

atribuye al hablante y/o a los seres humanos al que el hablante hace referencia en su producción lingüística. En el nivel intencional, tenemos que elegir entre el intento «literal» y el intento «retórico»; al nivel expresivo, podemos mantener juntos el deseo «literal» y el deseo «retórico». La convivencia de estos deseos «contradictorios» no nos la impone aquí la estructura sintáctica, o la semántica, del enunciado, sino la búsqueda de la interpretación más relevante¹¹.

El «Oratorio menor» que Pablo Neruda compuso con ocasión del reciente fallecimiento del músico mexicano Silvestre Revueltas (1940), nos enseña cómo la poesía puede fundarse en la «incompatibilidad» intencional de lo «literal» y lo «retórico» para llegar a una interpretación sintética de la pregunta¹²:

¿Por qué has derramado la vida? ¿Por qué
has vertido
en cada copa tu sangre? ¿Por qué
has buscado
como un ángel ciego, golpeándose contra las puertas oscuras?
Ah, pero de tu nombre sale música
y de tu música, como de un mercado,
salen coronas de laurel fragante
y manzanas de olor y simetría.

El «Ah» que se le escapa a la voz poética concuerda con una interpretación «retórica» de la triple pregunta en «¿por qué?». Ahora bien, apenas pronunciada la interjección, aparece un «pero». Para entender tal conexión discursiva, tenemos que encontrar algún contraste argumentativo entre las preguntas y el enunciado asertivo que sigue¹³. El texto no determina la naturaleza precisa de este contraste: puede relacionar las preguntas «retóricas», que deberían quedar sin respuesta, con una respuesta que no se esperaba, o relacionarlas con un contenido que, si bien no proporciona ninguna res-

¹¹ Cfr. Dan Sperber y Deirdre Wilson, *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford, Blackwell, 1995, 2ª edición; Svetlana Vogeleer y Marc Dominicy, «Avant que: les modèles cognitifs et les attributions d'états mentaux», *Tense and Point of View*, comp. por L. Tasmowski y J. Guéron (inédito).

¹² Pablo Neruda, «A Silvestre Revueltas, de México, en su muerte (Oratorio menor)» (Canto general. Los ríos del canto), en *Antología poética, selección y prólogo de Rafael Alberti*, Madrid, Espasa-Calpe («Selecciones Austral»), 1985, 4ª edición, p. 180.

¹³ Cfr. Jean-Claude Anscombre y Oswald Ducrot, «Deux mais en français?», *Lingua*, 43, 1977, pp. 23-40; L'argumentation dans la langue, *Lieja/Bruselas, Pierre Mardaga*, 1983; así como el volumen redactado por Ducrot con varios autores, *Les mots du discours*, París, Éditions de Minuit, 1980.

puesta, viene a invalidar, o por lo menos a mitigar, sus implicaciones negativas. En el primer caso, las preguntas vuelven a ser «literales»; en el segundo caso, su «retórica» no acaba de persuadir.

La vida y muerte de Revueltas las podemos concebir o bien como cosas que le sucedieron al músico sin que éste actuara intencionalmente, o bien como actos que cumplió como consecuencia de los resultados que intentaba conseguir. Dicho de otro modo: el «¿por qué» de las preguntas interroga acerca de «causas» que Revueltas no podía conocer, o acerca de las «razones» por las cuales él hubiera explicado y justificado su trayectoria personal¹⁴. Si el «pero» relaciona las preguntas con una respuesta inesperada, ésta adquiere un valor explicativo y justificativo; representa lo que Revueltas mismo contestaría: «yo quería que de mi nombre saliera música...» Si el «pero» relaciona las preguntas con un contenido que invalida o mitiga sus implicaciones negativas, éste alivia a una mente que no percibe ni «causas» ni «razones» en las andanzas de Revueltas.

En lo expresivo conviven el deseo «literal» de que alguien (quizás el músico mismo) le diga a la voz poética por qué Revueltas derramó su vida..., y el deseo «retórico» de expresar la certidumbre de que nadie pudiera contestar. Si el enunciado asertivo que sigue nos da una respuesta (por aclarar las «razones» que guiaron supuestamente a Revueltas), la certidumbre «retórica» desaparece, pero el deseo (ahora pasado) de expresarla queda cumplido, puesto que la expresión, si tuvo lugar, no se puede anular. Si este enunciado —por enumerar las consecuencias eufóricas que son el legado involuntario del músico— invalida o mitiga las implicaciones negativas de las preguntas, el contenido de la certidumbre «retórica» conserva su validez.

Pero sabemos, por otra parte, que en los textos «epidícticos» de elogio, las consecuencias involuntarias se integran, como «causas míticas», en la construcción discursiva de un «destino»¹⁵. Al individuo encomiado se le

¹⁴ La diferencia entre «causa» y «razón» se debe a Ludwig Wittgenstein; véanse los trabajos mencionados en la nota 6 y Preliminary Studies for the «Philosophical Investigations». Generally known as *The Blue and Brown Books*, edición de R. Rhees, Oxford, Blackwell, 1958. Wittgenstein negaba que una «razón» pudiese poseer cualquier eficacia causal; así mismo von Wright, *Explanation and Understanding* (cf. nota 8). En cambio, Davidson, *Essays on Actions and Events* (cfr. nota 8) defiende una concepción causalista de las «razones» que nos impelen a actuar. Trato del tema en «*Le raisonnement pratique met-il en œuvre une nécessité logique? Une critique de Georg Henrik von Wright*», *La controverse épistémologique entre explication et compréhension*, comp. por N. Zaccà (se publicará en Bruselas, Éditions de l'Université de Bruxelles).

¹⁵ Cfr. Marc Dominicy, «*Rhétorique et cognition: vers une théorie du genre épideictique*», *Logique et Analyse*, n.º 150-151-152, 1995, pp. 159-177; «*Le genre épideictique: une argumentation sans questionnement?*», *Argumentation et questionnement*, comp. por C. Hoogaert, París,

presenta como el agente intencional de todos los acontecimientos que tuvieron consecuencias positivas, de modo que éstas explican o justifican, en cierto sentido, sus hechos y milagros. Naturalmente, el que entienda verdaderamente un texto encomiástico no se dejará engañar: se dará cuenta de que las consecuencias no valen como «causas», ni como «razones» (a menos que se confundan con resultados que el encomiado intentaba conseguir). Sin embargo, su conciencia empírica no le impedirá que acepte y aprecie una «ficción epidíctica» donde la actuación del encomiado se derive, por una necesidad ética y estética, de «causas míticas» que no serán más que consecuencias ineluctables: «Revueltas no podía no derramar su vida,... porque de su nombre tenía que salir música...» En esta interpretación «epidíctica», la certidumbre «retórica» desaparece de nuevo y las preguntas vuelven a ser «literales», puesto que reciben una respuesta –aunque ésta ya no se funda en «causas» o «razones» empíricas, sino en el «destino» de Revueltas¹⁶.

A simple vista, la «ficción epidíctica» parece sustituir a la certidumbre «retórica» por otra certidumbre, y al deseo «retórico» por otro deseo –el de expresar una «necesidad causal». Pero se combina, en realidad, con la conciencia empírica de que no hay ni «causas» ni «razones». De modo que en los versos de Neruda se desarrolla un «drama mental» cuyo desenlace puede ser o bien una aclaración conceptual (si aceptamos las supuestas «razones» de Revueltas), o bien (si aceptamos la certidumbre «retórica») un alivio que justifica la sinrazón por sus consecuencias y que no excluye que éstas se transformen en «causas míticas» gracias a una «ficción epidíctica». Tal como lo entiendo aquí, el criterio de relevancia favorece la segunda interpretación.

El *New Criticism* anglosajón, que tanta influencia ejerció en nuestros estudios, sostenía que la poesía no «dice» nunca nada, sino que «muestra», por medio de una «dramatización acertada», en qué consiste «decir» algo. La afinidad de esa tesis con la estética formalista de Wittgenstein indujo a varios autores a pensar que la poesía, en vez de hablarnos del mundo,

Presses Universitaires de France, 1996, pp. 1-12; «Les “topoi” du genre épideictique: du modèle au critère, et vice-versa», Topoi, discours, arguments (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, Beiheft 32), comp. por E. Eggs, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 49-65; «Epidictic Rhetoric and the Representation of Human Decision and Choice» (se publicará en Stanford, Center for the Study of Language and Information); así como el volumen La mise en scène des valeurs (véase nota 1).

¹⁶ *Sobre la dimensión «mítica» de los discursos encomiásticos, véase Emmanuelle Danblon, Rhétorique et rationalité. Essai sur l'émergence de la critique et de la persuasion, Bruselas, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2002.*

refleja al mundo de manera icónica e inefable¹⁷. No hace falta admitir tal reducción para observar que, en sus ocurrencias más significantes, la pregunta poética, aunque interroga acerca de cierta característica del mundo, no trata de describir dicha característica, sino que evoca el conjunto «contradictorio» de los estados cognitivos o emotivos que se relacionan con este contenido en lo que propongo llamar «la comunidad de las mentes humanas».

¹⁷ Sobre este tema, véase Gerald Graff, *Poetic Statement and Critical Dogma*, Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1980, 2ª ed.; Marc Dominicy, «La intención poética. Teoría de un género discursivo», *Foro Hispánico*, 8, 1994, pp. 89-97, y «Une analyse poétique de Catulle 75», *Hommages à Carl Deroux. I - Poésie, comp. por P. Defosse*, Bruselas, Éditions Latomus, 2002, pp. 171-182.