la noche.
(2010: 63).

La utilización del verbo “perder” o “perderse” en dos ocasiones funciona como metáfora de la muerte. Los poemas del sanjuanino siempre alcanzan un lugar de reflexión metafísico, los recursos que utiliza están sirviendo a tal fin. El título del poema “Otra foto”, remite a la producción del aparato fotográfico que tiene por función realizar un recorte de la realidad, reconstruir artificialmente una escena de la cotidianidad. El poema, de un modo similar, viene a descomponer, a recortar en partes marcando distintos sentidos para luego recomponer la imagen de una manera distinta. Mediante la inclusión del discurso fotográfico en el poema, el autor encuentra un material complejo con el cual aludir a un tiempo perdido. La fotografía, planteada en el título, se vuelve superficie sensible que invita al Yo - poético a decir aquello que fue:

Tiempo de ilusiones, ¿Ven ustedes
debajo del sombrero mi cara
llena de sueños?
(2010: 63).

La construcción de estos tres versos presenta un punto de fuga desde el cual podemos reflexionar sobre el pacto de lectura autobiográfico y testimonial que se propone en los poemas, y que reafirma como parte constitutiva de la representación de lo prosaico o cotidiano en la poesía escuderiana. El pacto de lectura indudablemente implica la representación de

giros propios del género autobiográfico en los poemas. Entre estas características encontramos, fundamentalmente, su correspondencia con las formas cotidianas del registro de los recuerdos.

El Yo-poético, alude a un "ustedes" que bien puede atribuirse a los lectores; sin embargo, se presupone el hecho de que ellos⁴ poseen la competencia de ver por sí mismos la fotografía que el Yo - poético describe. Sabemos que los lectores probablemente solo acceden a la lectura del poema, salvo que la foto esté adjuntada en el libro pero no es el caso aquí. La metáfora de la fotografía (presente/ausente), pone en contacto directo al lector con la supuesta imagen que funciona de anclaje narrativo del poema. Lo conecta como el nexo entre la vida del autor fotografiado y la poesía narrando la vida desde el presente del discurso, con la voz de un Yo atemporal respecto a la imagen fotografiada, pero que reclama en su articulación enunciativa la identidad del autor.

En el poema "Otra foto", podemos advertir el predominio de lo descriptivo como un recurso general de la poesía del sanjuanino que alude al registro cotidiano⁵:

Esta foto fue en San Juan, Calingasta/ adentro.
En un caballito criollo aparezco
como hijo de aquellos cerros.
(2010: 63).

Son recurrentes las metáforas de uso cotidiano: "como hijo de aquellos cerros", y las expresiones coloquiales "un cuento minero que le habían dicho". Ambas formas funcionan en el texto poético como marcas que corresponden a mecanismos culturales, a experiencias de vida llevadas a la estética del poema. Los significantes se vuelven articuladores entre lo artístico y las formas de representación de la vida cotidiana.

La Prosaica o lo cotidiano en el poema escudero, se corresponde con mecanismos culturales que imprimen en la literatura las distintas experiencias del autor. En sus poemas predomina lo descriptivo. Son recurrentes las frases de uso diario: "que los hay, los hay", "levantar la perdiz", "Traígame de lo qui haiga", como también se repiten las expresiones coloquiales del tipo: "te diría", "le dije", "me dijo"...

Creemos que la inclusión descriptiva de experiencias metafóricas de uso cotidiano aporta y sustenta el entramado ontológico de las poesías seleccionadas de Jorge Leonidas Escudero.

3. Conclusiones

El análisis nos inclina a reforzar la idea de que la poética de lo cotidiano potencia la significación ordinaria de los significantes en tanto el autor reconstruye estéticamente experiencias propias de la vida. Directamente relacionado está la

manifestación de la consciencia dialógica propia del lenguaje en la direccionalidad enunciativa de las voces del poema (yo-ustedes). El diálogo ontológico se torna en una búsqueda común por la comunicación de experiencias vitales, estéticas, sentimentales y cotidianas por medio del lenguaje.

Hallamos que los poemas del sanjuanino proponen religar la división entre el Yo y el No Yo para alcanzar una extensión de su propio Yo.

La poesía presenta una lectura de valencias dobles, se recurre a modos de estructuración discursiva propia del lenguaje prosaico: evidenciado en la manera en que los significados de los sustantivos concretos van reforzados por verbos de acción que acercan el verso al registro del habla cotidiana. Si el autor metafóricamente utiliza el lenguaje cotidiano, creemos que lo hace en pos de alcanzar profundidad filosófica en sus poemas.

Jorge Leonidas Escudero, sustentará su poesía fundamentalmente en el material que le ofrece la lengua materna en acción convertida en diálogo con su consiguiente modalidad enunciativa. El autor recurre a diferentes modos de transcribir el habla: hace uso del estilo directo, indirecto, e indirecto libre, marcas diacríticas como rayas de diálogos, uso de los dos puntos, la elipsis, preguntas retóricas, frases sentenciosas, analogías, y como vimos en el poema "Encamamiento" un profundo trabajo sobre los

deícticos. Los poemas que nutren el corpus de análisis permiten advertir que el hablar cotidiano del sanjuanino es el que se eleva a categoría ética y estética. El registro de la oralidad es transcripto a la escritura poética intentando su representación fonética. La elección del autor por el registro oral y cotidiano, implica atribuir un valor cultural relevante en tanto estas palabras tomadas del registro coloquial permiten abordar cuestiones de índole existencial como la vida y la muerte.

Las poesías del sanjuanino muchas veces toman forma de reflexión filosófica partiendo desde la construcción metafórica del mundo cotidiano. El modo en que se construyen las metáforas está sirviéndose de la oralidad en tanto lenguaje primigenio y formalmente abierto a sentidos aludidos y no expresos. El autor se sirve de la oralidad como modo de reestructuración de la memoria colectiva, y así posibilita la comunicación con el lector para entender la historia particular desde el lenguaje propio.

El hablar cotidiano del sanjuanino es el que se eleva a categoría ética y estética. La metáfora en Escudero proviene de una comunidad de habla que comparte una historia de vida en el lenguaje; no ya como una marca personal, sino como una construcción cultural. Los giros cotidianos que caracterizan y estructuran los poemas, pasan de ser simples marcas de un supuesto lenguaje regional para convertirse, alquimia poética mediante, en un texto que permite reflexionar

sobre los temas que más han intrigado a los hombres.

4. Notas

¹ Cabe hacer la salvedad de que Bajtín estudia particularmente la novela como género polifónico. (Bubnova, 2006)

² Pirquinero es una persona que realiza las labores de extracción de mineral en forma artesanal y generalmente de manera independiente. En el diccionario de la Real Academia pirquinero aparece como una voz de Chile, definido como un "hombre mezquino o ruin." *Diccionario de la lengua española*, vigésima segunda edición. La acepción que utilizamos no aparece.

³ Silvia Barei toma la definición de *prosaica* de la autora Katia Mandoki en Mandoki, Katia. (1994) *Prosaica*. México, Grijalbo.

⁴ En referencia al "ustedes" del poema.

⁵ Dentro de La Estética como campo de investigación, lo cotidiano estaría incluido en lo que se denomina *la prosaica* (Barei, 2005).

5. Bibliografía

Bibliografía de análisis:

ESCUADERO, Jorge Leonidas, (1978) *Le dije y me dijo*. San Juan, Spae.

ESCUADERO, Jorge Leonidas, (2004) *Endeveras*. Buenos Aires, Ediciones en Danza.

ESCUADERO, Jorge Leonidas, (2004) *Andanzas mineras*. Buenos Aires, Ediciones en Danza.

ESCUADERO, Jorge Leonidas, (2010) *Aún ir a unir*. Buenos Aires, Ediciones en Danza.

Bibliografía teórica:

BAJTIN, Mijaíl. (1993) *Problemas de la poética de Dostoievski*. Buenos Aires, Fondo de la Cultura Económica.

BAJTIN, Mijaíl. (1989) "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica." *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.

BAJTIN, Mijaíl. (1985) *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI Editores.

BAJTIN, Mijaíl. (1994) "El autor y el héroe en la actividad estética." La Habana, *Criterios*, Número 31. pág. 109 – 130.

BAJTIN, Mijaíl. (1975) *Ética y teoría del romance*. París, Gallimard.

BAREI, Silvia. (2005) *Reversos de la palabra. Poesía y vida cotidiana*. Córdoba, Ferreyra Editor.

BLANCHE-BENVENISTE, Claire. (1998) *Estudios lingüísticos sobre la relación entre oralidad y escritura*. Barcelona, Gedisa.

BORDELOIS, Ivonne. (2003) *La palabra amenazada*. Buenos Aires, Libros del zorzal.

BOSSI, Elena. (2001) *Leer poesía, leer la muerte*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

BUBNOVA, Tatiana. (2006) "Voz, sentido y diálogo en Bajtín." *Acta Poética*. Universidad Nacional Autónoma de México. Numero 27 (1), Págs. 97-114.

BUBNOVA, Tatiana. (1983) "El texto literario, producto de interacción verbal, teoría del enunciado en M. Bajtín." *Acta Poética*. Universidad Nacional Autónoma de México. Número 4-5, 1982-1983, págs. 216-233.

DEL BARCO, Oscar. (2011) "La poesía como ética." *La lámpara de Diógenes. Revista de filosofía*. Número 22 y 23. Pág. 129-140.

GADAMER, Hans – Georg. (1999) *Poema y dialogo*. Barcelona, Gedisa editora.

GADAMER, Hans – Georg. (1993) *Mito y razón*. Gedisa editora.

MARENCO, María del Carmen. (2012) "La representación del otro en el *Libro de bodas, plantas y amuletos*, de Romilio Ribero." *Representación en Ciencia y Arte*. Vol. 4. Córdoba, Editorial Brujas.

MARENCO, María del Carmen. (2006) *Geografías de la poesía. Representaciones del espacio y formación del campo de la poesía Argentina en la década del 50*. Córdoba, Editorial de la municipalidad de Córdoba.

MOSERT DE FLORES, Beatriz. (2010) *Las fronteras de la literatura argentina en la región de cuyo: El habla poética de Jorge Leonidas Escudero*. San Juan, Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades y Artes.

ONG, Walter. (1993) "Capítulo 3: Algunas psicodinámicas de la oralidad." En *Oralidad y escritura*. México, Fondo de Cultura Económica.

PARFENIUK, Aldo. (1990) *Manuel J. Castilla, desde la aldea americana*. Córdoba, Alción.

PARFENIUK, Aldo. (1994) *Conversaciones- Notas sobre poéticas y poetas argentinos*. Córdoba, Argos.

PARFENIUK, Aldo. (2002) *Textos sobre cultura, lengua y sociedad*. Córdoba, Comunicarte.

PARFENIUK, Aldo. "Fronteras internacionales e intranacionales ante el Bicentenario. Poesía y cultura en Argentina". *Confluenze. Revista di Studi Iberoamericani*. Universidad di Bologna. N° 1, 2009, Págs. 74-88.