

Manifestaciones de la expresión dialógica en la poesía de Juan Gelman

Araceli Noelia Polisena. Universidad Nacional del Nordeste. UNNE Argentina
senseimegg@gmail.com

Recibido 23/10/2019

Resumen

El estudio de la segunda persona como condición del Yo en el discurso poético toma impulso en los estudios de teoría literaria a partir del surgimiento del ámbito relativamente reciente de la pragmática de la comunicación lírica. Esta perspectiva de estudio actual admite que el Yo lírico no se reduce a la categoría de mero "sujeto enunciativo" que explica en sí mismo el proceso locutivo de la enunciación; sino que es considerado la proyección del sujeto hacia la alteridad del interlocutor (Yo) al interlocutario (Tú), es decir, la expresión del sujeto de la enunciación al destinatario postulado en el discurso. En ese sentido, la presencia textual del Yo y del Tú es interpretada como signo de una relación dialógica que se convierte en el sentido fundamental de la estructura poemática. En este contexto, se indagan los modos de postulación del Tú como signo de manifestación dialógica en poesía de Juan Gelman. Existen procedimientos "explícitos" de postulación del Tú "directo", y procedimientos "implícitos" de implicación del lector en las condiciones formales de la conversación ficticia. Los procedimientos "explícitos" se observan a través de estrategias discursivas que textualizan la segunda persona en el enunciado lírico; mientras que los procedimientos "implícitos" se observan en frases poco cohesionadas cuyos usos de la oralidad y de la escritura exigen la participación activa del lector en la construcción del sentido textual. Para el objetivo de este trabajo, el marco teórico se compone de las posturas de Émile Benveniste (2004) sobre la enunciación; de Carmen Bobes Naves (1991) y de Jesús Maestro (1998) acerca de las manifestaciones de la expresión dialógica en el discurso lírico; y de Margarida Bassols y Anna M. Torrent (1997), de Amparo Tusón (2015) y de Álvarez Muro Alexandra (2001) sobre las condiciones formales de la conversación.

Palabras Claves: Comunicación lírica. Alteridad. Interlocutor. Expresión dialógica.

Summary

Manifestations of Dialogical Expression in Juan Gelman's Poetry

The study of the second person as a condition of the "Me" in the poetic discourse gains momentum in the studies of literary theory from the emergence of the relatively recent field of the pragmatics of lyrical communication. This perspective of current study admits that the lyrical "Me" is not reduced to the category of mere "enunciative subject" that explains in itself the locutive process of enunciation; rather it is considered the projection of the subject towards the alterity of the interlocutor (Me) to the interlocutor (You), that is, the expression of the subject of enunciation to the addressee postulated in the discourse. In this sense, the textual presence of the "Me" and the "You" is interpreted as a sign of a dialogical relationship that becomes the fundamental sense of the poetic structure. In this context, the modes of postulation of "You" as a sign of dialogical manifestation in Juan Gelman's poetry are investigated. There are "explicit" procedures of postulation of the "direct" You, and "implicit" procedures of implication of the reader in the formal conditions of the fictitious conversation. The "explicit" procedures are observed through discursive strategies that textualize the second person in the lyrical statement; while the "implicit" procedures are observed in poorly cohesive phrases whose uses of orality and writing demand the active participation of the reader in the construction of textual meaning. For the purpose of this paper, the theoretical framework is composed of the positions of Émile Benveniste (2004) on enunciation; Carmen Bobes Naves (1991) and Jesús Maestro (1998) on the manifestations of dialogical expression in lyrical discourse; and Margarida Bassols and Anna M. Torrent (1997), Amparo Tusón (2015) and Álvarez Muro Alexandra (2001) on the formal conditions of conversation.

Keywords: Lyrical communication. Alterity. Interlocutor. Dialogical expression.

eikasía

eikasía

Manifestaciones de la expresión dialógica en la poesía de Juan Gelman

Araceli Noelia Polisená. Universidad Nacional del Nordeste. UNNE Argentina

senseimegg@gmail.com

Recibido 23/10/2019

Introducción

El Tú y la expresión dialógica en la enunciación lírica

Según Jesús Maestro (1998: 274), los primeros análisis de la poesía en el marco de las poéticas formalistas se limitaban a reflexionar acerca de la lírica como *acto de enunciación de un sujeto acerca de un objeto*, tratando de determinar qué tipo de acto de habla era un poema, y de qué modo podía delimitarse el estatuto comunicativo de la lírica, que no era considerado plenamente un discurso de ficción y, como consecuencia, éste no producía *sujetos de ficción*.

Durante algún tiempo el sujeto poético fue reducido a la categoría de mero *“sujeto enunciativo”*: “El tan discutido yo lírico es un sujeto enunciativo”, afirma Kate Hamburger en *La lógica de la literatura* (1995: 158). Más adelante la autora formula respecto al uso del lenguaje en la enunciación lírica “que es inmediata y sin mediación. En el poema lírico nos encontramos de forma inmediata ante el yo lírico” (1995: 183).

Estudios teóricos actuales pretenden redefinir el mecanismo de la enunciación. En este contexto, Benveniste (2004: 85) entiende la enunciación como un *proceso de apropiación* de la lengua: el locutor, se apropia del aparato formal de la lengua al enunciar su posición a través del índice de primera persona (*yo* del discurso). A la vez que su enunciación postula, explícita o implícitamente, la presencia discursiva de un alocutario (*tú lírico*).

Por su parte, el reciente ámbito de la pragmática de la lírica inscribe al Yo lírico en panoramas más amplios, centrados con frecuencia en la expresión dialógica como una de las categorías pragmáticas más representativas. Desde esta postura, la lírica es considerada expresión de un sujeto (Yo) hacia otro sujeto (Tú), y de ahí su relación esencialmente dialógica, como proyección del ser más allá de sí mismo y de su propia vivencia inmediata. Mientras que al sujeto poético (Yo) se lo considera como la objetivación de la *expresión* hacia la alteridad, del interlocutor (yo) al interlocutario (tú): “Ningún Yo puede permanecer o subsistir en sí mismo”, afirma Jesús Maestro (1998: 269).

En consonancia con lo anterior, Carmen Bobes Naves (1992: 326) comenta respecto al estatus del Tú en la enunciación lírica:

Puede darse también en el discurso (lírico) un efecto dialógico, como en toda comunicación en la que el Tú influye de un modo visible sobre la voz del Yo. Por más que el poeta sitúa en posición inmóvil al Tú, éste puede influir en la forma, en el léxico, en las ideas que exprese o comunique el emisor.

De esa manera, la alteridad (Tú) adquiere presencia objetiva en el sujeto (Yo) mediante el lenguaje, es decir, en la ejecución de un acto de discurso esencialmente dialógico. En este contexto, Maestro señala (1998: 317) que la literatura, especialmente la lírica como forma de discurso en cuya enunciación está implicado real y directamente el sujeto, ofrece condiciones de especial interés para el estudio de la dimensión dialógica de la referencia (Yo).

Nada existe dialógicamente sin haber existido antes monológicamente. ¿Por qué dar a un enunciado una disposición dialógica?, ¿por qué implicar a la alteridad en la palabra propia y personal? Un enunciado dirigido a un Tú sólo existe porque antes se ha dirigido a un Yo. El dialogismo –y el diálogo también, como una de sus variantes– es una forma de reflexividad alterada: una forma de reflexividad orientada hacia la alteridad.

La alteridad puede entenderse, entonces, como la presencia objetiva que precede y predispone al interlocutor: es la presencia del Tú hacia la cual se orienta la comunicación del Yo. Kurt Spang (1986: 168-169) clasifica el Tú lírico en Tú

intratextual y Tú extratextual, afirmando que el primero es demostrable a través de una marca lingüística o enunciativa que demuestre la presencia de un interlocutor. Mientras que el segundo no interviene de forma dialógica por hallarse fuera de la situación evocada por el texto, por lo que no se presenta como interlocutor potencial y puede coincidir o no con el Tú del lector.

De manera más conveniente, Maestro (1998: 287-288) designa al Tú lírico con el nombre de *Sujeto interior o destinatario inmanente*, cuya figura es “la persona locutiva en que se sustantiva la proyección y recepción del discurso enunciado”. Así, la presencia formal del *sujeto interior* es signo objetivo de manifestación dialógica en la lírica.

I Manifestación de la expresión dialógica

En concordancia con lo expresado por Bobes Naves (1992) y Maestro (1998), existe un modo de leer al *sujeto interior o destinatario inmanente* que, como presencia objetiva hacia el cual se dirige la comunicación del Yo poético, se realiza en el discurso a través de ciertos procedimientos de integración.

En *Notas* la manifestación dialógica se observa a través de elementos discursivos que gramaticalizan al Tú “inmanente” en el nivel del *enunciado lírico*. Además, se advierten en frases poco cohesionadas estrategias de implicación del lector o Tú “implícito”.

En el enunciado lírico

Boves Naves (1992: 326) contrapone diálogo a dialogismo y menciona que en la mayoría de los casos, la poesía lírica no responde a un proceso dialogado sino a un proceso de comunicación expresivo a distancia de carácter dialógico, en el que un Tú en posición inmóvil influye de modo visible sobre la voz del Yo. De esa manera, es posible reconocer en el discurso lírico un esquema locutivo de comunicación de dos participantes: un locutor y un alocutario. Éste último es integrado en el discurso enunciado a través de procedimientos “explícitos” como indéxicos personales de segunda persona y de primera persona plural “nosotros”, y la apelación directa.

Por su parte, Maestro (1998: 286) considera que el dialogismo es una faceta de manifestación del diálogo y postula que, desde la pragmática, es posible elaborar un modelo de análisis del diálogo en la lírica y, a partir de allí, analizar el discurso lírico como proceso comunicativo orientado hacia manifestaciones de la expresión dialógica:

Todo dialogismo debe entenderse como un proceso de comunicación en el que todos los sistemas de signos, convencionales o no, que crean sentido en el conjunto de la obra, son interpretados por un receptor. La expresión dialógica hacia el denominado Sujeto interior o destinatario inmanente del texto (tú) constituye la variante más sencilla de dialogismo en el discurso lírico. *El sujeto de la enunciación utiliza el lenguaje para comunicar (a unos lectores) su comunicación –su acto de habla- con un destinatario inmanente, que es generado por el propio discurso lírico del sujeto emisor.*

De esta manera, el autor plantea (1998: 285) que existen cinco modelos semióticos de expresión dialógica, entre los cuales el dialogismo es considerado una de las formas más frecuentes en el discurso lírico:

Esta manifestación dialógica se caracteriza por formalizar en el discurso lírico un proceso semiótico de comunicación, caracterizado porque el sujeto de la enunciación (yo) textualiza en su propio discurso un destinatario inmanente o sujeto interior (tú), que actúa como interlocutorio interno del lenguaje y los procesos locutivos del sujeto lírico. No conviene olvidar que el dialogismo, como proceso semiótico de comunicación que es, exige que los interlocutores mantengan estáticas sus posiciones locutivas –el tú nunca puede asumir la palabra-, a diferencia del diálogo (interacción), que se caracteriza por la alternancia de roles de los sujetos hablantes.

De esta manera, es posible vincular las propuestas de Bobes Naves y de Maestro, es decir, entre los signos de dialogismo lírico –formalización del proceso de semiótico de comunicación en el nivel del enunciado lírico- y los procedimientos “explícitos” de integración del Tú en el poema.

En los poemas de *Notas* se observan los siguientes elementos discursivos que determinan las manifestaciones de dialogismo lírico hacia un destinatario inmanente y hacia múltiples destinatarios en el discurso enunciado¹.

1) Integración mediante procedimientos explícitos:

1.1 Índexicos personales: pronombres de segunda persona (personales, posesivos, pronombres objetos):

“te nombraré veces y veces.
me acostaré con vos noche y día.
noches y días con **vos**.
me ensuciaré cogiendo con **tu** sombra.
te mostraré mi rabioso corazón.
te pisaré loco de furia.
te mataré los pedacitos.
te mataré uno con paco.
otro lo mato con rodolfo.
con haroldo te mato un pedacito más.
te mataré con mi hijo en la mano.
y con el hijo de mi hijo/muertito.
voy a venir con diana y te mataré.
voy a venir con jote y te mataré.
te voy a matar/derrota.
nunca me faltará un rostro amado para matarte otra vez.
vivo o muerto/un rostro amado.
hasta que mueras/
dolida como estás/ya lo sé.
te voy a matar/yo
te voy a matar” (Nota I, 389)

En este poema se observa el siguiente esquema locutivo: un locutor identificado con el Yo poeta a través de la referencia de la primera persona (“yo te voy a matar”).

¹ En *Notas* existen nueve poemas en los se advierte de manera exclusiva la expresión de dialogismo en el nivel del enunciado: *Nota I*, *Nota V*, *Nota VIII*, *Nota XIV*, *Nota XV*, *Nota XX*, *Nota XXI*, *Nota XXIV*, *Nota XXV*.

Dicho índice gramatical genera la identificación entre el sujeto del enunciado y el sujeto referencial, el poeta, que textualiza en la categoría del “Vos” un único destinatario directo (“te voy a matar/derrota”). Éste es textualizado de manera explícita mediante pronombres de segunda persona singular -personales (“vos”), posesivos (“tu sombra”) y de objeto (“te nombraré”).

1.2 Apelación directa:

“hasta mañana/**compañeros**/ahora
ustedes siguen las lógicas del muerto/
la pudrición/la descomposición/
hasta mañana hasta mañana/

aplaudiría al pajarito
que se volara de vos/**rodolfo**/
después de haber comido sangre
que resbalaba por tus lentes/

a la iguana llena de luz
que revisó las entrañas del
haroldo y comió de haroldo/
iguana rápida de luz/

será mañana que nos veamos
o nos veamos/no nos veamos/
o sea que muerto yo alcanzara
a ver tu talón/**paco**/brillar” (Nota VIII, 394-395)

En este esquema locutivo, se observa un sujeto de la enunciación que coordina la comunicación hacia destinatarios múltiples. En la primera estrofa la presencia gramatical de los destinatarios se formaliza en la apelación directa seguida del pronombre de segunda persona plural (“*compañeros/ahora ustedes*”). En la segunda y cuarta estrofa, la pluriapelación se individualiza (“que se volara de vos/*rodolfo*” y “a ver *tu talón/paco/brillar*”). El uso del nombre propio y el sobrenombre sugiere que

ambos destinatarios funcionan como signos de identidad de un referente real, es decir, un sujeto humano efectivamente existente².

1.3 La primera persona del plural “nosotros”:

“yo quisiera saber qué ministerio había entre **nosotros**/
compañeros/combatientes/maravillas al sol/
sol ellos mismos/ofertados
a la vida/a la muerte/al ministerio del tiempo que vendrá/
¿eh compañeros?/**empezamos** temprano a criticar
los e/horrores de la conducción nacional” (Nota XV, 401)

En este caso se advierte el uso de la primera persona del plural “nosotros” como síntesis de la presencia textual del sujeto de la enunciación y de los múltiples destinatarios inmanentes (ustedes) (“yo quisiera saber qué ministerio había entre *nosotros/compañeros*”). Este mecanismo de síntesis se consigue también a través del uso del verbo en primera persona del plural (“*empezamos*”) y del elemento de interacción (“*¿eh compañeros?*”). Advertimos, como constante en la pragmática de la comunicación verbal que el sujeto que habla (Yo) se presenta en la locución como identidad invariable a los largo del discurso. Lo que varía son las posibilidades de formalización de su identidad durante el acto del lenguaje (Yo + Ustedes).

II Implicación del lector en las condiciones formales de la conversación

Para esbozar la figura del lector, es importante rescatar la concepción sobre el mismo en el marco de la corriente poética en la que se inscribe Gelman: el “coloquialismo de los 60”. Desde esta perspectiva, el “coloquialismo” es un ideal de escritura que aprovecha las fuerzas del habla, las cuales asemejan la poesía a la transcripción de un tramo de conversación. En ese sentido, se introduce en el trabajo de escritura poética elementos tradicionalmente “externos” a la poesía, como los que

² Es importante destacar que algunos poemas de *Notas* presentan una dedicatoria final dirigida a un destinatario diferente del postulado durante el desarrollo del texto. En estos casos, el dialogismo se amplía debido a que la comunicación del Yo se proyecta en dos niveles dentro del mundo de ficción. Existen siete poemas en los que se observa este fenómeno: *Nota XII, Nota XIV, Nota XVIII, Nota XIX, Nota XXI, Nota XXVI y Nota XXVII*.

proviene del habla cotidiana con el objetivo de producir distanciamiento y juego intelectual con el lector, a la vez que crean una atmósfera de intimidad fraternal entre él y el poeta. Daniel Freidemberg (1999: 189) describe el “coloquialismo” poético de esta manera:

Casi siempre dentro de una *entonación confidencial* que rehúye el énfasis, y dando por sentado que entre el poeta y el lector existen códigos, conocimientos y un caudal de experiencias que se deben respetar, y aún más aprovechar como material poético, el poema coloquial tiende a prescindir de palabras que connoten prestigio literario y prefiere las que provienen del habla cotidiana.

Además Boves Naves (1992: 326) afirma que el lector se constituye en una presencia “*implícita*” o destinatario “*indirecto*” debido a que no se encuentra en el esquema locutivo del poema pero pertenece al esquema general del proceso de la comunicación lírica. De acuerdo con lo expresado, se postula en la poesía de Gelman una característica principal del lector:

-El lector se erige en un destinatario “*indirecto*” que comparte con el poeta códigos “*vivenciales*” y lingüísticos, y por lo tanto, puede convertirse en co-partícipe de la construcción del sentido del texto.

En concordancia con lo mencionado, se observa un desdoblamiento de la articulación lógica de los niveles del poema en relación a la naturaleza de la situación dialógica. La misma dispone una serie de niveles discursivos en los que se articulan diferentes procesos de semióticos: de expresión y de comunicación (Maestro, 1998: 288-289). En el discurso lírico es posible distinguir hasta tres niveles que se envuelven recursivamente en disposiciones concéntricas. En primer lugar existe el nivel (A), correspondiente a la realidad empírica, donde se sitúan autores y lectores; los restantes corresponden a mundo de ficción que instituye la obra literaria. En el primer apartado de este trabajo se analizó la situación dialógica en el nivel (C), que reproduce un *proceso semiótico de comunicación* entre los sujetos de ficción Yo (lírico) y Tú (directo). A continuación, se analiza la situación de dialogismo en el nivel (B), que reproduce un *proceso semiótico de expresión* (de la comunicación) de un yo lírico hacia un lector implícito.

En *Notas* los procedimientos de integración “implícitos” del lector como co-partícipe del sentido puede observarse en frases con recursos de mínima cohesión.

En frases poco cohesionadas

Si bien, como afirma Amparo Tusón (2015: 22), en la mayoría de los casos, los usos orales y escritos son claramente diferentes y no alternativos, existen naturalmente zonas fronterizas, como las cartas íntimas o las notas de aviso que evidencian recursos propios de la modalidad oral.

Retomando a van Dijk (1983) y a Halliday (1976), Alexandra Álvarez Muro (2001) explica que toda unidad textual (escrita u oral) posee la *propiedad de la conectividad* que implica que el lector interpretará un texto como tal aunque éste presente la mínima cantidad de recursos cohesivos. En las unidades textuales, donde la condición de cohesión no es necesaria, la continuidad surge en el nivel del sentido y no en el nivel de las relaciones entre los constituyentes lingüísticos. En ese sentido, el lector o destinatario “indirecto” del poema prescinde de las marcas formales de cohesión para interpretar el sentido textual.

Según Margarida Bassols y Anna M. Torrent (1997: 157), la conversación es una actividad humana de carácter interactivo que, en la mayoría de los casos, se transmite mediante el canal oral. Además, Tusón (2015: 7-8, 77) la considera como manifestación de la modalidad oral más básica y habitual que implica usos lingüísticos que operan de acuerdo a la lógica de la oralidad. Por ese motivo, en el registro escrito de base conversacional conviven recursos propios de la oralidad como las soluciones léxicas de baja formalidad, además de recursos característicos de la modalidad escrita que en ambos casos funcionan como indicios para el lector.

De acuerdo con lo expresado, es posible observar en *Notas* recursos gramaticales de la modalidad oral que exhiben poca cohesión, y que en ese sentido, apelan al lector en tanto exigen su co-participación activa para interpretar el sentido³.

³ Existen en *Notas* cinco poemas en los que se advierten con más regularidad recursos de mínima cohesión: *Nota II*, *Nota IX*, *Nota X*, *Nota XI* y *Nota XXIV*.

2. Integración mediante procedimientos implícitos:

2.1 Soluciones léxicas de baja formalidad

“a la derrota o ley severa mi
alma **sabió** perder respeto/te amo/
cruza mi alma la agua fría donde
flotan los rostros de los compañeros
como **envolvidos** de tu piel la suave
o lámpara subida delicada
para que duerman delicadamente
subidamente en vos/llama que nombra” (Nota XXIV, 407)

En este poema, el Yo lírico se expresa por medio de diferentes formas sintácticas –verbal (“sabió”), adjetival (“envolvidos”) y adverbial (“subidamente”)- que remiten a un registro dialectal del español propio de la manifestación oral, y por lo tanto postula un lector implícito particular que reconozca estas formas dialectales.⁴

Ahora bien, en la modalidad escrita, los mecanismos cohesivos se relacionan con la puntuación y la utilización de recursos sintácticos y semánticos que confieren al texto de una organización coherente además de servir de indicios al lector (Tusón, 2015: 20).

A continuación se mencionan recursos gramaticales de la modalidad escrita que integran implícitamente al lector, apelando a su participación.

⁴ Existe un tercer recurso formal que minimiza la cohesión textual: la yuxtaposición sintáctica, que se advierte con fuerza en *Relaciones*. En el mismo los poemas carecen de barras que establecen ritmos o sentidos, por lo que aumenta la exigencia de la participación del lector en la construcción del sentido. Como ejemplo se cita:

“la sociedad de clases divide al hombre en grupos que se combaten entre sí
separa al uno del otro levanta
paredes entre uno y otro achica
la vida espiritual al sentimiento el pensamiento
no perfecciona al individuo sino
el egoísmo de cada individuo
le corta un ala al corazón enferma
el corazón” (Sucesos, 334-335)

2.2 La barra

“donde descansan bellos los mis muertos
que siempre amaron rostros como vos
donde tu rostro avanza como vos
contra la pena de haber sido/ser” (Nota XXIV, 407)

En este poema, se observa un paralelismo entre la función de la barra y la del paréntesis. Si bien, la barra no encierra el elemento aclaratorio (“ser”) mediante doble signo, su uso sugiere la marcación del verbo generando ambigüedad de sentido en la expresión, por lo que aumenta la exigencia de la participación del lector en la construcción del sentido.⁵

2.3 La conjunción “o”

“lo que el alma no puede perdonar/nacen bellezas/pajarito
que sufriste volando por esta tierra o sur/
grave como olvidar la realidad
es que la realidad olvide/porque nosotros
amados/pajaritos/ustedes
que la sufrimos/que la somos
en carne propia/en propia luz o fuego/
donde fuegamos con dolor” (Nota XI, 397-398)

En este poema se advierte un uso no convencional de la conjunción “o”. Su presencia no parece indicar disyunción, aunque tampoco señala corrección. Más bien, sugiere un uso pragmático como refuerzo de lo enunciado (“tierra” y “luz”), manteniendo la ambigüedad del sentido. De esta manera, el poeta presenta una estrategia que juega con la redundancia y la repetición de lo ya enunciado. Si bien la

⁵ Existen en *Notas* cuatro poemas en los que se advierte el uso de la barra con función de aclaración: *Nota II*, *Nota XII*, *Nota XV* y *Nota XXIV*.

unidad “o” aparenta introducir información adicional a modo de explicación, su verdadera función es llamar la atención del lector respecto al sentido de su uso⁶.

Conclusión

En este trabajo se indagaron dos cuestiones: los mecanismos de postulación del Tú lírico, y los procedimientos de implicación del lector. A partir del análisis planteado se afirma que:

En primer lugar, el Tú lírico (destinatario “directo”) es una presencia discursiva que funciona como signo de manifestación de la expresión orientada del Yo del poema (dialogismo). Las realizaciones de dialogismo como textualización del Tú en el enunciado lírico posibilitan que el lector reconozca un uso del lenguaje que supone una forma de reflexividad alterada, es decir, la palabra personal del poeta orientada (e influida) por el dominio de la alteridad (Tú).

En segundo lugar, el registro escrito de base conversacional, que presenta la convivencia de usos lingüísticos que operan según la lógica de la oralidad y de la escritura, apela formalmente al lector (destinatario “indirecto”) a participar de manera activa en la construcción del sentido textual.

De este modo, la manifestación de dialogismo se realiza en dos niveles: la presencia del Tú “directo” formaliza en el discurso lírico un proceso semiótico de comunicación del Yo; mientras que la presencia del destinatario “indirecto” (lector implícito) formaliza discursivamente un proceso semiótico de expresión del Yo del poema. De esta afirmación se desprende que Gelman construye un discurso lírico de tono conversacional que manifiesta el deseo de involucrar de manera directa e indirecta a la alteridad.

⁶ Existen en *Notas* doce poemas en los que se observa la presencia de la conjunción “o” como refuerzo pragmático: Nota V, Nota VII, Nota VIII, Nota IX, Nota XVI, Nota XVIII, Nota XIX, Nota XXI, Nota XXII, Nota XXIII, Nota XXIV, Nota XXVII.

Corpus literario

Gelman, J. *Poesía Reunida*. Tomo I. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Seix Barral.

Corpus teórico-metodológico

- Álvarez Muro, A. (2001) "Análisis de la oralidad: una poética del habla cotidiana" en *Estudios de Lingüística del Español*, Vol. 15, Venezuela, Universidad de los Andes. Disponible en <http://elies.rediris.es/elies15/index.html#ind>.
- Bassols, M. y Torrent, Anna M. (1997) *Modelos textuales. Teoría y práctica*, Barcelona: Eumo-Octaedro.
- Benveniste, É. (2004) "El aparato formal de la enunciación", en *Problemas de lingüística general*, Volumen 2. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bobes Naves, M. del C. (1992) *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid: Editorial Gredos.
- Freidemberg, D. (1999). "Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman". En Cella, S. (Dir.). (1999). *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 10 -La irrupción de la crítica-, 1ª ed. -Buenos Aires, Emecé, pp. 183-212.
- Hamburger, Kate (1995). *La lógica de la literatura*. Madrid: Visor distribuciones.
- Maestro, G. J. (1998). "La expresión dialógica como modelo comparatista en el discurso lírico de J. L. Borges y F. Pessoa. Hacia una crítica de la razón dialógica". En Cabo Aseguinolaza, F. y Gullón, G. (Eds.). (1998). *Teoría del poema: la enunciación lírica*, Amsterdam, Diálogos Hispánicos, nº 21, Rodopi, pp. 267-.
- Spang, K. (1986). "La voz a ti debida. Reflexiones sobre el tú lírico". En AIH. *Actas IX*. Disponible en Centro Virtual Cervantes, pp. 165-173.
- Tusón, A. (2015). *El análisis de la conversación*, Barcelona, Editorial Planeta.