

De la plausibilitat referencial
del llenguatge poètic: Francis Ponge,
o el cas d'una poètica *referencialista*

Begoña Capllonch Bujosa

TESI DOCTORAL UPF / 2009

DIRECTOR DE LA TESI

Dra. Dolors Oller Rovira (Departament d'Humanitats)

*A la memòria del meu pare,
que forjava ferro
i somnis*

Vull expressar el meu agraïment a la meva directora de tesi, Dolors Oller, i als meus professors Jesús Tuson, Natalia Palomar i José María Micó, perquè ells han omplert aquestes pàgines, i fins les que encara no he escrit (sempre i quan em resti encara alè per *dir*, i tingui l'oportunitat de *fer*).

També vull expressar el meu agraïment a Montserrat Cots, Javier Aparicio, Carles Besa, Domingo Ródenas i Miquel Gibert, així com a la resta de professors del Departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra.

RESUM

L'objecte d'aquesta tesi ha estat el de defensar, a partir de l'exemple de l'obra de Francis Ponge, la plausibilitat referencial del llenguatge poètic, supòsit tot sovint rebutat a causa d'una radicalització del tòpic de l'autoreferencialitat poètica i per un planteig en suma restringit del concepte de la referencialitat. Però que un poema es constitueixi en tant que específica configuració significant no hauria d'implicar un menyscabament de la seva capacitat de representació, perquè si la poesia és *creació* mitjançant el llenguatge, tot allò que jutgem poètic no dimanaria sinó de la mateixa idiosincràsia de l'expressió verbal. Així doncs, hem argumentat, en primer lloc, l'efectivitat referencial del llenguatge ordinari per tal d'il·lustrar tot seguit la del poètic i, en particular, la que explicitaria el verb de Francis Ponge, atès que la poètica d'aquest autor es caracteritza, precisament, pel fet d'obstinar-se en una convençuda referencialitat: la que l'impel·lí a dirigir-se envers les coses; la que el dugué a submergir-se en les paraules.

RESUMEN

El objeto de esta tesis ha sido el de defender, a partir del ejemplo de la obra de Francis Ponge, la plausibilidad referencial del lenguaje poético, supuesto a menudo rebatido a causa de una radicalización del tópico de la autorreferencialidad poética y por un planteamiento en suma restringido del concepto de la referencialidad. Pero que un poema se constituya en tanto que particular configuración significante en modo alguno implicaría un menoscabo de su capacidad de representación, porque si la poesía es *creación* mediante el lenguaje, todo lo que juzgamos poético no dimanaría sino de la propia idiosincrasia de la expresión verbal. Así pues, hemos argumentado, en primer lugar, la efectividad referencial del lenguaje ordinario para ilustrar a continuación la del poético y, en particular, la que explicitaría el verbo de Francis Ponge, pues la poética de este autor se caracteriza, precisamente, por obstinarse en una convencida referencialidad: la que lo impulsó a dirigirse hacia las cosas; la que lo condujo a sumergirse en las palabras.

ABSTRACT

Starting from Francis Ponge's work, this PhD thesis argues for the referential plausibility of the poetic language. This assumption has often been contested partly because of the cliché of poetic self-referentiality and partly because the concept of referentiality has had an extremely restricted approach. This thesis suggests that, on the contrary, a poem's capability of becoming a particular and significant configuration does by no means imply a lessening of its representative force. Indeed: if poetry is *creation* by means of language, everything we judge as poetic stems solely from the idiosyncrasy of verbal expression. Thus, the thesis argues for the referential efficiency of ordinary language to then illustrate the referential efficiency of the poetic. It focuses in particular on the *verbum* as put forth by Francis Ponge. This author's poetics is best characterized by its persistence in a convinced referentiality, which leads Ponge to address things, and which takes him to sound the depths of words.

PROLEGÒMENS

JUSTIFICACIÓ I ESTRUCTURA DE LA TESI

Abordar la referència en poesia i fins i tot qualificar una poètica de *referencialista* podria semblar un posicionament contrari envers la teoria de la funció poètica establerta per Roman Jakobson, però no es així. En primer lloc, perquè el lingüista mai no va expressar que la funció poètica anul·lava la referencial (en tot cas, perfilà que s’hi establiria com a dominant); i en segon lloc, perquè la presumpta autoreferencialitat de la poesia que semblava col·legir-se de les premisses de Jakobson no fóra equiparable, amb relació a la referència convencional, al concepte de *menció* per oposició al d’ús. I és que el fet que un text poètic reclamés atenció per si mateix en tant que específica configuració significant no implicaria que hagués de veure’s abstret de la seva dimensió semanticoreferencial, sinó que aquesta es veuria condicionada, justament, per l’especificitat verbal del missatge en qüestió; i això perquè, segons el nostre criteri, seria en virtut d’excel·lir per la seva forma lingüística que es referiria a una *altra* cosa i tot acomplint, en definitiva, amb la funció referencial que és la pròpia de les llengües naturals, perquè no hi ha sentit que no es realitzi cabalment sinó en una dimensió de referència: és a dir, tot bastint realitats. Com anotava Valéry, la poesia és un “un art du langage”, un “*langage dans un langage*”,¹ així que fóra a partir de la referència introlingüística o centrípeta que es produiria l’extralingüística o centrífuga; i com que, a més a més, els fenòmens d’intertextualitat són connaturals a l’activitat poètica, el procés podria donar-se com si el text generés un mecanisme progressiu de cercles concèntrics cadascun dels quals tracés el seu marc de referència i n’hi hagués tants com l’expressió fes pertinents. La nostra concepció del llenguatge poètic, doncs, no partirà d’un criteri restrictiu sinó d’un d’amplificatiu, perquè lluny de caracteritzar-lo per allò que, presumiblement, no podria fer, el caracteritzarem per allò que, efectivament, pot fer i fa, motiu pel qual no sols no refutarem la teoria de Jakobson, sinó que serà el nostre argument d’autoritat en virtut que les seves disquisicions a l’entorn de la poesia van incidir sempre en la rellevància del fet lingüístic i tot relegant paràmetres forans. Per tant, a l’Obertura que introduirà aquest treball desenvoluparem una *mise au point* de la teoria de la funció poètica a partir de la qual exposarem algunes de les propostes crítiques a les quals donà pas, com les relatives a l’estudi d’aspectes pragmàtics o a les relacionades amb l’àmbit de la ficcionalitat, atès que la projecció d’espais de referència implica, per naturalesa, la possibilitat de creació de dimensions inèdites. I a partir d’aquest estat de la qüestió, es justificaran els motius de la nostra tria per l’anàlisi de l’obra de Francis Ponge en tant que suposaria l’argument més diàfan a favor de la referencialitat, atès que, per bé que l’autor explicità la seva poètica mitjançant els trets característics de la *litterarietat* definida per Jakobson, mai no va ser sinó amb l’objecte de referir-se al món circumdant. I és que tot text, en darrera instància, “*réfère, d’une certaine manière; réfère, c’est-à-dire renvoie à un monde (pré-construit ou construit par le texte lui-même) posé hors langage; d’une certaine manière, variable selon les textes*” (Kerbrat-Orecchioni 1983: 132).

Exposada la introducció, la tesi s’estructurarà en tres parts que, al seu torn, s’articularen en dues trajectòries conceptuals cadascuna. A la primera revisarem, malgrat que de manera molt sumària, les hipòtesis semàntiques que s’han plantejat per tal d’argumentar el fenomen de la referència, tot i que, prèviament, analitzarem el concepte en virtut d’alguns dels dilemes d’ordre lògic que suscità el seu estudi, atès que abordar la referència implica,

¹ «Poésie et Pensée abstraite» (1939), a Valéry, *Œuvres*, I, 1324.

ineludiblement, deturar-se en el postulat semiòtic per mitjà del qual ens representem la realitat (la convencional i totes les fictícies). I tot seguit, veurem com s'ha plantejat la qüestió amb relació a l'àmbit literari per tal de raonar després, i un cop havent-la observat en funció de l'aplicació de les hipòtesis assenyalades, la viabilitat referencial de la literatura, proposta que ens hauria dut, per una banda, a considerar l'abast de la ficcionalitat (en tant que la referència tradicionalment s'acreditava a partir de paràmetres verificacionistes); i per una altra, a examinar la naturalesa del subjecte enunciatiu (en tant que instància rectora de l'acte referencial). I hauríem traçat una primera trajectòria conceptual «*du référent au référé*», perquè passàriem de les tradicionals consideracions que definien el *referent* com a entitat existent i concreta, fins a les que el concebrien com a *referit* convencionalitzat o ficcionalitzat. Certament, i com que la poesia ha estat sovint qualificada de no referencial, la major part dels estudis sobre la referència literària s'ha centrat en la narrativa, i és per això que nosaltres hem afegit, a continuació, una secció específica dedicada a la referència en poesia, és a dir, no pas amb la intenció de bandejar-la de la literatura en general, sinó perquè la poesia focalitza el nostre estudi i perquè li conferirem al seu procés referencial unes característiques particulars amb motiu que la poesia *afigura* la realitat que representa (i d'aquí la imatge que traçarem de la corporeïtat dels referents poètics per a diferenciar-los de la incorporeïtat dels convencionals; imatge que hauria propiciat que el trajecte conceptual es donés, aquest cop, d'un «*figurans*» a un «*figuratum*»). Amb tot, hem d'assenyalar que no hem pretès d'elaborar aquí un estudi exhaustiu de la referència en poesia, ja que precisament defensarem que cada poema reclama, en virtut del seu característic funcionament semàntic, un tipus de traducció referencial. Els fragments poètics amb què il·lustrarem aquesta part, doncs, que no podrien sinó respondre a una tria parcial, no hauran d'entendre's com el resultat d'una selecció discriminatòria —ni, encara menys, com el de l'establiment d'una jerarquia estètica—, atès que lluny de voler ponderar la idoneïtat d'una poètica en particular, el nostre objectiu ha estat el de defensar l'acceptabilitat de la referència poètica a partir d'alguns dels tòpics que la qüestionaven i a fi de poder justificar després la referencialitat pongeana.² I hem de remarcar que, especialment en aquesta secció, hem volgut donar veu a les consideracions dels mateixos poetes en tant que legítims implicats en l'assumpte (ja com a crítics o bé com a creadors, tessitures no sempre discernibles en aquests casos), i per tal de conferir-li, als nostres arguments, un cert sentit de realitat.

Les parts segona i tercera de la tesi se centren ja en l'obra pongeana. La segona part, que es planteja com una genealogia de la producció d'aquest autor, indaga en les raons que el dugueren a establir la seva particular poètica i en el fonament lingüístic amb què la portà a terme; i traçarem aquí una trajectòria de la «*phénoménologie aux phénomènes*» en tant que tota la *poiesi* pongeana no és sinó un gest envers l'evident fenomènic —que no envers la fenomenologia filosòfica. I així mateix, descriurem una panoràmica general del corpus pongeà tot perfilant el seu procés creatiu i la varietat de les seves modalitats d'explicitació

² Els nostres criteris de selecció haurien estat el de l'idioma (perquè enregistrarem sobretot textos escrits en llengües romàniques i en llengua anglesa, i amb una certa predominança per la poesia espanyola en virtut de la nostra formació inicial en Filologia Hispànica), i el fet que tots els exemples restaran al marge de la tradició romàntica, atès que, com que Ponge sempre s'hi mostrà advers, hem volgut establir així un petit recer de coherència estilística malgrat l'evident diversitat que s'explicitarà. I d'altra banda, hem de dir que bona part dels poemes que tractarem pertany al s. XX, però perquè sobretot ha estat l'àmbit de la poesia moderna (que podríem situar a partir de 1857, amb la publicació de *Les Fleurs du Mal*) el que ha estat jutjat de no referencial. Així mateix, i com que els versos adduïts exemplificaran les qüestions que examinarem a l'entorn de la referència, no durem a terme anàlisis exhaustives, ja que ens cenyirem als aspectes que tindrien pertinència per al nostre treball.

formal, perquè, com el mateix Ponge declarava, la poesia no es troba (o no únicament) en els textos poètics, sinó en la seva gènesi i en l'arquitectura general de l'*organon* d'un autor, és a dir, en el procés de creació de l'obra i en la *dispositio* dels materials amb què la construirà, i també en la particular tipologia de textos que la compodran. I malgrat que abordarem amb detall un determinat moment de la seva biografia (el que condicionà la seva actitud poètica), i que farem un petit registre de les característiques de les seves obres, la finalitat d'aquestes pàgines no serà la d'examinar *la vida i l'obra* de Francis Ponge, sinó la de justificar la particularitat referencial de la seva expressió poètica, així que tractarem sobretot aquells aspectes que ens permetran de reflexionar sobre certes qüestions relatives al llenguatge i a la seva funció representativa. I conseqüents amb aquestes directrius, no indicarem, de forma cronològica, la relació detallada dels fets de la seva vida ni farem tampoc un acurat examen de cadascun dels seus poemaris (àmbits ja molt estudiats a França i al Canadà, d'altra banda), sinó que ens servirem dels conceptes de totes aquelles disciplines que, en funció del que reclami la seva poètica, podrien resultar il·luminadores per tal de desentranyar el seu abast semanticoreferencial; i si bé a la part primera ens havíem procurat d'algunes nocions relatives a la filosofia del llenguatge, la semiòtica i la semàntica lingüística pròpiament dita (a banda, i és clar, de les específiques de la teoria literària), abordarem sobretot aquí i en la part tercera aspectes de retòrica, etimologia, lexicografia i d'estudis genètics (àmbits als quals afegirem algun apunt sobre la semiologia dels codis pictòric i musical, i sobre la concepció de l'espai geomètric, atès que Ponge els convocaria). Però com que de forma preponderant ens deturarem en la informació *metapoètica* que ens llegà el mateix autor, no deixarem d'aportar qualsevol dada –i fins i tot de caire biogràfic– que pugui ser d'utilitat a fi i efecte d'esclarir la particularitat referencial de la seva obra, perquè com anotà Tortel ([1975] 1977: 35), “il est impossible de parler de Ponge autrement qu'en Parlant Ponge”. En efecte, va ser Ponge qui millor i més prolixament va glossar la seva poètica, i com que la nostra perspectiva s'argumentarà a partir de les seves declaracions, hem volgut que part del nostre treball sigui també de caràcter documental i testimonial, per la qual cosa tots els apartats pongeans incorporaran, de forma sistemàtica, el seguit de manifestacions que féu el poeta a l'entorn dels diferents temes que anirem examinant. Certament, considerar la naturalesa d'uns textos sota la mirada esbiaixada dels seus artífexs pot suposar un sedàs coercitiu envers la *llibertat* dels mateixos, perquè un cop han estat deixats com a conclusos pels seus autors (tot i que potser mai no es deixen com a definitivament *conclusos*), podríem dir que comencen a desenvolupar una *vida pròpia* suscitant lectures de diversa índole i fins i tot encarnant altres dimensions significatives no previstes per l'autor però propiciades per les circumstàncies de la recepció de l'obra.³ Però si per a les nostres deliberacions hem volgut seguir sempre les premisses que el mateix Ponge consignà a l'entorn del seu procedir poètic és perquè, de fet, aquestes no haurien de diferenciar-se de la producció pròpiament *creativa* de l'autor –i d'una producció que, com avançàvem, fins i tot encabiria material

³ Nosaltres subscriuríem, doncs, el criteri de Todorov pel que fa a la *interpretació*, atès que també creiem que aquesta hauria de ser *legítima*, que no *verídica*: “La interpretación es la construcción de un simulacro (verbal), al que no se le exige que sea verdadero sino, ante todo, que sea legítimo, es decir, que no contradiga los hechos observables [...]. Pero al ser el simulacro una construcción, no puede ser verdadero, en la misma medida que no podría serlo un retrato; esta es la razón por la cual las interpretaciones de un mismo fenómeno han sido con frecuencia divergentes y lo seguirán siendo, de acuerdo con variantes individuales, históricas o ideológicas” (a Garrido Gallardo *et al.* 1987: 29). No es tractaria, doncs, de defensar la pura arbitrarietat o relativitat en analitzar un escrit literari, sinó d'acceptar que tot allò que, en efecte, es manifesta, és susceptible de ser llegit de maneres diferents. De fet, caldria no oblidar que *llegir*, “dérivé du latin *eligere*, signifie avant toute chose *choisir* et non pas, comme il est généralement établi, *déchiffrer*” (Naro 1995: 26); i fa més de dos mil anys que Varró en desenvolupava l'ètim encara amb més clarividència, perquè a *De lingua latina* anotava que *llegir* no fóra sinó *recollir lletres amb els ulls* (“Legere dictum, quod leguntur ab oculis litterae”; VI, 7, 66).

genètic—, atès que el poeta resoldria no fer cap distinció, si més no, teòricament, entre una obra presumptament conclosa i els esborranys del seu procés d'escriptura (i per aquest motiu, qualificarem la poètica pongeana de *genètica* i haurem desenvolupat en aquesta part un recorregut conceptual que aniria del «*texte à l'avant-texte*»).

Pel que fa a la part tercera de la tesi, abordarà els instruments i procediments que podrien descriure, al nostre judici, la referencialitat pongeana. I malgrat que hem organitzat aquesta darrera part en una secció dedicada a la *parole* i als dispositius de naturalesa lingüística que desenvolupà l'autor per tal de copsar verbalment les coses (trajectòria que aniria de «*l'objet au sujet*» en tant que tot mot revela el subjecte que el pronuncia), i en una altra que respondria a la *chose* i que se centrarà en els procediments de semblança dels que se serví el poeta per tal de dur a terme la representació de l'extralingüístic (inevitable trànsit de «*l'image au mirage*», perquè el real és sempre inassolible en virtut que el llenguatge no és sinó un mirall simbòlic), no hi haurà una veritable separació entre ambdues, perquè des d'una concepció deliberadament referencialista, les paraules reclamarien de les coses i, les coses, de les paraules, tot seguint el lema pongeà que predica: «*parti pris des choses égale compte tenu des mots*». Per tant, com que l'àmbit de la nostra investigació sempre es projectarà envers el traç d'aquesta construcció lingüística que hauria dut el poeta a prendre partit per les coses, ens centrarem en l'anàlisi de la tasca que el mateix Ponge donà el nom de *partiprisme*, és a dir, en la forma d'expressió que posà en pràctica al seu poemari *Le Parti pris des choses* i que s'explicitarà mitjançant *une méthode métalogue* de la qual en parlarem detingudament. Així doncs, tots els fragments adduïts que no pertanyin a cap dels poemes del citat llibre seran prou representatius com per il·lustrar el mencionat *partiprisme*, dispositiu en torn del qual orbità sempre la seva escriptura i al qual remet, directament o indirecta, tot el seu ideari teorico-poètic. I també per aquest motiu hem d'advertir que les freqüents citacions que, en una i altra part, intercalaran el nostre discurs, no respondran a cap organització cronològica, perquè, com que cadascun dels llibres de Ponge enclou material de diversa datació (i aquestes dates, a més, no sempre seran posteriors a la de l'obra editada immediatament abans), tots els escrits de Ponge podrien considerar-se “d'une certaine manière *contemporains* les uns des autres” (Gleize 1988a: 18), la qual cosa justificaria la manca de linealitat temporal per la qual hem optat. Amb tot, caldria assenyalar que aquesta homogeneïtat en la producció pongeana no hauria d'entendre's com un signe de manca de progrés, sinó com una coherent presa de consciència pel que fa a un tipus de creació poètica que no hauria fet sinó refermar-se a mesura que s'hauria anat desenvolupant. I amb aquests supòsits, iniciarem aquest darrer trajecte amb l'esbós de la vocació cratílina de Ponge —cratilisme que no podria sinó respondre a una forta convicció referencial— i el conclourem amb l'anàlisi de la presència, als seus textos, de certs paràmetres de descripció musicològica precisament pel fet de ser la música la més areferencial de totes les disciplines, i per tal d'il·lustrar, d'aquesta manera, la forma com el poeta se serví de patrons semiològics d'altres codis de creació artística a fi d'assimilar-los al seu *parti pris* referencial.

Finalment, i quant a l'estructura general de la tesi, hem de dir que cadascuna de les dues trajectòries conceptuais que articulen cada part s'obrirà amb un petit preàmbul explicatiu; i que els tres grans blocs del treball, que podrien correspondre, respectivament, als àmbits especulatiu, descriptiu i procedimental, conclouran amb una específica coda que exercirà una funció particular: la de la part primera, que anomenarem *analítica*, serà una coda extensa en virtut que abraça la dimensió referencial de la mateixa referència, és a dir, el fet que tota paraula és deutora d'una memòria semàntica i fins i tot en els casos de la creació poètica més innovadora (i per això funcionaria com les codis musicals temàtiques, que són les que

aporten continguts). La de la part segona, molt breu i que denominarem coda *sintètica*, clarificarà el tipus de referència estipulat per Ponge i el motiu que sigui aquest l'argument de la seva poèticitat (i per això s'assimilaria a les codes anomenades *soldadures*, perquè enllacen una part de la partitura amb la següent); i la coda *final* de la part tercera, constituïda ja com un preludi a la conclusió (i d'aquí que actui com les codes cadencials o conclusives), recapitularà algunes de les idees que hauran estat desenvolupades en el treball amb relació a les capacitats de representació del llenguatge però tot associant-les a la mateixa naturalesa del signe i, en particular, al seu funcionament en els contextos poètics.

Ja en darrer terme, i quant a la figura de Ponge en concret, hem de dir que la particularitat del seu estil ens ha permès de tractar-lo quasi d'una forma isolada, tant pel que fa al seu temps històric, com pel que fa a les relacions establertes amb d'altres poetes, tot i que hem afegit un apèndix on indiquem directrius i bibliografia que incideixen en aquestes qüestions.⁴ La producció pongeana, que aniria degotant des dels anys vint fins al 1984, data en què es publicà el seu darrer llibre, podria haver sofert, si més no, en els primers anys, la influència del surrealisme, però malgrat que Ponge hi mantingué algun contacte i conegué la major part dels autors propers al cercle de Breton, el cert és que sempre es mantingué al marge de qualsevol moviment o escola (inclosa *l'école du regard* que sorgí pel volts dels anys cinquanta i amb la qual algun crític l'ha associat). Certament, al llarg de tota la seva trajectòria, Ponge va estar força vinculat a la intel·lectualitat que envoltava la *Nouvelle Revue Française*, perquè havent conegut Jacques Rivière poc abans del seu òbit, féu amistat amb qui seria el seu successor al front de la revista: Jean Paulhan. L'autor de *Les Fleurs de Tarbes* va ser, en efecte, determinant en la seva trajectòria; amb Paulhan es cartejà Ponge des del 1923 fins al 1968, i també gràcies a ell féu l'autor coneixença amb molts dels artistes plàstics que havien format part de l'avantguarda parisenca del primer terç del segle (i amb els quals sí que hi tingué, com veurem, afinitats estètiques); però a banda de la peculiar relació que establiria amb Paulhan, cap dels seus contemporanis no tindria la rellevància que, per exemple, tingué un poeta del passat com Malherbe, qui fou el seu gran model estilístic, o bé com Mallarmé en tant que científic del verb. I és per això que, a pesar d'haver confrontat puntualment certs procediments pongeans –com el de l'analogia– amb els d'alguns dels seus contemporanis, hem observat la seva poètica sobretot a partir dels mateixos supòsits que el seu plantejament referencial convocava, perquè el cert és que, amb relació als dispositius lingüístics que desenvolupà al seu particular *atelier poétique*, sempre es mantingué Ponge un tant abstret de tot i de tots; sempre obstinat en la seva forja de mots i de coses, i sempre essent *rien autre que lui-même*.

... *Mais il suffit de n'être rien autre que moi-même.*

Francis Ponge, «Le Parnasse», *Proèmes*

⁴ En efecte, al final d'aquest treball hem afegit unes *rutes pongeanes* on consignem una sèrie d'informacions i d'itineraris bibliogràfics sobre aspectes relatius a Ponge que no podríem haver abordat aquí amb deteniment. I així, a la secció primera de l'apèndix (9.1), aportarem algunes dades sobre la bibliografia general de Ponge i a l'entorn de les primeres traduccions que es dugueren a terme dels seus textos. A la segona (9.2), abordarem qüestions relacionades amb la seva actitud política i amb relació al seu moment històric, atès que Ponge no va viure, malgrat el que hom podria deduir a partir de la seva obra, al marge dels cruentos esdeveniments que van tenir lloc a la vella Europa just quan ell publicà el seu principal poemari el 1942, ja que el poeta fins i tot col·laborà amb la resistència; i ja a la darrera secció (9.3), donarem algunes directrius pel que fa a la seva relació amb d'altres autors i sobre aspectes d'intertextualitat, motiu pel qual reportarem algunes dades bibliogràfiques relatives a estudis de caire comparatista.

SUMARI

DE LA PLAUSIBILITAT REFERENCIAL DEL LENGUATGE POÈTIC:
FRANCIS PONGE, O EL CAS D'UNA POÈTICA REFERENCIALISTA

	<i>Pàg.</i>
Resum/Resumen/Abstract.....	IX
Prolegòmens	XI
Justificació i estructura de la tesi.....	XIII
Siglari i advertiments.....	XXVII
Siglari pongeà, i criteris de citació i ortotipogràfics	XXIX
Consideracions conceptuals.....	XXXI



<i>Obertura. Raons per a un Ponge: referència i ficcionalitat</i> (Introducció teoricocrítica sobre el sentit de la forma poètica)	3
1. La <i>funció poètica</i> de Roman Jakobson més enllà de les recurrències formals: de la immanència a la transcendència.....	5
1.1 <i>Literarietat i literalitat</i>	5
1.2 <i>Representació i ficcionalitat</i>	13

PART PRIMERA

DE CORPORIS I D'INCORPORIS: UN SETGE A LA REFERÈNCIA	21
--	----

I «LE LANGAGE: DU RÉFÉRENT AU RÉFÉRÉ»

1. La referència entre l'objectivisme i el constructivisme: del real factual a la realitat conceptualitzada.....	25
1.1 Sentit, referència i existència: capteniments metodològics, dilemes lògics	27
1.1.1 Quadratures semiòtiques, estrelles amfibològiques, triangles semàntics i espirals infinites	28
1.1.2 Lògica i referencialitat: l'abast nocional de l' <i>axioma d'existència</i>	34
1.2 Les hipòtesis referencial, areferencial i constructivista.....	41
1.2.1 La coherència epistemològica de la <i>areferencialitat</i> saussureana: arbitrarietat extralingüística i motivació sistemàtica.....	41
1.2.2 De l'objectivitat a la constructivitat: del referent <i>extralingüístic</i> a l' <i>objet-de-discours</i>	45
1.3 La tesi de l'objectivisme moderat: fluctuació perceptiva, universalitat cognitiva	49

1.3.1 De la percepció consensuada. Referències <i>virtual</i> i <i>actual</i> , i models referencials <i>descriptiu</i> i <i>instruccional</i>	52
1.3.2 Interseccions entre constructivisme i objectivisme: del referent evolutiu a l'evolució de la referència	56
2. De la referència en l'àmbit literari: les realitats de la ficció	63
2.1 De la referència <i>au réel</i> : de la realitat de la versemblança a la il·lusió de la realitat.....	65
2.1.1 Del concepte de la <i>mimesis</i> i de la ficció realista: les convencions de la representació.....	66
2.1.2 Miralls trencats: «L'illusion référentielle» i «L'effet de réel».....	72
2.2 De la referència als mons possibles: de la virtualitat del món real a la realitat dels mons ficticis	79
2.2.1 De la plausibilitat dels mons de ficció: camps de referència i mons possibles no realitzats.....	80
2.2.2 Interseccions entre les realitats convencional i ficcional: el fonament pragmàtic de la construcció referencial	85
2.3 Subjecte enunciatiu i credibilitat referencial: veus fingides, veus fictícies.....	91
2.3.1 De la naturalesa dels actes il·locutius a la literatura	91
2.3.2 Lírica i ficció: de la sinceritat a l'autenticitat	96

II «LA POÉSIE: DU FIGURANS AU FIGURATUM»

3. Les figuracions corpòries dels sentits poètics: de la referència en poesia o el cos dels incorporis	105
3.1 De la referència als ignots Sobre els paisatges de la paraula poètica i altres dominis ombrívols	109
3.1.1 Comunicació i coneixement en la creació poètica.....	110
3.1.2 Del sentit poètic i dels diferents graus de semantització figurativa	116
3.2 De la referència als absents Sobre el subjecte líric, o de la intimitat profanada.....	121
3.2.1 Públics i privats: del cos i de la veu del subjecte com a generador d'espaiositat	122
3.2.2 Únics i múltiples: de les persones del verb, i d'una singular primera persona	127
3.3 De la referència als intàctils Sobre la matèria sèmica i ritmicofonètica: d'un esquelet entre la runa.....	133
3.3.1 Mots d'essència i mots d'aspecte: abstraccions i concrecions	134
3.3.2 De la justa mesura i del so temperat: el sentit del metre i de la rima	140
3.4 De la referència als invisibles Sobre els mots que emmirallen els ulls de la ment	151
3.4.1 De la imatge retinal i de la intel·lectiva: figuracions del sensorial indefinible	152
3.4.2 De la imatge visionària i de la conceptuosa: figuracions del negatiu inefable	160
3.5 Coda (analítica). De la referència als indelebles La referència a la referència, o de la memòria especular de les paraules.....	171
3.5.1 Tòpics, citacions, transfiguracions i figures mortes	172

PART SEGONA

GÈNESI, FONAMENT LINGÜÍSTIC I ARQUITECTURA

D'UNA POÈTICA REFERENCIALISTA:

FRANCIS PONGE I LA INVENCIÓ DE LA LLENGUA DE LES COSES 187

I «L'ÉCRIVAIN: DE LA PHÉNOMÉNOLOGIE AUX PHÉNOMÈNES»

4. La genealogia del <i>parti pris</i> pongeà: <i>pourquoi les choses, pourquoi les paroles</i>	191
4.1 El descrèdit de les idees. El triomf de la mirada	193
4.1.1 Francis Ponge: de la mudesa a l'eloqüència	193
4.1.2 L'univers figural de Ponge: la <i>forme</i> de l' <i>objet</i> ; la <i>logique</i> de la <i>chose</i>	202
4.2 Una poètica referencialista: de fal·làcies i de veritats.....	211
4.2.1 De la paraula primigènia (<i>parole à l'état naissant</i>) a la conceptualització del fenomen (<i>conceptacle</i>)	212
4.2.2 Descripció i creació en la referència pongeana: de la realitat a la facticitat.....	220

II «L'ÉCRITURE: DU TEXTE À L'AVANT-TEXTE»

5. Les formes informes de la creació pongeana, entre l'esborrany i el diccionari.....	227
5.1 Tipologies genètiques	
Modalitats formals del corpus pongeà: temptatives, aproximacions, esbossos	231
5.1.1 De l'obra completa a la <i>poésie d'archives</i> : la història d'una obstinada autotextualitat.....	232
5.1.2 Del text clos (<i>sapate</i>) i del text obert (<i>dossier génétique</i>), o de la fi de l'esborrany-crisàlide.....	240
5.2 Tipologies genèriques	
De la prosa del poema a la poesia de la prosa: la « <i>proésie</i> » pongienne	247
5.2.1 La invenció editorial de <i>Le Parti pris</i> i l'antic manual de <i>Leçon des choses</i> : consideracions a l'entorn del gènere poètic.....	248
5.2.2 Crítica i metapoesia: <i>Le proème. Le momon. L'Objet</i> Ponge de l' <i>écrit</i> a l' <i>écriture</i>	259
5.3 Coda (sintètica). « <i>Référez</i> » <i>le monde</i> , « <i>refaire</i> » <i>le monde</i>	269

PART TERCERA

MONDE PONGE

INSTRUMENTS I PROCEDIMENTS DE LA REFERENCIALITAT PONGEANA:

ELS DESIGNIS DE LA *PAROLE*, ELS ACOMPLIMENTS DE LA *CHOSE* 275


I «LA PAROLE: DE L'OBJET AU SUJET»

6. Els dispositius instrumentals de la referència pongeana: nominalisme, analogia, etimologia i lexicografia.....	279
--	-----

6.1 De noms i de coses: el cratilisme pongeà.....	281
6.1.1 Un mètode per a una poètica: la <i>méthode métalogue</i> i l'anomenar fundacional	282
6.1.2 De la bidireccionalitat del concepte motivat a partir del denominatiu	288
6.2 De l'analogia diferenciadora real i surreal	295
6.2.1 De les formes analògiques: <i>analecta</i> , <i>análogos</i> , <i>généanalogie</i>	296
6.2.2 Dels poetes analògics: Reverdy, Ponge i Breton.....	302
6.3 De la materialitat dels mots, o de l' <i>épaisseur sémantique</i> de la <i>langue constructrice</i> : memòria etimològica i pervivència escriptural	311
6.3.1 Dubuffet, Lucreci, Malherbe i Littré: taques, àtoms, arquitectura i llatinitat en la paraula pongeana	312
6.3.2 El formalisme matèric pongeà: funció poètica i pertinència significativa	324
6.4 El dispositiu lexicogràfic de Ponge: de la disseminació verbal a la semiosi il·limitada.....	331
6.4.1 De la disseminació centrípeta i centrífuga: un diccionari de les coses entre la definició aristotèlica i la descripció enciclopèdica	332
6.4.2 Els definidors pongeans com a <i>interprétants</i> , i la praxi lexicogràfica com a coneixement	341
6.5 <i>Sujet</i> Ponge: «Chose parmi les choses, homme parmi les hommes»	345
6.5.1 De l'objectivitat subjectiva: de la càmera de Robbe-Grillet als ulls <i>tactils</i> de Ponge	346
6.5.2 <i>Pongedifférance</i> : la <i>trace</i> del subjecte en l'escriptura de l'objecte.....	355

II «LA CHOSE: DE L'IMAGE AU MIRAGE»

7. Els procediments semiològics de la referència pongeana: iconicitat, geometria, metaforologia i musicologia.....	361
7.1 De la semblança: «ut pictura poesis». Sobre la iconicitat de la paraula pongeana	365
7.1.1 De la gènesi de «L'Huitre» i de les temptatives d'elaborar <i>objectes verbals</i>	366
7.1.2 De les formes de la iconicitat: cal·ligrama genètic, mimografia i mimofonia, i metàfores d'imatge.....	371
7.2 L'espai geomètric de les figures pongeanes: una retòrica literal.....	385
7.2.1 De retòrica i geometria: sobre l'espai no euclidià i sobre el poema cubista	387
7.2.2 Sobre l'obertura de la dimensió semàntica: de la <i>mise en abîme</i> a la literalització de l'expressió figurada	397
7.3 Fragments d'un món analògic: transformacions fenomèniques; predicacions metafòriques.....	407
7.3.1 Metàfora i referent evolutiu.....	408
7.3.2 <i>Monde Ponge: De rerum natura</i>	412
7.4 De repeticions i variacions: «ut musica poesis», o del sentit estructural	423
7.4.1 De la repetició: variants, variacions, suites i fugues	424
7.4.2 Semiologia musical i significació verbal: vincles metafòrics entre la música i la paraula.....	433
7.5 Coda (final). De miralls i de miratges La paraula poètica entre l'opacitat (<i>rien</i>) i la transparència (<i>res</i>).....	447

7.5.1 D'absències i de presències, o de la translucidesa del signe.....	448
7.5.2 Sobre la figura reflectida: de la iconoclàstia a la hipotiposi semàntica	451
	
8. CONCLUSIONS.....	459
De la intermitència de les coses, o de la certesa de l'incert.....	461
9. APÈNDIX: RUTES PONGEANES.....	473
9.1 Sobre la vida i l'obra de Francis Ponge	
Perspectives biogràfiques i crítiques, i primeres traduccions de l'obra pongeana	475
9.2 Ponge en la seva circumstància històrica	
Activitat durant la guerra, i polèmica amb Camus i amb els surrealistes.....	478
9.3 Deutes i promeses: relacions de Ponge amb d'altres autors	
Models, influències i bibliografia comparatista	481
10. BIBLIOGRAFIA CITADA.....	489
10.1 Bibliografia pongeana primària: poemaris, reculls i correspondència de Francis Ponge	
Producció pongeana editada en vida del poeta, per ordre cronològic de publicació	491
Publicacions després de la mort del poeta	492
10.2 Bibliografia pongeana secundària: estudis, recensions i articles sobre Francis Ponge, i entrevistes al poeta.....	493
10.3 Bibliografia general	
Manuals, tractats, actes, monografies, assajos i articles especialitzats	501
Introduccions o pròlegs a poemaris o reculls poètics.....	519
Escrits de pintors i músics	519
10.4 Fonts dels poemes, versos, escrits en prosa, dieteris o cartes de poetes altres que Francis Ponge.....	520
10.5 Fonts lexicogràfiques i altres glossaris d'especialització.....	526



SIGLARI I ADVERTIMENTS

SIGLARI PONGEÀ, I CRITERIS DE CITACIÓ I ORTOTIPOGRÀFICS

Al llarg d'aquest estudi, les referències a obres de Francis Ponge –i a algun altre document testimonial que hem considerat d'especial rellevància– es faran mitjançant el siglari que exposem a continuació; i el número de pàgina amb què consignarem les sigles provindrà del de les edicions consultades que s'anoten als apartats pongeans de la Bibliografia citada:

<i>PP</i>	<i>Le Parti pris des choses</i> (1942)
<i>Pr</i>	<i>Proèmes</i> (1948)
<i>LS</i>	<i>La Seine</i> (1950)
<i>LR</i>	<i>La Rage de l'expression</i> (1952)
<i>Ly</i>	<i>Lyres</i> (1961)
<i>Mt</i>	<i>Méthodes</i> (1961)
<i>Pc</i>	<i>Pièces</i> (1961)
<i>PM</i>	<i>Pour un Malherbe</i> (1965)
<i>Sa</i>	<i>Le Savon</i> (1967)
<i>PS</i>	<i>Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers</i> (1967, a Sollers1970)
<i>FP</i>	<i>La Fabrique du Pré</i> (1971)
<i>B</i>	<i>Braque</i> (1971)
<i>CF</i>	<i>Comment une figue de paroles et pourquoi</i> (1977)
<i>AC</i>	<i>L'Atelier contemporain</i> (1977)
<i>LT</i>	<i>La Table</i> (1981)
<i>N</i>	<i>Nioque de l'Avant-Printemps</i> (1983)
<i>V</i>	<i>Petite suite vivaraise</i> (1983)
<i>PE</i>	<i>Pratiques d'écriture, ou l'inachèvement perpétuel</i> (1984)
<i>NNR I, II, III</i>	<i>Nouveau, nouveau recueil</i> (1923-1942), (1940-1975) i (1967-1984)
<i>C1 i C2</i>	<i>Correspondance Francis Ponge-Jean Paulhan</i> ; vols. I i II
<i>P1 i P2</i>	Ponge, <i>Œuvres complètes</i> («La Pléiade»); vols. I i II
<i>PA</i>	<i>Pages d'Atelier 1917-1982</i> (2005) [recull pòstum]
<i>Cerisy</i>	Declaracions de Ponge al Col·loqui que, a propòsit de la seva obra, se celebrà al Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle del 2 al 12 d'agost de 1975 (<i>Ponge inventeur et classique</i> , a Bonnefois/Oster, 1977)

Quant a les citacions provinents dels textos de *La Seine*, *Le Savon*, *L'Atelier contemporain*, *La Table* i dels tres volums del *Nouveau, nouveau recueil*, han estat directament extretes de les edicions de «La Pléiade» de Gallimard de l'opus pongeà, motiu pel qual apareixeran amb l'afegit de les sigles *P1* o *P2*; i amb la mateixa referència s'acotarà la resta de material divers del poeta que no figura al siglari (com el relatiu a les fonts manuscrites). Sí havia de constar, però, el pòstum *Pages d'Atelier 1917-1982*, atès que aquest aplec d'esborranys i de quaderns

de notes que encara restava inèdit es publicà posteriorment als volums de «La Pléiade». Quant a la correspondència de Ponge, sols la intercanviada amb Paulhan era prou rellevant com per adoptar una sigla, així que la que mantingué amb d'altres autors serà referida explícitament i portarà l'any i la pàgina de l'edició consultada.

Pel que fa a la resta de referències bibliogràfiques (i fora dels casos de les que corresponen a textos de Plató, Aristòtil, Lucreci, Varró, Quintilià, Sant Agustí, Peirce o Wittgenstein, els quals disposen ja d'un patró remissiu consensuat a partir d'una estructuració formal genèrica), hem optat per la citació americana tot indicant el cognom de l'autor, l'any d'edició de l'obra i el número de pàgina corresponent; i en el cas que l'edició consultada no coincideixi amb l'original, s'indicarà l'any d'aquesta entre claudàtors tot precedint el de la que haurà estat realment emprada. Les citacions relatives a textos extrets de compilacions (fet que succeirà sovint amb els poemes i versos d'autors altres que Ponge), portaran directament la data de l'aplec, tot i que llavors haurem apuntat, en el cos del treball, les dates de les publicacions originals en la mesura que això ens hagi estat possible. I en aquests casos, a les entrades de la bibliografia la data es consignarà al final de la referència i no pas al costat del cognom de l'autor. Quant a les citacions extretes dels reculls de «La Pléiade», però, llavors consignarem l'expressió *Œuvres* —o bé *Œuvres complètes*, segons s'escaigui— i el número de pàgina corresponent, i això per les característiques especials que distingeixen aquestes edicions crítiques. Així mateix, i com que l'apartat bibliogràfic (que excepcionalment podrà ser descriptiu) correspon només als documents *citats*, sols adduirem referències bibliogràfiques completes quan aquestes no apareguin a la mencionada bibliografia, ja que es tractarà d'indicacions suggerides o bé de caràcter amplificador.

Pel que fa a tots els textos citats, es reproduiran sempre amb la tipografia i ortografia dels originals, excepte en una qüestió: la normativa francesa reclama deixar un espai abans del punt i coma, els dos punts i els signes d'interrogació i exclamació, i també entre les cometes d'acabament i d'inici i el text que delimiten, però nosaltres hem decidit d'ometre aquests espais en blanc, perquè la diferència amb la resta de citacions es feia tan evident, que podria indicar una rellevància significativa que no es correspon amb la que veritablement té. Quant a les cometes, emprarem, de forma generalitzada, les altes o angleses, excepte per als adagis o sentències i per a les citacions extretes del diccionari *Littré*, ja que, en aquests casos, usarem les baixes o llatines (així com per als títols dels poemes, de tesis doctorals i altres treballs acadèmics, i d'articles de tota espècie). Per a les traduccions conceptuals, usarem convencionalment les simples. Així mateix, advertim que, en ocasions, farem ús dels claudàtors per tal d'evitar l'acumulació de parèntesis.

Quant a la reproducció de poemes o versos, sols en els casos que ho hem considerat necessari afegirem la numeració (amb motiu de la citació puntual d'algun vers o la d'algun fragment d'una composició extensa); en general, però, hem optat per ometre aquestes xifres a fi d'adquirir els textos amb el mínim de soroll possible, i en virtut que sobretot en composicions modernes una numeració mecànica de vers per vers resulta del tot artificiosa. Les designacions referencials, a més, poden superar el llinard del vers, malgrat que aquest sigui semànticament pertinent, tal i com provarem d'argumentar. D'altra banda, hem d'assenyalar que tots els números volats que apareguin a qualsevol de les citacions reproduïdes remetran a comentaris nostres, motiu pel qual no era necessària una anotació diferenciada. Finalment, hem de dir que aquesta tesi exclou il·lustracions de manera deliberada (llevat del cas de la *Table d'agrèments* de Rameau). Pel que fa als escrits de Ponge que s'acompanyaren de representacions visuals, n'indiquem la font exacta. Les imatges que consideràvem aquí pertinents, però, les jutgem pressuposades en la paraula poètica.

CONSIDERACIONS CONCEPTUALS

Del *sentit* i del *significat*

Al llarg d'aquestes pàgines, hem optat per emprar indistintament els termes *sentit* i *significat*, perquè amb motiu de la ductilitat de la matèria semàntica, cap de les nocions amb què podríem acotar aquests designadors no podria satisfer l'abast de les modulacions sèmiques que es produeixen, i en canvi ens obligaria, paradoxalment, a constreñer-nos a uns conceptes que podrien no ser del tot pertinents. Tamba-Mecz (1988), per exemple, reserva el mot *sentit* per a les relacions semàntiques que vincularien els mots amb les coses; i la veu *significat*, per a les que farien referència a les que establiria un terme amb els altres al dedins de la xarxa del sistema; i dona aquesta terminologia com a comunament admesa. Nosaltres, però, no hem pogut constatar l'esmentat consens. Larsson, un autor que seguirem aquí per la seva concepció intersubjectiva del fet semàntic, precisa, a partir dels treballs de Ducrot, que la *signification* seria *invariable, conventionnelle, lexicale i sémantique*; i el *sens*, en canvi, *variable, situationnel i pragmatique* (Larsson 1997: 15-16), la qual cosa coincidiria, en efecte, amb la distinció de Tamba-Mecz, que identifica el significat amb el contingut sistemàtic. Com apunta Rastier, això voldria dir que la *signification* seria el contingut *considéré hors contexte*, i el *sens*, el considerat *en contexte*, distinció que es remuntaria als rêtors Du Marsais (en primer lloc) i Beauzée, per als qui “le rapport de la signification au sens est celui du type à l'occurrence” (Rastier 1991: 74-75). Fontanier també apuntà la mateixa idea, però emfasitzant l'aspecte connotatiu de *le sens*. I així, si per a ell el sentit d'un mot seria “ce que ce mot nous fait entendre, penser, sentir par sa *signification*”, precisaria que la “*signification* se dit du mot considéré comme signe, et le *sens* se dit du mot considéré quant à son effet dans l'esprit” (Fontanier ([1830] 1977: 55). Però la qüestió és que molts autors apliquen la terminologia de forma inversa, i Grize, per exemple, distingeix entre “le sens littéral d'un terme, intérieur au système de la langue, et sa signification en contexte” (Grize 1990: 91). Així doncs, subscriuríem la proposta de Normand, que després d'elucubrar sobre la qüestió i de constatar la diversitat de criteris, estipulà el següent:

Nous posons que le *sens* d'un mot ou d'un énoncé est ce qui réfère à un extérieur; il s'agit de: «ce que cela veut dire». C'est le domaine de l'interprétation comme déchiffrement, domaine du philologue, du traducteur, de l'historien... [...]. La *signification* désignera le processus par lequel un énoncé est produit comme ayant du sens. S'interroger sur la signification, ce n'est pas se demander «ce que ça veut dire» mais «par quels moyens ça veut dire», quelles opérations (linguistiques) permettent que quelque chose soit compris? (Normand 1990: 14-15)

D'altra banda, també s'ha proposat diversa terminologia per a diferenciar el sentit particular de la poesia del genèric convencional; i així, per exemple, Meschonnic reservava per a la poesia moderna el terme de la *signifiance*, concepte per mitjà del qual el sentit poètic no se cenyiria ni al sistema ni a un enquadrament pragmàtic concret, sinó que dependria, sobretot, de les relacions sintagmàtiques i dels *effets* derivats de l'específica configuració significanciant del poema:

Dans le discours, il y a toute cette rythmique et cette prosodie qu'en tant que matière du sens j'appelle la signifiante. Une organisation, une diffusion d'effets à l'état indéfiniment naissant. Autre chose que le sens lexical des mots, ou leur signification en situation pour un émetteur et un destinataire. Mais ce qui les porte, les traverse, les joint et les disjoint, les englobe (Meschonnic 1989: 49-50)

De fet, ja Riffaterre havia establert, en l'àmbit de la poesia, el terme de la *signifiante* per a distingir-lo de la comuna *signification* (en parlarem al llarg d'aquestes pàgines, sobretot a la secció 2.1.2), però nosaltres no reservarem per al sentit poètic cap terme específic a fi de no delimitar conceptualment les possibilitats significants de les expressions, i perquè no és el gènere qui condiona l'especificitat semàntica de les construccions lingüístiques. El que és evident, però, és que la dimensió del sentit no és rígida ni homogènia, sinó proteica i polimorfa: amb independència de la terminologia emprada, doncs, hi ha uns trets sèmics estables i uns altres de variables en funció del cotext lingüístic, del context extralingüístic, i de les xarxes d'intertextualitat que cada escrit disposi; i especialment en l'àmbit poètic això tindrà molta rellevància, atès que just defensarem que la poesia *resemantitza* els diferents nivells de significació, i pot fins i tot *semantitzar* els paràmetres originalment no significants. En conseqüència, examinarem els processos de modulació semàntica de les expressions poètiques al marge de qualsevol acotació (restricció, en fi) terminològica. I sols apuntarem una distinció al capítol de la música (7.4), perquè el seu sentit no és de naturalesa lèxica sinó estructural.

De l'*oració* i de l'*enunciat*

Pel que fa a la distinció entre els conceptes *oració* i *enunciat*, tampoc no tindrà pertinència en aquest treball. L'*oració* és un tipus d'estructura gramatical abstracta, és a dir, no realitzada; i un enunciat, en canvi, la realització concreta d'una oració que ha estat emesa per un específic parlant en unes determinades circumstàncies (Escandell [1996] 2002: 48). Com abordarem sobretot a la secció 2.3.1 de la tesi, la naturalesa del missatge poètic pel que fa al seu estatus de situació comunicativa respon a unes característiques que no s'adiriuen amb cap dels dos conceptes. Lògicament, tot poema resta abstret d'una circumstància espaciotemporal d'emissió efectiva, però tampoc no és una entitat lingüística aliena a la realitat, perquè, justament, inscriu la *seua* realitat. Així doncs, la peculiaritat situacional de la poesia rauria en un hiatus, és a dir, en la distància o diferiment amb què es realitzaria respecte dels missatges convencionals; distància que, tal i com anotà Hamon, incidiria en la comprensió referencial dels textos:

Le texte littéraire est un texte écrit, *différé*, dissocié de son contexte d'énonciation du réel, donc un «carrefour d'absences» (l'auteur n'est pas là pour le lecteur, et réciproquement, et le contexte réel de l'un et de l'autre ne peut être qu'une reconstruction-reconstruction *a priori* (pour l'auteur) et *a posteriori* (pour le lecteur) –la question à poser devenant donc la suivante: quel est le statut du référent dans le *différé*? (Hamon 1994: 8)

D'altra banda, parlar d'*enunciats*, per exemple, podria resultar pertinent des d'una perspectiva lògica, atès que només un enunciat té la propietat de ser vertader o fals. La credibilitat que un lector li atorga a un missatge poètic, però, no s'ajusta ni a la lògica

formal ni a la facticoreferencial, així que usarem els termes d'*oració* i *enunciat* sense ajustar-nos a la seva estricta acotació semàntica, sinó sols en tant que *seqüències verbals*.

Del *signe* i de la *funció signíca*

Malgrat que tot sovint ens referirem al *signe* en tant que unitat discreta que conformaria la xarxa del sistema lingüístic, aquesta noció també podrà ésser transferida a manifestacions verbals més complexes, atès que el nostre objecte d'interès no és el significat que podríem atribuir a una unitat lingüística determinada, sinó la configuració mateixa del significat per part d'una expressió que podria compondre's de diferents elements. Així doncs, i més que no pas el *signe*, abordarem aquí la *funció signíca*, perquè el significat no és, evidentment, acumulatiu; i el d'una oració o el d'un text complet no deriva del de la suma dels seus elements: en tot cas, *s'hi realitza* tal i com ho explicità Benveniste (1974: 64): "Or le message ne se réduit pas à une succession d'unités à identifier séparément; ce n'est pas une addition de signes qui produit le sens, c'est au contraire le sens (l'«intenté»), conçu globalement, qui se réalise et se divise en «signes» particuliers". Una qüestió que, des d'un punt de vista fenomenològic, podríem entendre tot proposant el rang de l'expressivitat per damunt del de la unitat categorial:

À chaque moment, sous le système de la grammaire officielle, qui attribue à tel signe telle signification, on voit apparaître un autre système expressif qui porte le premier et procède autrement que lui: l'*expression*, ici, n'est pas ordonnée point par point, à l'exprimé; chacun de ses éléments ne se précise et ne reçoit l'existence linguistique que par ce qu'il reçoit des autres et par la modulation qu'il imprime à tous les autres. C'est le tout qui a un sens, non chaque partie (Merleau-Ponty 1969: 40-41)

I des d'aquest enfocament, podríem considerar que un poema sencer, per exemple, podria actuar com a signe únic talment com ho havia especificat Greimas:

Un texte poétique quelconque se présente comme un enchaînement syntagmatique de signes, ayant un commencement et une fin marqués par des silences ou des espaces blancs. Les signes, définis selon la tradition saussurienne par la réunion d'un signifiant et d'un signifié, peuvent être de dimensions inégales: un mot, une phrase sont des signes, mais aussi un discours dans la mesure où il se manifeste comme une unité discrète. Dans une première approche, le discours poétique peut être considéré comme un *signe complexe* (a Greimas *et al.*, 1972: 10)

De fet, el mateix hauria estipulat Lotman ([1970] 1988: 34-35), tot i que des de la seva concepció del llenguatge literari com a sistema de *modelització secundària*, atès que jutjà que el text es convertiria llavors en un signe integral i únic, i de contingut particular construït *ad hoc*, en virtut que tots els seus elements tindrien un desenvolupament semàntic.⁵ Tal i com

⁵ Per a Yuri Lotman, com apuntàvem, el llenguatge literari se superposaria al llenguatge convencional com un sistema secundari, és a dir, en tant que sistema *modelitzador*, i això amb motiu que el pla de l'expressió condicional el del contingut a causa del caràcter figuratiu i icònic del llenguatge literari. Nosaltres, però, no prendrem partit per cap teoria específica, atès que per força acaba essent coercitiva pel fet mateix de ser coherent amb els seus principis. I tanmateix, no fóra necessari de consignar cap nivell primari a partir del qual

apuntàvem més amunt, però, nosaltres parlarem senzillament de processos de semantització i de resemantització segons es tracti, respectivament, d'elements sense pertinença semàntica original que llavors l'adquiririen (com és el cas de les unitats fonètiques), o bé dels que veurien modificada la seva adscripció significant convencional.

Del *trop* i de la *figura*

La definició i classificació de les *figures* dins l'àmbit de l'*elocutio* retòrica ha estat tot sovint debatuda. Tradicionalment, hom ha distingit entre *figures de dicció* i *figures de pensament*, tot reservant per a les primeres la denominació genèrica de *figures* (en tant que procediments relatius a les formes de dir per operacions d'*adiectio*, *detractio*, o *transmutatio*), i per a les segones, la denominació específica de *trops* (figures que operarien per *inmutatio*), ja que el terme *tropus*, 'direcció', "sembla al·ludir significativament al fet que aquestes figures especials projecten el sentit a força distància del seu punt de partida, l'encaminen en una direcció inusitada" (Ballart 1997: 74). La classificació, però, no és pas trivial, i la complexitat i diversitat de la terminologia acostuma a suscitar confusió;⁶ només cal llegir els advertiments, prefacis i preàmbuls dels treballs de Fontanier a l'entorn de la retòrica, per exemple, per tal d'adonar-se de com de treballós li resultava haver de justificar la classificació de les figures. Com que el seu propòsit era el de redactar un *Traité général de figures du discours*, elaborà primer, a finals de 1821, un *Manuel classique pour l'étude des tropes* (ou *éléments de la science du sens des mots*), però veié després la necessitat de confeccionar un *Traité général des figures du discours autres que les tropes* (ou, si l'on veut, toutes les *Figures non-Tropes*), perquè, com exposà a l'«Avertissement» de la darrera versió del seu tractat, "jusqu'à présent les *Figures non-Tropes* n'ont pas été, comme les *Tropes*, l'objet d'un enseignement spécial et à part" (a Fontanier [1830] 1977: 272). La qüestió, però, és que al *Manuel classique* dels trops apareixeran *Tropes par correspondance*, *par connexion* i *par ressemblance*, i també trops en tant que *figures d'expression* (*par fiction*, *réflexion* i *opposition*); i al *Traité* de les *Figures non-Tropes*, compareixeran figures de *construction*, d'*élocution* i d'*style*, però igualment les que anomenarà de *pensées*. Nosaltres, doncs, no prendrem part per aquesta distinció classificatòria, ja que no considerem ni que cap figura de dicció no s'origini al pensament, ni que cap figura de pensament no incideixi en la dicció; i de fet, el mateix Quintilià, que fou qui distingí els trops de les figures, vacil·lava sovint en l'atribució d'aquests conceptes. Nosaltres parlarem genèricament de *figuracions* en tant que defensarem que, a la poesia, la construcció de la referència s'*afigura*, així que, en realitat, la nostra concepció estaria més propera a la noció de 'figura' tal i com aquesta s'entenia abans que Quintilià la desenvolupés com a concepte retòric al Llibre IX de la *Institutio Oratoria*. Tal i com reporta Auerbach ([1967] 1998: 43),⁷ el terme *figura*, documentat per primer cop a Terenci (*Eunuc*, 317), significava originalment 'imatge plàstica'; i a partir d'aquesta acotació, adoptaria diverses matisacions semàntiques

establir-ne de secundaris, ja que al marge de les acotacions terminològiques, la dimensió semàntica de la llengua pot abraçar diferents graus de conceptualització proporcionalment als de la seva abstractització.

⁶ Per a Jean Paulhan, per exemple, les figures retòriques, "retirées du langage et bien rangées en ordre", no semblarien sinó "des instruments de chirurgie" (Paulhan 1970: 111). Amb tot, el mateix Paulhan també redactà un tractat de retòrica (anomenat *Rhétorique décryptée*, 1953), i justament el dedicà a Francis Ponge.

⁷ Al seu treball *Figura*, Auerbach ([1967] 1998: 43-130) fa una anàlisi del terme des dels seus orígens fins a la interpretació figural a l'Edat Mitjana i tot passant per la Patrística. Remetem al seu estudi per a un examen detallat sobre el tema.

algunes de les quals ens seran especialment adients. Per a Varró, per exemple, *figura* s'assimilaria a la 'configuració' en tant que l'autor es referiria de manera indistinta als mots *forma* i *figura* (Auerbach, *ibid.*, 46); i per a Lucreci —un autor que serà determinant per a Ponge—, també el punt de partida semàntic relatiu a la *figura* adoptaria el sentit de la 'configuració' i tant des d'una perspectiva plàstica com des d'una de relativa al contorn geomètric (*ibid.*, 50). No obstant això, també els mateixos rètors Du Marsais i Fontanier apuntarien que el terme *figura* significava, literalment, el 'contorn d'un cos',⁸ així que aquesta concepció plàstica i configuradora ens servirà per a il·lustrar la nostra tesi de la corporeïtat dels referents poètics, tot entenent que cada poema afigura els sentits de la dimensió imaginària que crea, i justament en virtut que tota figura és, com anotà Wittgenstein, un model de realitat (*Tractatus*, 2.12).



Quant al marc conceptual genèric sobre el qual cimentarem les nostres argumentacions, i a banda de les que es correspondrien específicament a l'obra de Ponge i que, com dèiem, fóra el mateix poeta qui en proporcionaria el marc de referència, ja assenyalàvem a la «Justificació i estructura de la tesi» que aquest treball recull nocions de diferents àmbits de coneixement que estudien el llenguatge a partir de diverses perspectives (des de les més especulatives fins a les més procedimentals). Malgrat que cap d'aquests àmbits no pot abastar cabalment el fenomen lingüístic, tots ells desenvolupen les seves concepcions emparats per la coherència dels principis que els regeixen i que són els específics de cada disciplina. Amb el mateix criteri, doncs, nosaltres ens situem en la perspectiva de la poesia, i és per això que, en virtut de la naturalesa de l'art poètica, hem cregut pertinent abraçar aspectes de tots aquests camps sense haver comès cap negligència pel que fa al rigor en el tractament de les nocions. La *imatge* que defensarem del 'referent poètic corpori' s'argumenta, com veurem al llarg d'aquestes pàgines, a partir d'un aspecte del plantejament del procés de la significació que esbossaren els estoics, d'una lliure lectura del *Tractatus* de Wittgenstein, i de la concepció literal del mot *figura* com a configuradora d'un quelcom, segons amunt esmentàvem, però en cap cas no hem pretès que aquesta imatge s'acrediti mitjançant la filosofia estoica, l'*organon* wittgensteinià, o una exhaustiva anàlisi de l'abast semàntic del mot *figura*. La justificació de la nostra imatge es valida, com dèiem, des del camp de la poètica des d'on partim, la *lògica* del qual inclou, legítimament, tant el mètode deductiu com la proposta analògica d'espontània associació o la pròpiament lúdica, perquè la poesia és l'àmbit, en fi, de la creació verbal, la que, genuïnament, s'emmarca en la nostra facultat imaginativa.

⁸ Com Du Marsais apuntava al seu tractat de retòrica ([1730] 1977: 11), el terme *figura* hauria d'entendre's "lui-même dans un sens figuré. C'est une métaphore. *Figure*, dans le sens propre, est la forme extérieure d'un corps"; i també Fontanier se n'hauria fet ressò: "Le mot figure n'a dû d'abord se dire, à ce qu'il paraît, que des corps, ou même que de l'homme et des animaux considérées physiquement et quant aux limites de leur étendue. Et, dans cette première acception, que signifie-t-il? Les contours, les traits, la forme extérieure d'un homme, d'un animal, ou d'un objet palpable quelconque. [...] [Il y a] dans ses différentes manières de signifier et d'exprimer, quelque chose d'analogue aux différences de forme et de traits qui se trouvent dans les vrais corps" (Fontanier [1830] 1977: 63).

