

# *Acercamiento a la obra poética de Jean-Luc Pouliquen*

MARÍA ANGELES CIPRÉS PALACÍN  
UCM

Al Dr. Don Jesús Cantera Ortiz de Urbina, profesor y maestro en la docencia y en la vida, con agradecimiento sincero y afecto.

El poeta del que nos ocupamos en este artículo posee el don extraordinario de vivir en, para y de la poesía. Nacido en 1954, forma parte de la poesía más reciente en lengua francesa. Con frecuencia expresa su admiración por el estilo poético iniciado en 1941 por la Escuela de Rochefort, agrupación de poetas y artistas que iniciaron una vuelta al hombre y una revalorización de lo cotidiano en la inspiración poética post-surrealista.

Vivir en poesía o en la poesía supone llenar cada jornada de ese contenido poético que permite estar en tensión permanente hacia la felicidad y la apacibilidad. El propio poeta manifiesta el valor inestimable de estar en disposición de dar amor a los demás y de recibirlo gozosamente. Una actitud de donación que concuerda perfectamente con la tarea del escritor, en actitud de entrega de sí mismo.

Vivir para la poesía: Jean-Luc Pouliquen es un hombre que está a la escucha y en actitud de recepción de todo lo que encierra la palabra poesía. No sólo mantiene desde 1982 una asociación poética, *Les Cahiers de Garlaban*, con fines editoriales y de difusión de la poesía francesa y occitana contemporánea, sino que en sus diversas actividades e itinerarios ha ido trabando amistad con un gran número de poetas, escritores y artistas. De este modo toma el pulso a la poesía en Francia en este final del segundo milenio. Es precisamente en estos momentos, según su opinión, cuando la poesía tiene una palabra esencial. Cuando los valores del hombre parecen derrumbarse y no sólo se ha perdido el sentimiento de la trascendencia sino también el de la moral en muchos casos, cuando las guerras absurdas hacen perecer a tantos inocentes y el hombre se encuentra en soledad ante los interrogantes eternos, la poesía, el mensaje de los poetas, puede mantener la llama secreta de la esperanza.

Vivir de la poesía. Siempre se ha considerado poco lucrativo el oficio de escritor y sobre todo el de poeta. Sin embargo hoy día parece que va siendo más aceptada la figura del poeta que vive de la poesía: de escribir poemas, de enseñar a leer o a escribir poesía, de publicar la obra poética de actualidad etc. Éste es precisamente el perfil de Jean-Luc Pouliquen: un poeta que reivindica el lugar de la poesía en la sociedad actual y que trabaja con tesón en todos los ámbitos de la producción poética. Además de sus libros de entrevistas con poetas actuales, de su propia obra y de los artículos y comunicaciones, no podemos dejar de señalar que uno de sus trabajos más recientes ha sido el de despertar el sentimiento poético en los niños inmigrantes del distrito XVIII de París. La publicación de esta experiencia es inminente y en ella se podrá percibir cómo la esencia de la escritura poética pudiera situarse en esa actitud de no integración en el orden establecido. Estos niños, que han perdido su paisaje de infancia o que nunca lo tuvieron, son capaces, desde sus ocho o diez años, de restituirlo o de crearlo de nuevo gracias a sus sentimientos conjugados con la percepción del entorno y sus ilusiones guiadas por la voz del poeta.

Nuestro propósito es recorrer los poemas de JLP, pertenecientes a los libros siguientes: *Mémoire sans tain* (1988); *Coeur Absolu* (1990) y *Être là* (1992).

Antes de adentrarnos en este singular camino de la lectura de poesía, queremos indicar que nuestro estudio se basa fundamentalmente en el estudio del material lingüístico seleccionado y ofrecido por el poeta a los lectores. El texto es nuestra base, pero no sólo en cuanto a mensaje que se transmite sino también en cuanto a organización de los elementos de la lengua elegidos por el autor.

Teniendo en cuenta que la obra que leemos es extensa, no nos detendremos a analizar cada poema por separado. Nuestro acercamiento a la obra poética de JLP será a la vez textual y pragmático. En un primer momento intentaremos presentar la estructuración y organización del texto: desde los títulos a la puntuación pasando por la representación tipográfica, las repeticiones y paralelismos; las particularidades métrico-fónicas y sintácticas de los poemas. En un segundo apartado trataremos del trabajo de la lengua en el mensaje poético con el fin de construir un significado único: las figuras y las distintas isotopías que conviven en el discurso poético. Finalmente revisaremos, desde una perspectiva pragmática, los diferentes aspectos de la enunciación poética presentes en los textos. Las huellas de las operaciones enunciativas privilegiadas en la obra de JLP ayudarán a completar la lectura global de la misma.

Si consideramos que los títulos son micro-textos que resumen o evocan la lectura de un poema o de un libro, el despliegue de todos los títulos de la obra estudiada orientará de forma clara la opción del poeta en cuanto a su primera selección léxica. Por este motivo, una vez llevado a cabo el estudio de dichos títulos decidimos, como primera hipótesis de lectura, que en la obra de JLP, el hombre y su existencia en medio de los demás hombres es el tema primordial.

Revisamos, a modo de ejemplo, los títulos de los tres libros de poemas:

1) *Mémoire sans tain*: un sustantivo absoluto, sin determinación, expresa el espacio, dentro del hombre, en el que se genera toda reflexión previa al acto de

escritura y de donde el poeta va extrayendo los datos de su bagaje existencial afin de convertirlo en materia poética. A este sustantivo se le añade una ampliación de sentido *sans tain*; se trata del azogue, la sustancia química que, aplicada a un cristal, permite que éste refleje las imágenes. En este caso la memoria deja de ser espejo para convertirse en cristal transparente que permite el paso de las imágenes sin reflejo alguno.

2) *Coeur Absolu*: el autor sigue prefiriendo sustantivos sin determinación que dejan abierto el camino de la interpretación. En este caso, el corazón es más cercano al hombre, al mismo tiempo puede representar el espacio de los sentimientos calificados por el adjetivo absoluto que evita cualquier duda. Recuerdos e imágenes entresacados de la memoria se unen aquí a sentimientos guardados en el corazón.

3) *Être là*: en esta tercera publicación JLP pasa ya a la predicación, a la acción. El verbo en infinitivo, sin marcas de persona permite al lector intuir un significado expresivo que coloca al yo que escribe en primer plano.

Las citas que encabezan los libros tendrían un tratamiento similar al de los títulos. En ellas el lector puede adivinar la clave para descodificar el discurso poético del libro al cual preceden.

En el primer compendio de poemas leemos la cita siguiente:

Nous sommes nés pour porter le temps, non pour nous y soustraire  
(Jean-Paul de Dadelsen, Jonas)

El paso del tiempo, uno de los sufrimientos del hombre que puede ser atenuado gracias a una convivencia aceptada e incluso a una actitud de superioridad frente a él. El segundo libro se inicia con una cita más extensa:

Le coeur humain se moque des limites, des formules réductrices que l'intelligence prétend lui imposer; contre vents et marées, il passe à travers les systèmes, les dogmes, les époques d'autodafé, les barbelés intellectuels, les interdits, les ukases; chassez-le par la grande porte, il rentrera par un trou de souris et tous les grands phares - y compris ceux qui l'ont nié ou combattu - finissent par reconnaître sa primauté, bon gré, mal gré (Jean Carrière, in *Jean Giono, qui êtes-vous?*).

El autor se identifica con la idea de la primacía del corazón sobre cualquier otra presión ejercida sobre el hombre. Si tenemos en cuenta que el título del libro es *Coeur Absolu*, este fragmento podría servir explicación inicial y última del sentido global del mismo.

En la tercera publicación, encontramos dos partes y por tanto dos citas introductorias que reproducimos a continuación:

Le vrai trésor en ce monde où nous devons vivre, c'est l'amour que nous donnons aux autres et l'amour que nous en recevons (Charles Galtier, *La Sirène*).

Il faut croire d'abord aux choses de la terre avant d'être capable de croire aux choses du ciel (Jean Boudou, *La Chimère*).

*Être là* significa tener que estar y vivir en el mundo y no sólo estar sino, como añade la cita, estar en actitud de intercambio y relación con el otro. La segunda cita pone el acento en ese humanismo que caracteriza el pensamiento de JLP; el paso a la explicación trascendente queda en suspenso por el momento.

Antes de seguir analizando el resto de los títulos, nuestra primera hipótesis de lectura se perfilaría ya como sigue: JLP habla de la actitud del hombre en el mundo; habla del poeta que busca en su memoria y siente que su corazón se convierte en la explicación de lo absoluto. Finalmente, el hombre-poeta vive en el mundo en fraternidad de amor con el resto de los hombres.

La mayor parte de los títulos de los poemas son sustantivos abstractos: plenitud, humanidad, humildad, aceptación, biografía, génesis, arraigo, reminiscencia etc. Todos ellos en relación directa con el ser interior del hombre. Hay alusiones al tiempo concreto o abstracto, pero en la mayoría de los títulos, el hombre ocupa el primer lugar: nombres propios, dedicatorias a amigos, artistas y poetas etc. La mayoría de las composiciones con destinatario explícito se encuentran en el segundo volumen de poemas. El escritor se presenta en comunicación directa con los poetas y los demás hombres a través del cauce del discurso poético. Las alusiones al espacio o a lugares concretos de la geografía íntima del poeta configuran otros títulos menos numerosos así como el cosmos, la naturaleza, Dios o la escritura.

Los títulos nominales son más abundantes que los verbales. Desde el punto de vista de la configuración gramatical, los sustantivos seguidos de un complemento determinativo son los más abundantes: *Persiennes su souvenir*; *Inédit du mouvement* etc. Los adjetivos calificando a sustantivos son muy escasos mientras que los títulos verbales son generalmente infinitivos, imperativos o verbos en primera persona del singular. En todos ellos el yo del poeta está presente de modo implícito o explícito.

La presentación tipográfica de los poemas es otro de los aspectos de la organización textual a tener en cuenta en esta primera etapa de la lectura poética.

En general los poemas de JLP adoptan la forma versificada salvo en la segunda parte de *Être là* donde son frases breves a modo de sentencias o pensamientos, separados entre sí por un espacio en blanco y un asterisco.

Las rimas, repeticiones y paralelismos marcan el ritmo de cada poema. No son formas métricas fijas pero existe una estructura formal precisa para cada composición. Los espacios en blanco, los versos que empiezan más adentro, las palabras aisladas que constituyen por sí solas un verso, son otras tantas marcas de la configuración de los poemas:

Source de joie  
 sous le calcaire de nos pas.  
 Source de joie  
 dans les venelles de l'amitié  
 à chaque résurgence du coeur.

Source de joie  
 comme un carnaval bleu

lorsque les masques  
 éclairent la rue  
 d'une féerie intérieure.  
 (Pouliquen, 1988: 30)

La puntuación, en muchos casos, se reduce a los puntos del final del poema o del final de cada estrofa. Las comas, muy escasas, ofrecen al lector la posibilidad de ralentizar la lectura y de leer los versos con un ritmo pausado que permite percibir otros elementos del texto poético como esenciales:

Seul  
 avec les lauriers, les figuiers, les cyprès  
 les oliviers, les palmiers, les agaves...  
 (Pouliquen, 1992: 14)

Los interrogantes y las exclamaciones, como partes integrantes de la organización tipográfica, tienen mucho que ver con la vertiente pragmática del discurso poético. Interrogantes que tienen su eco en el lector o exclamaciones que ponen de relieve algún motivo de asombro para el poeta:

Ce battement sans âge  
 qui te porte  
 anime tes jambes  
 tes mains, ta tête  
 qu'en as-tu fait ?  
 (Pouliquen, 1992: 15)  
*Dans la maison des livres*  
 Un homme rayonne de son art!  
 (Pouliquen, 1990: 21)

Desde el punto de vista visual, los poemas rompen la continuidad blanca del papel dando lugar a múltiples dibujos según la estrategia métrica utilizada. Desde el punto de vista auditivo, los poemas organizan igualmente el espacio sonoro, rompen el silencio con ritmos diversos y recuperan dicho silencio gracias a los espacios en blanco. Las pausas tienen su significación en la globalidad de la lectura; veamos algún ejemplo:

René  
 à la croisée des mondes  
 guetteur du feuillage  
 et de l'oiseau  
 du caillou  
 et de la source  
 du visible  
 et de l'invisible  
 René

du passé  
 du présent  
 de l'avenir  
 se souvient!  
 (Pouliquen, 1990: 12)

La invocación inicial al poeta desaparecido, René-Guy Cadou, acaba en predicación, situada fuera del esquema del poema, cuyo agente es el propio poeta. Las pausas podrían acercar el ritmo de lectura al de la oración sosegada, sobre todo si pensamos en los versos *du visible / et de l'invisible* que forman parte de un saber compartido por los lectores católicos. Un paralelismo semántico podría deducirse fácilmente del trabajo del lenguaje llevado a cabo por el poeta:

René \_\_\_ guetteur \_\_\_ du visible et de l'invisible  
 Dieu \_\_\_ créateur \_\_\_ du visible et de l'invisible

Adentrándonos ya en los textos poéticos, abordamos ahora la estructuración sintáctica y prosódica de los mismos. Tratamos de observar si el autor conserva las unidades morfosintácticas haciéndolas coincidir con los cortes métricos y estróficos o si por el contrario hay una voluntad general de ruptura de los mismos con objeto de alcanzar una mayor expresividad. Tomamos el ejemplo siguiente:

*Avec toi*  
 (preposición + pronombre personal)  
*la musique sautera les frontières*  
 (determinante+sustantivo+verbo+determ.+sustant.)  
*les rythmes noirs*  
 (determinante+sustantivo+adjetivo)  
*répondront aux guitares*  
 (verbo+preposición+determ.+sustantivo)  
*le saxo dansera la tarentelle.*  
 (determ.+sustantivo+verbo+determ.+sustantivo) (Pouliquen, 1988: 22)

Existe una cierta coherencia en los cortes sintácticos: el verso 2 y el 5 mantienen el mismo esquema ya que sus componentes son similares. En el momento en que un adjetivo acompaña al primer sustantivo, el verbo pasa al verso siguiente (3 y 4). Desde el punto de vista de la semántica, el adjetivo, uno de las categorías gramaticales más ricas en expresividad queda al final de un verso como a la espera de la predicación.

Frecuentemente el poeta decide iniciar el verso con un verbo, de modo que el acento recaer en la acción:

Chante  
 parce que tes strophes  
 dévalent les drailles  
 parce que tes refrains

se baignent dans les fontaines  
 parce que le pays  
 burine tes plaintes  
 (Pouliquen, 1988: 22)

Se establece un corte entre el sintagma nominal y el verbal. Este procedimiento va acompañado, en este caso, de un espacio en blanco que acentúa la tensión del poema.

Este tipo de organización sintáctica permite, en ocasiones, una lectura *vertical* del poema:

*Le chemin* qui sommeille  
 au pied de la colline  
*conduit* bien au-delà  
 de l'horizon  
*Chacune des pierres*  
 qu'il entraîne en rêvant  
*renferme* dans ses veines  
 les battements du temps  
 Sur les barres calcaires  
*un pin* solitaire  
*veille*  
 sur son tracé cosmique.  
 (Pouliquen, 1990: 31)

Las rupturas del esquema sintáctico convencional están siempre en función del efecto expresivo buscado por el poeta:

*Le village* a libéré  
 les senteurs de la fenaison  
 rappelé ses paysages  
 Les glaciers retiennent les heures  
 Chaque visage réapprend  
 les rythmes du sourire.  
 (Pouliquen, 1992: 29)

Los sintagmas nominales y sus predicaciones van *in crescendo*, en su contenido semántico, hasta llegar al hombre. En este punto, el sintagma nominal objeto es destacado por el poeta en un verso aparte y precedido por un espacio en blanco. La continuidad de la sintaxis del verso cuatro evocaría la inmovilidad del espacio sugerido: ningún elemento de la naturaleza podría recoger mejor la impresión de impasibilidad en movimiento imperceptible.

A veces el elemento aislado en un verso es un participio pasado con valor de adjetivo:

À qui rendre grâce  
 de ce petit matin

*tapissé d'étoiles*  
(Pouliquen, 1988: 26)

La mort malgré tout  
*embusquée*  
dans les lacis des routes  
(Pouliquen, 1988: 27)

Los infinitivos son entresacados con frecuencia de la cadena sintagmática para constituir un verso:

Quitter  
les enclos du quotidien  
Arpenter  
le rivage de vos espoirs  
Gravir  
les sommets de son absolu  
Et respirer  
dans l'infini.  
(Pouliquen, 1988: 40)

En esta progresión ascensional, los infinitivos resultan otros tantos peldaños que permiten al poeta nada menos que anunciar la vida en el infinito. En este punto, el discurso poético de JLP se asemejaría al publicitario por su concentración semántica.

El verbo aislado corta la secuencia gramatical añadiendo una dosis de expresividad:

Le regard s'étire  
*ondoie*  
au rythme des vagues  
des battements d'ailes.  
(Pouliquen, 1988: 10)

La ruptura sintáctica está siempre en función de la creación de un sentido preciso. JLP suele situar al principio del verso los verbos cuyas acciones quiere resaltar:

Vingt mars mille neuf cent cinquante et un  
les arbres *ont tressailli*  
les bêtes *donnent l'alerte*  
la nuit sans prévenir  
*vient d'enlever* un prince.  
(Pouliquen, 1990: 10)

En cuanto al nivel fónico, se puede observar igualmente si las repeticiones de sonidos cooperan en la organización textual del poema a la creación de sentido. La métrica y la rima no son utilizadas por JLP de un modo sistemático. Por



otra parte, la repetición y la redundancia son consideradas, sobre todo tras los estudios de Roman Jakobson (1970), una de las características esenciales del discurso poético.

Vemos a continuación un ejemplo de los muchos existentes en los poemas estudiados:

FLEURS ET ÉPINES  
 Maintenant que les ronciers  
 ont pris le pas dans le verger  
 que les fruits mûrissent  
 au-dessus des épines  
 un coup de faux  
 serait bien inutile  
 Seule une main calleuse  
 qui a vu les fleurs  
 enneiger les amandiers  
 saura libérer les branches  
 au milieu de l'été.  
 (Pouliquen, 1988: 25)

La abundancia de consonantes fricativas sordas y sonoras configuran un ambiente sonoro especial, cercano al murmullo suave. Al lado de éstas, las oclusivas evocan la dureza u posible aspereza de las espinas. En cuanto al vocalismo, hay repeticiones contiguas como la O y la A nasales. En el resto de la composición dominan las vocales no labializadas: i, e abierta, e cerrada. El sonido /oe/, anunciado en el título por la palabra *fleurs* aparece iniciando y clausurando el primer verso de la segunda estrofa. El panorama fónico se vería completado, en el nivel morfo-sintáctico por otros paralelismos: los sintagmas nominales que finalizan la mayor parte de los versos; los determinantes indefinidos inician sendos versos introduciendo sintagmas nominales innovadores en el texto. Los verbos, como hemos indicado anteriormente, suelen encabezar los versos.

En cuanto a la selección léxica, la isotopía de la NATURALEZA está presente no sólo en los sustantivos sino también en los verbos (*mûrissent*; *enneiger*). Los adjetivos *inutile* y *calleuse* completan el sentido de los sintagmas propios de la isotopía HOMBRE. La oposición semántica del título prosigue a lo largo del texto.

Quizás el punto más débil en la interconexión de niveles de organización textual se sitúa entre el nivel fónico y el morfo-sintáctico, ya que las relaciones del universo sonoro con el significado poético pueden ser más diáfanos.

Si hasta ahora hemos descrito algunos factores de la textualidad, teniendo en cuenta los datos materiales del poema, a partir de ahora nos adentramos en el dominio de la significación. Trataremos de presentar las figuras de sentido que dominan en la escritura de este autor y las diferentes isotopías<sup>1</sup> que configuran el significado del discurso poético de JLP.

Una cierta estructuración metafórica se mantiene en los tres libros estudiados. Hay una voluntad muy clara de interrelacionar los términos pertenecientes a las iso-

topías *naturaleza y hombre*, ambas fundamentales en la escritura poética que estudiamos. Veamos algunos ejemplos:

Tous ces matins  
à réveiller les feuilles  
(Pouliquen, 1988: 5)

Au bout, un champ  
tout décoiffé  
par le passage des moutons  
En son milieu  
des cerisiers  
à l'écoute (ib.: 8)

des grandes fôrets de sapins  
descendues boire au torrent  
(Pouliquen, 1992: 15)

les tilleuls gardent la route  
(ib.: 17)

Los sintagmas nominales son agentes o pacientes de predicaciones que llevan implícito el sema /+humano/.

Otra metáfora esencial es la que permite al poeta unir las isotopías *tierra y cuerpo humano*:

un geste des collines  
(...)  
visages de la terre  
(Pouliquen, 1988: 5)

la respiration de la terre  
(ib.: 41)

priver la terre  
de sa peau de plantes et d'herbes  
(Pouliquen, 1990: 32)

pour que la terre respire  
comme aux premiers jours (...)  
Terre (...)  
dans le sillon de tes lèvres  
je sème mon devenir  
(ib.: 36)

<sup>1</sup> Tomamos la noción de *isotopía* de los estudios de A. J. Greimas: *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Hachette, 1979) y del grupo MU: *Rhétorique de la poésie* (Bruselas, 1977), según los cuales podemos denominar isotopía a cada campo semántico homogéneo.

*pesanteurs terrestres*  
*matrice brûlante*  
*de l'éternel*  
 (Pouliquen, 1992: 27)

En uno de los poemas es la ciudad la que aparece como metáfora del *cuero*: *lorsque la ville / s'amoncelle en alvéoles grises* (Pouliquen, 1988: 15).

La metáfora vegetal es muy frecuente en el discurso poético de JLP. Unas veces son verbos expresando acciones realizadas por sustantivos abstractos como *vida* o *tiempo*: *la vie a fruité* (Pouliquen, 1990: 16); *le bonheur fane vite / dans les jardinières en béton* (Pouliquen, 1992: 35). En ocasiones son modalizadores o adjetivos pertenecientes a la isotopía *naturaleza*: *cueillir l'amitié à pleines grappes* (Pouliquen, 1990: 16); *une vie / noueuse comme l'écorce d'un vieux figuier* (Pouliquen, 1988: 12). Incluso el poeta presenta su propia metamorfosis:

*je ne suis plus de chair*  
*mais d'écorce et de cystes*  
*d'eucalyptus et d'écume*  
 (Pouliquen, 1992: 30)

De manera aislada encontramos versos en los que la ruptura semántica es evidente: *persiennes du souvenir* (Pouliquen, 1988: 16); *l'écharpe de ses rêves* (*ib.*: 20); *la paroi lisse de nos angoisses* (*ib.*: 12). En estos contrastes el autor lleva a cabo una intersección de sentidos al relacionar términos de la vida cotidiana con otros pertenecientes a la interioridad del hombre. Dichos efectos semánticos dan cuenta del funcionamiento del proceso metafórico. La incoherencia referencial marca el punto de partida de la multiplicidad de isotopías que caracterizan un discurso poético.

Al lado de las metáforas, las comparaciones explícitas son menos frecuentes: *pouvoir ouvrir son âme/ comme un jardin d'Orient* (Pouliquen, 1988: 39); *Ici / un poète fait la classe/ son école, comme un navire / appareille chaque soir / vers de territoires célestes* (Pouliquen, 1990: 11); *Il faut pour t'approcher / bruire comme une fontaine* (*ib.*: 13); *Mais des voilures des journées / s'exhalent vos poèmes / comme un bonheur caché / offert dans le silence* (*ib.*: 18), etc.

De la lectura detenida de los poemas y del estudio de las metáforas deducimos fundamentalmente las isotopías que dominan en la obra de JLP. Serían las siguientes:

- 1) *HOMBRE-CUERPO / HOMBRE-ESPIRITU*
- 2) *NATURALEZA*
- 3) *TIERRA / ESPACIOS CELESTES*
- 4) *TIEMPO-VIDA*
- 5) *ESPACIO URBANO (CIUDAD) / ESPACIO RURAL (PUEBLO)*
- 6) *ESCRITURA*

La intersección de sentidos entre estos campos semánticos da lugar a desplazamientos, a transformaciones y metamorfosis que originan el sentido global de la obra.

En la última parte describimos los aspectos de la enunciación que encontramos en los poemas. Cada poema es un acto individual y único de lenguaje y por lo tanto tratamos de observar cómo las marcas de la puesta en funcionamiento de la lengua quedan insertas en el texto. Nuestro objetivo es completar el acercamiento textual que hemos esbozado con una descripción pragmática que ponga de relieve la dimensión enunciativa del poema.

Las modalidades interrogativa y exclamativa presentes en la escritura de JLP resaltan determinados momentos de su discurso poético que se alejan del modelo asertivo dominante en los poemas. Vemos algunos ejemplos:

Depuis le temps  
que nous râpons la terre  
de nos doigts contrefaits  
qu'avons-nous exhumé?  
(Pouliquen, 1988: 6)

Entendez-vous cette voix souterraine  
que Jean remonte de la nuit?  
(Pouliquen, 1990: 7)

Où êtes-vous Simon et Joséphine  
dans quel jardin de la mémoire  
cueillir aujourd'hui  
les fruits savoureux de votre vie?  
(*Ib.*: 33)

Ce battement sans âge  
qui te porte  
anime tes jambes  
tes mains, ta tête  
qu'en as-tu fait?  
(Pouliquen, 1992: 15)

Este tipo de interrogaciones que no exigen respuesta pueden tener una finalidad argumentativa: tratar de persuadir o convencer a los interlocutores, los lectores receptores del mensaje poético. Otra posibilidad es la de hacerles partícipes de la reflexión del poeta, sembrar en ellos la duda o la inquietud que embarga al escritor.

La modalidad exclamativa es menos frecuente. Su valor expresivo pone de relieve los valores de la amistad, el arte y la poesía:

Amis! (Pouliquen, 1990: 7)

René  
du passé  
du présent  
de l'avenir  
se souvient! (*ib.*: 12)

Dans la maison des livres  
un homme rayonne de son art! (*ib.*: 21)

Ah!  
(...)  
nous les chercheurs de beauté! (Pouliquen, 1992: 22)

Los imperativos formarían parte de este tipo de modalidades ya que introducen al interlocutor en la predicación: *Chante* (Pouliquen, 1988: 22); *Imagine* (*Ib.*: 33); *Écoute, enfant/ entre ...* (Pouliquen, 1990: 21); *Ferme les yeux / oublie le temps* (Pouliquen, 1992: 32).

El rastro del sujeto de la enunciación puede ser observado principalmente a través de los morfemas personales que jalonan el texto: pronombres personales, adjetivos posesivos y adverbios que modalizan el discurso poético bajo la influencia del *yo* enunciador.

Los pronombres personales sustituyen a los enunciadore del texto poético, el *yo* aparece con bastante regularidad, contrastando con un *tú* que puede ser, no sólo el co-enunciador receptor, es decir el lector, sino también el primer destinatario a quien va dedicado el poema (en los casos de poemas con dedicatoria).

En el fragmento siguiente el acto de enunciación es presentado con todos sus componentes: *el enunciador, el co-enunciador y el mensaje transmitido*. El simple hecho de querer plasmar el juego del acto de lenguaje constituye en sí mismo otro acontecer enunciativo que se transmite al receptor global del texto poético:

*je demande au poète  
de délivrer son chant  
des filets de la raison  
pour lire dans les schistes  
le signe des origines (...)  
(Pouliquen, 1990: 25)*

La presencia explícita de un *tú/vosotros* en los poemas plantea al lector la duda acerca de la persona o personas representadas por dichos pronombres. En ocasiones el poeta parece dirigirse la palabra a sí mismo: *Ce soir / je pense à toi / à tes vingt ans...* (Pouliquen, 1988: 13). Otras veces el texto poético se inicia con una invocación o una dedicatoria, en cuyo caso el co-enunciador primero estará ya determinado. En el resto de los casos, únicamente el entorno textual contendrá las indicaciones necesarias para aventurar una interpretación.

El pronombre personal *nosotros* podría representar al hombre en sentido genérico: *En nous / gronde une eau vive* (Pouliquen, 1992: 20); *ce que nous sommes / ce monde nous l'apprend* (*ib.*: 27).

Los posesivos constituyen otros tantos indicios del juego enunciativo ya que se refieren a los tres actantes principales del discurso: *yo-tú-él (ella-ellos-ellas)*, siendo la tercera persona el referente situado fuera del ámbito de la interlocución. De nuestra observación destacamos que los adjetivos posesivos de primera persona, los

más próximos al enunciador emisor del texto, son los menos frecuentes, mientras que los de segunda y tercera persona son más abundantes. El referente de los posesivos de tercera persona es el hombre o los hombres en la mayoría de los ejemplos.

Estas marcas de la enunciación deben ser consideradas de un modo meramente indicativo ya que en el discurso poético es muy frecuente que se permuten o se superpongan las personas a quienes se refieren. Veamos un ejemplo en el que la tercera persona expresada como referente puede incluir al enunciador emisor:

Comment vivre ici  
 sans enfoncer *ses* doigts  
 dans l'étoffe du souvenir?  
 (...)  
 Un jour  
 il faudra bien  
 danser avec les arbusiers  
 hisser *ses* songes  
 en haut des tours sarrasines  
 (Pouliquen, 1990: 35)

Algo parecido sucede con los pronombres personales y posesivos de primera y segunda personas en el poema siguiente:

Ce soir  
 Je pense à *toi*  
 à *tes* vingt ans  
 (...)  
 Tu sais déjà le corps à corps  
 de l'obscur et du solaire  
 et *tu te* prépares  
 à graver sur le temps  
*tes* lettres de feu et d'or  
 (Pouliquen, 1988: 13)

La unidad del sujeto se divide ocupando las dos instancias fundamentales de la enunciación: el enunciador emisor y el co-enunciador receptor.

Este hecho tiene como consecuencia que el lector de un texto poético tome dichas marcas de la enunciación como superficiales. Sólo un análisis en profundidad le permitirá extraer conclusiones más cercanas al auténtico sentido del poema o de la obra de un autor.

Los morfemas temporales presentes en los poemas dan cuenta igualmente de las operaciones enunciativas que subyacen en la escritura. Los infinitivos principalmente y los presentes de indicativo son las formas verbales privilegiadas en la obra de JLP. El presente y la primera persona son los elementos que permiten considerar el texto poético en relación con la situación de enunciación. El infinitivo no sólo carece de un valor temporal definido sino que también elude las marcas de persona y de número, sin embargo el lector suele ponerlo en relación

con el verbo en forma personal más cercano pues comparte con él su valor temporal y personal:

Tous ces matins  
à réveiller les feuilles  
et attendre apaisé  
un geste des collines  
(Pouliquen, 1988: 5)

Otras veces la predicación del infinitivo se ve completada por un verbo en forma personal o por un posesivo que sirve de indicio de la persona implicada en ella:

*Il faut* pour t'approcher  
bruire comme une fontaine  
et plonger ses deux mains  
dans un buisson de thym  
(Pouliquen, 1990: 13)

Los innumerables infinitivos que jalonan los poemas de JLP podrían ser leídos a partir del infinitivo del título de su tercer libro: *Être là* y de su poema correspondiente (Pouliquen, 1992: 11). El sujeto susceptible de llevar a cabo todas las predicaciones sería el *yo* que escribe en la mayor parte de los poemas. Son deseos y sueños que no han podido cumplir todavía su realización temporal en el momento de la enunciación, pero que son leídos con frecuencia como acciones que se realizan de modo auténtico en la escritura.

Los participios de presente y los gerundios, considerados como formas impersonales del imperfecto dado su carácter de permanencia de la acción, son utilizados en los poemas con mayor frecuencia que los imperfectos:

*Liant* les pierres  
*liant* les paysages  
*liant* les hommes  
la mémoire  
tandis que les cyprès  
nous haussent vers le ciel  
(Pouliquen, 1990: 30)

avant moi ma mère  
orpheline de ton épaule  
*retenant* dans ses larmes  
la tendresse d'une fille  
(Pouliquen, 1992: 25)

El empleo de los participios de presente confiere a estos fragmentos un valor de expresividad poética que contrastaría con una dinámica aspectual narrativa del tipo: *la mémoire liait...* o *ma mère retenait...*

A lo largo de la obra estudiada encontramos tiempos del pasado, fundamentalmente pretéritos perfectos, que permiten la mirada hacia atrás del poeta. El pretérito indefinido indica generalmente un acontecimiento ya realizado evocado de manera puntual. En la obra de JLP sólo aparece una vez, haciendo referencia a los antepasados:

Te souviens-tu  
de cet instant  
où tu t'es déboîté du ventre de ta mère  
comme le *firent* tes ancêtres...  
(Pouliquen, 1992: 15)

El futuro y el condicional expresan en poesía predicaciones no realizadas en el momento de la enunciación, ancladas en la temporalidad del deseo o de la premonición. El futuro introduce una cierta tensión en la lectura ya que el *yo* que escribe está haciendo partícipe al interlocutor de su perspectiva respecto a un acontecer no realizado desde el presente de la enunciación:

les hommes *marcheront*  
(...)  
un filet d'idées fausses  
*entravera* leurs pas  
(Pouliquen, 1988: 33)

A veces los pronombres personales sujetos refuerzan el significado de los futuros, añadiendo casi un compromiso del emisor con el receptor del texto:

*je reviendrai* chez Casimir  
(Pouliquen, 1990: 16)

*nous presserons*  
l'écorce des faux-semblants  
(...)  
*nous sculperons* des fontaines  
dans le bonheur d'avril  
(Pouliquen, 1990: 34)

Dans le ventre de ta mère *tu ne pourras* retourner  
(Pouliquen, 1992: 39)

En este último ejemplo el pronombre de segunda persona está en lugar del *yo* enunciator y al mismo tiempo puede sustituir al receptor universal del poema: el hombre, debido a ese juego de deslizamientos y suplantaciones que tiene lugar entre los actantes de la enunciación en poesía.

Otros elementos que conforman el entramado pragmático-enunciativo de los poemas son los conectores. En los textos estudiados dominan la conjunción *y* y los conectores temporales: *quand*, *lorsque*, *depuis*... además del conector *si*, que



significa mucho desde el punto de vista de la enunciación porque pide al co-enunciador receptor que imagine una situación ficticia para que otra predicación tenga lugar. Una frase o un verso introducidos por *si* alejan el texto de la situación de discurso poético conocida y permiten al lector entrar en el mundo de la presuposición explícita:

Mais cette lumière qui germe  
 quel passage lui frayer  
*si* la solitude l'emprisonne?  
 (Pouliquen, 1988: 24)

*Si* un jour  
 je ne trouvais plus ma route  
*si* vos voies rapides  
 (...)  
 avaient à jamais  
 détourné ce bonheur  
 (Pouliquen, 1992: 9)

El imaginario introducido por *si* en estos ejemplos es el de la soledad y la desorientación. En ambos casos, las proposiciones que sirven de premisa quedan sin consecuencia explícita en el texto.

Tras haber intentado enumerar las marcas de las operaciones enunciativas de los poemas de JLP, podemos deducir que una obra poética, al presentarse fraccionada en poemas que constituyen otros tantos textos, no puede mantener en su conjunto un modelo de enunciación similar para todos ellos. Únicamente una lectura detallada de los poemas, siguiendo los pasos que de modo global hemos intentado aquí, permitiría una conclusión justa respecto a este tipo de acercamiento al texto.

Por otra parte estamos convencidos de que la primera hipótesis de lectura de la obra de JLP, expresada anteriormente, puede verse completada tras el análisis llevado a cabo sobre el material lingüístico aportado por el poeta. Decíamos, tras leer los títulos, que el tema privilegiado en esta obra es el de la existencia del hombre en su relación con los demás seres humanos. La memoria trasparente del primer volumen, lugar de encuentro del poeta con su bagaje existencial es ampliada en la segunda publicación por el corazón, espacio donde habitan los sentimientos del hombre según la tradición occidental. El tercer libro, a modo de conclusión momentánea de la obra de JLP, muestra la actitud del hombre-poeta en el mundo:

Être là  
 dans l'épaisseur du monde  
 les mains ouvertes  
 le coeur en éveil  
 Être là  
 sans autre désir  
 que la source  
 sans autre dessein

que l'amour  
(Pouliquen, 1992: 11)

Ser manantial capaz de encarnar los propios sueños en la palabra y al mismo tiempo ofrecerla al otro en la escritura. Ser en el amor, sentimiento que transforma al poeta en hermano de todos los hombres y portavoz de sus sufrimientos y de sus ansias de infinito.

El sentimiento fraternal de JLP es patente sobre todo en su segundo libro, donde la presencia de artistas, poetas y amigos transforma el discurso poético, generalmente a una voz, en una polifonía de amistad y de poesía.

El trabajo del poeta en la lengua y de la lengua en el poeta da lugar a estos textos armónicos y evocadores en los que las frases simples se encadenan como los pensamientos surgen de improviso en la mente reflexiva del hombre. Una sintaxis simple que permite al lector la lectura sosegada y clara como diáfanos son también los sustantivos escogidos por el poeta. Casi ausentes los adjetivos, no queda sino esperar la acción de las predicaciones que, como ya hemos indicado, suelen estar a la espera de su realización en el tiempo infinito de la lectura. Las repeticiones, germen de la expresividad poética, subrayan y orientan al lector al tiempo que crean la musicalidad y el ritmo propios de la poesía. Las pausas, momentos de meditación ofrecidos por el poeta para la reflexión, para dar al silencio su sentido más profundo. En la puesta en escena de los poemas, en la enunciación de los mismos, el poeta no está solo: las invocaciones incesantes, las dedicatorias, los nombres propios, el juego con la posible identidad de los interlocutores en ocasiones, contribuyen a crear un espacio de fraternidad en el que son expresados los poemas. El hombre, en la obra de JLP, es tierra, la tierra cuerpo humano que tiende al bien y al infinito. La naturaleza, casi siempre personificada, evoca un lugar de paz y recogimiento cercano al hombre, en ocasiones *el camino de los bosques* es el camino de la poesía, del encuentro con el otro yo que el poeta quiere desvelar. Las alusiones a Dios y a la religión son escasas, sin embargo JLP compara al poeta con el monasterio y el oratorio, espacios ambos de interioridad y de meditación. El tiempo es la vida del hombre para el poeta. El futuro incierto contrasta con el ansia del escritor por la situación ideal del hombre en los orígenes de la vida. El paraíso perdido constituye tal vez la eternidad gozosa esperada por el hombre.

El trabajo del poeta y la vida en poesía redimen en cierto modo al hombre de sus preocupaciones terrenas, sin embargo JLP es consciente de que la escritura no proporciona la explicación definitiva a todos los interrogantes:

*Je demande au poète (...)*  
Mais dans le ciel  
que ses doigts effleurent  
je cherche les réponses  
qu'il ne peut me donner.  
(Pouliquen, 1990: 25)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Jean-Luc Pouliquen (Poésie)*

- POULIQUEN, J. L. (1988): *Mémoire sans tain*. Les Cahiers de Garlaban.  
 — (1990): *Coeur absolu*. Les Cahiers de Garlaban.  
 — (1992): *Être là*. Les Cahiers de Garlaban.

*Dialogues*

- POULIQUEN, J. L. (1983): *Le droit des hommes à vivre*. Jean BERCY répond à Jean-Luc Pouliquen. Fondation Jean-BERCY.  
 — (1988): *Fortune du poète*. Jean BOUHIER s'entretient avec Jean-Luc Pouliquen. Le Dé Bleu.  
 — (1990): *Sur la page chaque jour*. Daniel BIGA dialogue avec Jean-Luc Pouliquen. Collection Aux Archipels de la mémoire, Z'édicions.  
 — (1994): *Entre Gascogne et Provence. Itinéraire en lettres d'Oc*. Entretiens avec les poètes Serge Bec et Bernard Manciet. Edisud.

*Ouvrages consultés*

- ADAM, J. M. (1992): *Pour lire le poème*. De Boeck-Duculot.  
 ANSCOMBRE, J. C. & DUCROT, O. (1983): *L'argumentation dans la langue*. Bruselas: Mardaga.  
 DELAS, D. & FILLIOLET, J. (1973): *Linguistique et poétique*. París: Larousse.  
 GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. (1979): *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París: Hachette.  
 GROUPE MU, (1977): *Rhétorique de la poésie*. Bruselas: Complexe.  
 JAKOBSON, R. (1970): *Questions de poétique*. París: Seuil.  
 MILNER, J. C. (1978): *L'amour de la langue*. París: Seuil.  
 TAMINE, J. & MOLINO, J. (1982): *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*. París: PUF.