

Periferias de silencio, culpa y transgresión,
en *Los de abajo* y *Al filo del agua*

GERARDO GUTIÉRREZ CHAM
Universidad Veracruzana

El presente trabajo tiene como propósito aplicar algunas reflexiones de Michel Foucault, sobre el discurso, en dos novelas mexicanas: *Los de abajo* y *Al filo del agua*. En primer lugar nos gustaría señalar que para Foucault el discurso es un cuerpo amorfo, siempre resistente a las reglamentaciones rígidas, aunque desde su perspectiva, los discursos están atravesados por la sistematización lingüística, con sus normas sociales y la utilización puramente individual del lenguaje. Manfred Frank (1990: 107-115) nos dice que desde su punto de vista no se le ha dado la debida importancia a la influencia de Lévi-Strauss en la concepción de discurso en Foucault. Habría que destacar por ejemplo la influencia en el pensamiento de Foucault de los estudios antropológicos que Lévi-Strauss realizó en torno a las estructuras de parentesco. En última instancia descubre que las estructuras que conforman el orden de parentesco, tienen muchas semejanzas con las estructuras lingüísticas de los discursos. Asimismo, no podemos dejar de lado los estudios antropológicos que Lévi-Strauss realizó en torno a 813 mitos de tribus primitivas. Algunas de sus conclusiones más significativas sobre el determinismo social de los mitos, las encontramos incorporadas posteriormente en muchas de las ideas que Foucault desarrolló en torno a la genealogía de los discursos y de manera particular están presentes en su famosa *Arqueología del saber*. Mencionamos algunas de esas conclusiones de Lévi-Strauss, las cuales, consideramos, están presentes en las concepciones que Foucault desarrolló en torno al discurso.

Primero, los mitos reflejan la realidad. Cada mito primitivo contiene numerosas alusiones a la fauna, flora y geografía local. Segundo, el mito refleja invertidamente la realidad. Esto significa que en muchas ocasiones los mitos revelan exactamente lo contrario de lo que se dice, como si fueran reflejos invertidos de la realidad.¹ Tercero, a través de los mitos la realidad se distorsiona imaginariamente. Según Lévi-Strauss, la mente humana nunca permanece inactiva ante su entorno social; reacciona y sobre todo intenta sistematizar sus percepciones. Pero un componente muy importante para esa construcción no es solamente lo evidente y lo reconocible, sino aquello que no está presente, de manera que las construcciones mentales del entorno inmediato también están determinadas por un componente muy significativo de alteridad imaginaria. Cuarto, el mito es transferido simbólicamente a la realidad. Quinto, el mito sirve para ocultar una realidad y justificar otra.² Este mecanismo de ocultación se hace posible, entre otras razones, debido a que en realidad lo que dice el mito no está precisamente contenido en las palabras del mito.³ Y aún más, el grupo social que elabora el

¹ En muchas de las historias míticas recogidas por Lévi-Strauss se encuentra presente esta inversión. Por ejemplo los nativos arapaho son los creadores de un mito en el cual la luna se disfraza de puerco espín. Sin embargo, ellos viven en una región en la que no hay puerco-espines.

² Lévi-Strauss demuestra que en muchas comunidades primitivas era de vital importancia ocultar los verdaderos motivos de ciertas actividades económicas o guerreras; por tanto, desde el interior de las comunidades, se generaban historias distorsionadas. Veamos un ejemplo clásico de Lévi-Strauss. En la tribu chilcotin, de la Columbia Británica, que vive alejada de la costa, se creó un mito según el cual ellos recibieron cargamentos de conchas dentalio, muy apreciadas por las tribus del interior. En la historia mítica se dice que estos tesoros fueron recibidos del búho, un agente sobrenatural, cuando en realidad los chilcotin obtenían sus conchas dentalio a partir del comercio que mantenían con las tribus costeras. Para Lévi-Strauss está claro que este comportamiento se debe a que para los chilcotin era de vital importancia proteger el monopolio comercial que mantenían con las tribus costeras; de ahí que en su explicación, el agente proveedor sea un ser sobrenatural. Para profundizar más sobre estas ocultaciones míticas véase, Lévi-Strauss, 1987 y 1968.

³ Octavio Paz reflexiona sobre este aspecto, de un modo brillante, en el libro *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (Paz, 1987).

mito ignora la trascendencia de su significado. En cierto sentido el grupo no sabe exactamente lo que dice, pues repite fragmentos de discursos aprendidos. Aquí podemos citar unas palabras de Octavio Paz que sintetizan esta característica de los mitos y de los discursos: “los mitos se comunican entre ellos por medio de los hombres y sin que éstos lo sepan” (Paz, 1983: 39).

En resumidas cuentas, podemos afirmar que el enfoque estructuralista que Lévi-Strauss realizó en sus análisis de los mitos, tuvo gran influencia en la perspectiva que Foucault adoptó en su concepción del análisis de los discursos. Mitos y sistemas lingüísticos son estructuras contextualizadas. Ambos comparten esa propiedad relacionante de generar sentidos, no a partir de sí mismos, sino en virtud de las relaciones que se establecen entre ellos. Incluso Lévi-Strauss llegó a establecer que los mitos están formados por unidades constitutivas, de manera muy semejante a las unidades mínimas que sirven para articular los lenguajes naturales. De ahí surge su famoso concepto *mitema*.

Así como un mito está constituido por un sistema estructural de componentes históricos, los discursos también están conformados por un orden simbólico bien estructurado. En *Las palabras y las cosas* (1968) Foucault indaga, a partir de una inmersión profunda en la episteme de la edad clásica, cómo es que el pensamiento humano se desplaza lentamente dentro de una red de coordenadas simbólicas, muy particulares en cada época y en cada cultura. Descubre que en virtud de ese *orden simbólico* es como los miembros de una sociedad pueden hablar y actuar juntos, aunque esto no quiere decir que este orden sea en todo momento “legible”. De hecho, para Foucault, ninguna cultura muestra de un modo simple sus sistemas internos de funcionamiento, sus percepciones profundas, sus valores, el modo en que desarrollan sus sistemas de control, la jerarquía de sus prácticas y la difusión de sus conocimientos. En medio de toda esta maquinaria enorme de ocultación, Foucault asigna un lugar muy importante a los discursos, los cuales funcionan como dispositivos multilineales de encubrimiento al servicio de grupos de poder. Desde su punto de vista, detrás de todo saber, de todo conocimiento, de toda práctica, lo que en realidad está en juego son luchas de poder. Basta detectar en detalle cuántas prohibiciones y atajos

atravesan los discursos para advertir sus vinculaciones con el deseo y el poder (Foucault, 1981).

Discurso, poder, saber. Para Foucault el poder y el saber se implican de un modo multilíneal, de manera que no hay relaciones de poder que no estén constituidas correlativamente dentro de un campo de saber. Del mismo modo no hay saberes fuera de algún campo del poder. Y la malla que los permea es el discurso, por tanto no se puede hablar de los discursos en Foucault sin hacer referencias a las relaciones de poder. “Estas relaciones de poder no pueden disociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, ni funcionamiento del discurso” (Foucault, 1987: 35) Significa entonces que para Foucault los discursos han perdido autonomía pues irremediablemente están ligados a prácticas de poder. No es casual que Foucault haya escrito lo siguiente: “El saber no ha sido hecho para comprender, ha sido hecho para hacer atajos” (Foucault, 1987: 29). Ahora bien, si esta condición de saber está íntimamente ligada con estrategias de poder diseñadas a partir de grandes y pequeños intereses institucionales, Foucault descubre, en último término que detrás de estas interdependencias, el saber, los saberes también emergen coactivamente. En “La verdad y las formas jurídicas” Foucault trata de mostrar cómo es que las prácticas sociales y discursivas pueden llegar “a engendrar ámbitos de saber que no solamente hacen aparecer nuevos objetos, conceptos nuevos, nuevas técnicas, sino que además engendran formas totalmente nuevas de sujetos y de sujetos de conocimiento” (Foucault, 1999: 170). En efecto, más allá de la trascendencia lingüística y pragmática que significó el descubrimiento de los actos del lenguaje, para Foucault los discursos han de verse también como juegos característicos de acción y reacción, de pregunta y respuesta, de evasión y cercanía, es decir, de lucha. Por una parte el discurso es un constructo de hechos lingüísticos, pero por otra parte se trata de una construcción de juegos “polémicos y estratégicos”. Hay entonces dos esferas de verdad implícitas en los discursos. En primer lugar, Foucault nos habla de una historia interna de la verdad, la cual se construye y se corrige a partir de sus propios principios de regulación interna, tal y como lo exigen por ejemplo las ciencias. Pero en segundo lugar hay otras esferas en nuestra sociedad, donde la verdad se construye

artificialmente, a partir de numerosas contingencias y subjetividades. Para Foucault no hay duda, de aquí podría salir otra historia externa de la verdad.⁴

Ahora bien, las concepciones de Foucault respecto al discurso y sus relaciones con el poder de “lo establecido”, tanto a nivel de las prácticas sociales como de la estética misma, nos servirán como punto de partida para analizar algunas estrategias discursivas de poder en las novelas mexicanas *Los de abajo* de Mariano Azuela, y *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez. Hemos escogido estas novelas bajo la sospecha de que, a pesar de haber sido objeto de numerosos estudios, aún hace falta mucho por indagar en torno a ellas desde la perspectiva del análisis del discurso y, en particular, a partir de las ideas sobre el poder que desarrolló Michel Foucault.

Silencios y omisiones en Los de abajo

Bien, para empezar señalemos que, en términos de análisis del discurso, a Foucault le interesaba abordar los problemas del *establishment* que tradicionalmente se ha concedido a las ideas de fundación, discontinuidad, umbral, límites y transformaciones que se producen al interior de los discursos.⁵ En efecto, uno de los primeros aspectos que Foucault aborda es el de la discontinuidad discursiva, asentada, desde su punto de vista sobre la falacia cultural

⁴ En términos generales Foucault se refiere al arsenal de prácticas judiciales, a los modos en que las leyes y los consensos intervienen para decidir a favor o en contra de las faltas, los deberes y los derechos de las personas. Todas estas formas de enjuiciamiento, vigilancia y restricción, constituyeron, desde su punto de vista, piedras angulares que determinaron ciertos tipos muy particulares de saber y sus vinculaciones con la verdad. Yo diría que a través de esta exteriorización artificial de la verdad, se recondujeron las posibilidades de arribar a las verdades internas, pues el discurso finalmente puede ser decisivo para el acceso a muchas áreas del conocimiento, a saber, quién tiene, quién puede, quién debe, quién está en pleno derecho de investigar o de valerse de la tecnología para indagar.

⁵ Este orden de preocupaciones en Foucault no pretende ser estrictamente real. De hecho sabemos que no lo es, quizá ningún orden teórico lo sea. En todo caso nos atenemos a él porque así aparece en *La arqueología del saber*.

de *las fundaciones*. Esta idea es inquietante pues, en contraposición a las perspectivas clásicas del relato, la pragmática adopta un punto de vista alterno, al proponer que los discursos no empiezan ni terminan, sino que son prolongaciones de un conjunto de fenómenos previos y posteriores. De hecho, al hablar o al escribir ejecutamos actos vinculados a una serie de procesos antecedentes. No hay actos de lenguaje producidos por “aparición espontánea”; nos inclinamos más por la idea de que los hechos lingüísticos se producen merced a fenómenos de semejanza, repetición, generación y conformación que, a través del tiempo, hacen posible que acontecimientos e ideas dispersas se reagrupen bajo un cierto principio organizador dentro de un discurso. Ello implica admitir que un discurso se conforma también a partir de estructuras de asimilación y de intercambio textual. A manera de ejemplo leamos detenidamente la escena inaugural de *Los de abajo*:

—Te digo que no es un animal... Oye como ladra el *Palomo*... Debe ser algún cristiano...

La mujer fijaba sus pupilas en la oscuridad de la tierra.

—¿Y que fueran siendo federales? —repuso un hombre que, en cuclillas, yantaba en un rincón, una cazuela en la diestra y tres tortillas en taco en la otra mano.

La mujer no le contestó; sus sentidos estaban puestos fuera de la casuca.⁶

Bien, ¿qué tenemos aquí? Un murmullo de voces atrapadas en pleno vuelo; esa prefiguración de algo que intuitivamente nos hace reparar sobre la existencia de acontecimientos pasados y también sobre sucesos que están a punto de venir, cierto. Pero más allá de esta técnica impresionista muy enfocada en el oído, encontramos aquí un proceso de escenificación discursiva en plena ruptura con las ideas establecidas de inicio. El inicio de *Los de abajo* es muy peculiar en este sentido debido a que rompe con la ortodoxia clásica de los inicios; no aparece conformado por una unidad constitutiva de tiempo y lugar; su unidad es variable y relativa.

⁶ Nuestra edición es de 1998, editada por el Fondo de Cultura Económica.

No aparece conformada como una unidad en sí misma, sino como el acceso a un flujo de otros discursos precedentes. Se trata, en todo caso, de un relámpago sonoro que nos remite al flujo de un proceso discursivo que ya se había puesto en marcha antes de que nuestra vista se hubiera cruzado con las palabras del hombre que irrumpe en la casa de Demetrio Macías.⁷

La importancia de este hecho es que nos encontramos ante un primer signo de autonomía estética. Ya no se trata de una escena “objeto” como se acostumbraba en los cuadros realistas de principios del siglo xx, sino de un encuadre discursivo cuyo foco de atención está, por partida doble, tanto en los enunciados explícitos, como en los vestigios verbales. Esto nos remite a las reflexiones sobre el incesante torrente de fenómenos primarios estudiados por Bergson en la *Introducción a la metafísica*. Se trata de una sucesión de estados, cada uno de los cuales anuncia el siguiente y contiene el anterior.⁸ Por tanto, más que hablar del inicio canónico, hablaríamos de un detonante discursivo que, de manera casi accidental, provoca un cruce hasta cierto punto fortuito entre el texto y el lector. Michel Foucault entendía que en el discurso literario, de hecho no es posible asignar de golpe la irrupción de un punto de partida verdadero, pues invariablemente detrás de cualquier comienzo se antepone un origen secreto hasta un punto en el que se podría retroceder indefinidamente. De ahí la siguiente afirmación: “...y a partir de él todos los comienzos no podrían jamás ser otra cosa que un recomienzo u ocultación” (2001: 40).

En efecto, lo primero que percibimos a partir de las líneas iniciales de la novela, es que estamos ante un conjunto de múltiples discursos que ya se habían conformado anteriormente, lo cual produce un primer efecto de ilusión, pues en cada diálogo aparecen simultáneamente matices alusivos y elusivos, de manera que lo revelado es tan significativo como lo que no se dice. Eliseo Verón

⁷ Cabe señalar que desde una perspectiva narrativa, en sentido estricto una fundación aparece como algo inseparable de un cierto reconocimiento retroactivo de un hecho ocurrido donde por lo menos habrá coordenadas de tiempo, espacio y lugar bien delimitados.

⁸ Véase Bergson, 1986.

(1998: 27) propone que junto a un texto de aparente fundación, debería tomarse en cuenta la red de otros discursos precedentes y futuros: D1, D2... D... D3, D4. No significa que en la novela de Azuela todo principio haya desaparecido. El carácter innovador reside en el hecho de que las representaciones canónicas de inicio han sido subvertidas a cambio de una reverberación de sonidos que pueden remitirnos no a uno, sino a muchos principios posibles, de manera que los acontecimientos articulados “en un principio” se encuentran ya semiarticulados en una estrategia de lo “ya dicho” dentro de una escritura ausente que continúa corriendo por debajo del discurso manifiesto.

Algo digno de tenerse en cuenta en este sentido es que todo este proceso de omisión discursiva es un componente que mina todo lo que se dice. Esto es así en buena medida debido a que retóricamente el texto de Azuela es muy rico en silencios y omisiones, que lejos de contraponerse al sentido, contribuyen de manera notable a fortalecer el poder sugestivo de los acontecimientos psíquicos. Un ejemplo típico de esta estrategia podríamos tomarlo de las escenas iniciales. Un par de bandoleros invaden una choza. Adentro, sólo encuentran a una mujer y su niño. Uno de ellos, el subalterno pregunta por el nombre del lugar. La mujer les responde que ese ranchito se llama Limón, lugar donde vive Demetrio Macías. Entonces el jefe dice lo siguiente: “—Usted ha de conocer al bandido ese, señora... Yo estuve junto con él en la penitenciaría de Escobedo” (7). La esposa de Demetrio no responde nada y sin embargo al callar se defiende, conserva un secreto, protege la aparente ausencia de Demetrio, de manera que se genera un *corte* abrupto frente a las intenciones del agresor. Se trata, en todo caso, de un silencio enunciativo cuya fuerza, en razón del efecto que provoca, lo convierte en un “acto de defensa”.

Victoria Escandell (1993:41) refiere cómo en ciertas circunstancias, la decisión entre hablar y no hablar se transforma en un hecho crucial, en términos de intencionalidad. El silencio también adquiere valor comunicativo ya que es capaz de provocar ciertas reacciones entre los interlocutores. Si volvemos al ejemplo inicial de *Los de abajo*, es fácil advertir cómo a partir de los silencios de la esposa de Macías, el jefe bandolero asume una cierta posición de aparente dominio que en realidad tiene todos los síntomas de ser

una melindrosa defensa. Después de todo la novela de Azuela juega muy bien con ciertos estereotipos del machismo mexicano, tan estudiado por antropólogos, sociólogos y filósofos. El macho agrade, fanfarronea, grita y se avalanza sobre su principal ave de presa, la mujer. Sin embargo, como ha señalado Octavio Paz (1988: 35), toda esa violencia exterior se manifiesta como un juego teatral que busca paliar oscuros temores, desconfianzas y agravios. "Lo importante es 'no abrirse' y simultáneamente rajar, herir al contrario".

Ahora bien, nos parece que es importante detenerse a estudiar el silencio y las omisiones en *Los de abajo* en razón de algo que ya observaba Foucault (2001: 33-49). El silencio discursivo constituye un poder subrepticio que puede ser, según el caso, de contención contra posibles conflictos, defensa, rechazo, desinterés, ironía. En todo caso lo importante de los silencios discursivos es que ocultan y manifiestan algo a la vez. En este sentido podemos encuadrar la noción de silencio dentro de las dimensiones pragmáticas del significado. Es posible vincularla con la idea de *implicatura* lanzada por Paul Grice (1975), ya que al igual que sucede con el lenguaje explícito, los silencios no forman parte del sentido literal de un enunciado; están determinados por la interacción que se produce entre lo literal y el contexto. Paralelamente a este fenómeno, cuando se produce un "acto de silencio", inmediatamente, como en un juego de zig-zag, se producen inferencias de sentido conforme a una serie de principios regulatorios.⁹ Grice hablaba de un principio básico de cooperación a través del cual se guían los interlocutores en sus conversaciones, a fin de mantener un propósito común. Sin embargo, en la novela de Azuela, muchas veces nos encontramos frente a escisiones discursivas provocadas por una serie de silencios, cuya finalidad, lejos de mostrarse como un principio de cooperación, más bien aparece dispersa en otras funciones

⁹ Dentro de estos principios regulatorios encontramos que el silencio también forma parte de una onda expansiva que se produce en el instante mismo de la producción enunciativa. Ante un enunciado emitido podemos tener, por parte del emisor, un comportamiento de silencio que intentaría demoler las palabras escuchadas.

una melindrosa defensa. Después de todo la novela de Azuela juega muy bien con ciertos estereotipos del machismo mexicano, tan estudiado por antropólogos, sociólogos y filósofos. El macho agrade, fanfarronea, grita y se avalanza sobre su principal ave de presa, la mujer. Sin embargo, como ha señalado Octavio Paz (1988: 35), toda esa violencia exterior se manifiesta como un juego teatral que busca paliar oscuros temores, desconfianzas y agravios. “Lo importante es ‘no abrirse’ y simultáneamente rajar, herir al contrario”.

Ahora bien, nos parece que es importante detenerse a estudiar el silencio y las omisiones en *Los de abajo* en razón de algo que ya observaba Foucault (2001: 33-49). El silencio discursivo constituye un poder subrepticio que puede ser, según el caso, de contención contra posibles conflictos, defensa, rechazo, desinterés, ironía. En todo caso lo importante de los silencios discursivos es que ocultan y manifiestan algo a la vez. En este sentido podemos encuadrar la noción de silencio dentro de las dimensiones pragmáticas del significado. Es posible vincularla con la idea de *implicatura* lanzada por Paul Grice (1975), ya que al igual que sucede con el lenguaje explícito, los silencios no forman parte del sentido literal de un enunciado; están determinados por la interacción que se produce entre lo literal y el contexto. Paralelamente a este fenómeno, cuando se produce un “acto de silencio”, inmediatamente, como en un juego de zig-zag, se producen inferencias de sentido conforme a una serie de principios regulatorios.⁹ Grice hablaba de un principio básico de cooperación a través del cual se guían los interlocutores en sus conversaciones, a fin de mantener un propósito común. Sin embargo, en la novela de Azuela, muchas veces nos encontramos frente a escisiones discursivas provocadas por una serie de silencios, cuya finalidad, lejos de mostrarse como un principio de cooperación, más bien aparece dispersa en otras funciones

⁹ Dentro de estos principios regulatorios encontramos que el silencio también forma parte de una onda expansiva que se produce en el instante mismo de la recepción enunciativa. Ante un enunciado emitido podemos tener, por parte de un oyente, un comportamiento de silencio que intentaría demoler las palabras recién escuchadas.

de rechazo, defensa o desvío. “Usted ha de conocer al bandido ese, señora... Yo estuve junto con él en la Penitenciaría de Escobedo”. Frente a estas palabras del invasor, la mujer de Macías permanece callada como si detectara que cualquier palabra suya pudiera volverse en contra de Demetrio. Así, al no hablar protege y se protege. Su imagen de autodefensa también se protege pues, congruente consigo misma, lanza el mensaje de que será capaz de guardar lo que no debe ser visto. No se trata de una actitud pasiva; por el contrario, hay aquí un minucioso artilugio de feroz contención, autodefensa, pequeño exilio, fuga. Algo valioso es preservado porque precisamente en situaciones de conflicto hablar, decir algo, significa romper un secreto. En este caso asistimos a una retórica del silencio que no intenta oponerse frontalmente a las fuerzas de poder encarnadas en la figura del invasor. Callarse, no decir lo que el otro pretende genera una doble reacción de fuerzas. Por una parte expone el poder, pero por otra parte lo mina, lo somete al dilema del cuestionamiento inquisitivo, esto es, lo torna frágil.

Ahora bien, junto a la retórica de los silencios encontramos también omisiones, pequeñas fragmentaciones discontinuas cuya función táctica no es la defensa, sino la colocación en otro plano de un discurso contestatario. Véase el siguiente ejemplo: “Chata, estás muy lejos; arrímate a echar un trago. ¿Cómo que no?... Le tienes miedo a tu... marido... o lo que sea” (7). En este caso se ha producido una negativa desde otro extremo representado por una voz excluida. Efecto estético, sí, pero bajo el soporte de ciertos principios de poder congruentes con la propia dinámica discursiva del relato y con la situación contextual en que se ha escrito *Los de abajo*, de manera que un juego, un ejercicio se ve modificado. La imagen del agresor se refuerza y simultáneamente se debilita. Junto a la carga de las insinuaciones “arrímate a echar un trago” se hace presente la contracarga de una negativa implícita “¿Cómo que no?”. De manera que a nivel de sentido y en consonancia con el desarrollo de los acontecimientos, aparece delineada esa idea anunciada por Foucault (1985:119) en el sentido de que la sujeción no se manifiesta estable de una vez por todas, sino que fluctúa oscilatoriamente en un juego de continuos desplazamientos. Pero al mismo tiempo Foucault observa que ninguna estrategia oscilatoria sería capaz de conducirnos a efectos globales si no se apoya

en pequeñas y precisas relaciones de poder.¹⁰ En este sentido vemos cómo en la novela de Azuela, cada vez que encontramos relaciones de poder, aparecen justamente contingencias particulares indisociables de otras mucho más generales. Por ejemplo en el capítulo IV encontramos una pequeña escena que podríamos denominar “de encuentro”. Demetrio Macías, aún convaleciente de la herida sufrida en una refriega, está tendido sobre una camilla en el interior de un jacal. Tiene fiebre. Pide un trago de agua. Entonces ocurre lo siguiente:

Una moza muy amable trajo una jícara de agua azul. Demetrio cogió la vasija entre sus manos trémulas y bebió con avidez.

—¿No quiere más?

Una de las peculiaridades de este encuentro, el primero entre ambos personajes, es que la escena no se desarrolla en función de las expectativas corrientes *encuentro/diálogo*. En efecto, después de llevar la jícara con agua a Demetrio Macías, la moza lanza una breve pregunta, es todo. Se calla, pero sigue ahí; de hecho el silencio refuerza su presencia aún cuando interviene la voz de otro personaje, produciéndose un cierto efecto de superposición discursiva.¹¹ Sin embargo paradójicamente, a pesar del silencio, la presencia de Camila parece reforzarse. Discontinuidad frente al

¹⁰ Compárese esta idea en Foucault de los desplazamientos generales y sus manifestaciones específicas, con las relaciones macro y micro estudiadas por van Dijk a nivel estructural. Por otra parte, la teoría de los actos de habla desarrolla un modelo semejante, al proponer que las significaciones que se producen entre los significados de los hablantes, constantemente están siendo atravesadas por contingencias generales (culturales, geográficas, étnicas, etc.) y por las manifestaciones específicas que se producen en cada situación contextual.

¹¹ Alain Berrendoner (1987: 12), al referirse a lo explícito y lo implícito en la enunciación, nos dice que aunque no es posible establecer una relación paradigmática precisa entre ambos componentes, admite que las implicaciones en dicha relación forman parte de una relación muy estrecha entre las significaciones ocasionales que se manifiestan en cada acto de enunciación. Pero, a su vez, cada acto enunciativo también está sometido a ciertas constricciones de empleo. Valga decir que esta doble cualidad es uno de los aspectos más aceptados en las concepciones modernas de la pragmática discursiva.

orden lógico de una sucesión narrativa. Foucault ha señalado cómo es que al interior, los discursos funcionan como una serie de segmentos discontinuos “cuya función táctica no es uniforme ni estable” (1985: 122). De hecho proponía dejar a un lado las parcelaciones clasificatorias que hacen de los discursos un sistema compuesto por categorías antitéticas: lo incluido frente a lo excluido, lo superior frente a lo inferior, lo dominante frente a lo dominado. Para Foucault lo verdaderamente importante es que dichas categorías pueden actuar no como un conjunto de rasgos contingentes, sino como una multiplicidad de estrategias orientadas a conseguir fines diversos.

Periferias de silencio, culpa y transgresión en Al filo del agua

En 1947 se publicó *Al filo del agua*, novela capital, dentro del ámbito literario en México. Aunque si bien es cierto, durante los primeros años posteriores a su publicación la novela pasó un tanto desapercibida para el gran público, a excepción de profesores e intelectuales radicados en México, tal y como afirmó el propio Agustín Yáñez en una entrevista concedida a Emmanuel Carballo (1994: 320). Poco a poco esta novela suscitó gran expectación, debido entre muchas cosas, al tratamiento formal tan complejo y avasallante, capaz de generar un cosmos de atmósferas muy peculiares. Algo nuevo había surgido en el ámbito de las letras mexicanas. Desde entonces se ha escrito mucho en torno a la fascinante extrañeza que gravita en la obra, tanto a nivel formal, como a nivel argumental. Profunda introspección de los personajes, desfame narrativo, superposición de planos temporales, enrarecimiento de las acciones a favor de la introspección psíquica, admirable control del fluido colectivo, de los volúmenes y, sobre todo, esa inquietante manera de ingresarnos por el ojo enorme de la gran cerradura religiosa, que para muchos había estado ahí en duermevela, durante siglos, detrás de los portones carcomidos y conventuales de nuestros pueblos mexicanos. De hecho, al paso de los años, buena parte de la crítica literaria se ha decantado por una visión ideológica de *Al filo del agua*, enfatizando el hecho de que soterradamente lo que hay en la novela de Yáñez es una crítica del

fanatismo religioso, encubierto de supersticiones, miedos y atavismos anclados también bajo el manto de la tradición y las costumbres populares.¹² Tal visión, desde nuestro punto de vista corre el riesgo de anclarse sólo en ciertos aspectos del mundo anímico de la novela.¹³ Hemos de confesar que no es fácil obviar el orden religioso y claustral de la novela; de hecho nosotros tampoco pretendemos desviar la mirada, sólo lo haremos desde una perspectiva discursiva. ¿Qué estrategias? ¿Qué mecanismos? ¿Desde dónde se colocan las miradas? De nuevo recurriremos a Foucault. Nos interesan los funcionamientos, los mecanismos de prohibición e instigamiento en torno a lo erótico/sexual, pues indudablemente, a partir de ahí, Yáñez construye una red enorme de discursos donde quedan al descubierto múltiples relaciones de poder.

En efecto, basta leer el Acto Preparatorio de *Al filo del agua* para advertir que pronto ingresaremos a un mundo de prohibiciones explícitas e implícitas que podrían multiplicarse hasta el infinito. Sin embargo, contrariamente a lo que se ha dicho en diversos momentos, lo sexual no es el único centro articulador de prohibiciones entre los habitantes de ese pueblo imaginario. Toda noción sensualizante del mundo parece confiscada, controlada, sometida a los criterios eclesiales y tabuizantes del fanatismo y de la tradición. Por tanto, más que hablar de un centro sexualizante, nos parece adecuado proponer la existencia de una serie periférica de

¹² Véase por ejemplo el apartado de Enrique Anderson Imbert, dedicado a Agustín Yáñez, en el tomo II de la *Historia de la literatura hispanoamericana*. Para este autor, que escribe a siete años de distancia de haberse publicado la novela, incluso a nivel estético *Al filo del agua* es una obra fallida: "La novela queda inundada, devastada por el diluvio de nombres que van cayendo desde una fácil historia de la cultura. A pesar de que el tema es la fuerza creadora del arte, Yáñez fracasa aquí como creador. Su novela es más artificiosa que artística" (1980: 233).

¹³ En 1998, el periódico *La Jornada* publicó en su suplemento dominical "La Jornada Semanal" un artículo del escritor tapatío Juan José Doñán, quien precisamente defiende la novela de Yáñez frente a las visiones estrictamente ideológicas y reduccionistas que han querido ver por encima de todo una novela de crítica religiosa. Al respecto Doñán pregunta: "¿Pero crítica de quién o de quiénes, cuando en mayor o menor medida las supersticiones y el fanatismo (religioso, político, ideológico...) son cosa de todos los tiempos?" (1998: 3).

infinitos placeres y saberes controlados, requisados, supeditados, silenciados, en fin, los cuales, por lo menos en términos de discurso, invariablemente se bifurcan a fin de generar la impresión de que un poder muy grande es capaz de contener el tumor de los placeres mundanos. De este modo, nos proponemos poner al descubierto algunas estrategias discursivas que en la novela de Yáñez generan múltiples mecanismos de prohibición. Digamos que, en términos generales, la morbidez telúrica del mundo claustal de la novela puede verse como un tamiz de fondo sobre el cual se verifica un hecho de gran importancia, ya anunciado por Foucault; esto es, que la sexualidad, el erotismo y los placeres mundanos se constituyen a partir de relaciones de poder que pueden ser instituidos como objetos posibles, como blancos, que gracias a un proceso discursivo de diseminación, se hace posible sitiarlos, inmovilizarlos.¹⁴

En *Al filo del agua* se observa precisamente este enorme proceso de acumulación/prohibición de los detalles, respecto a las pasiones y los deseos que cada personaje experimenta como partes fragmentarias de múltiples confesiones. Se trata de una gran “puesta en discurso” de los deseos prohibidos, donde lo importante será convertir toda pulsión erótica en discurso, aunque la naturaleza misma de esos deseos y sus corolarios enunciativos deban ser inmediatamente neutralizados. En este sentido es posible decir que a nivel retórico, la novela de Yáñez puede leerse también como un reflejo satirizante de los intentos que la pastoral cristiana ha promovido a fin de reconducir todo lo tocante al sexo, erotismo y deseos, hacia el molino sin fin de la palabra. Se trata de un proceso complejo, pues la novela toca aspectos psíquicos y anímicos vinculados con los remordimientos, la duda, la culpa y el pecado.

A manera de ejemplo, veamos un fragmento, tomado del capítulo “Aquella noche”. Tenemos a don Timoteo, un hombre mayor revolviéndose en la cama, sin poder dormir, debido a un mar de pensamientos que lo asaltan “con creciente desesperación”. Ha vivido diez años casado con una mujer que ahora está “tullida”. Entonces viene una rauda de deseos reprimidos:

¹⁴ Véase Foucault, 1985: 119

...eran muchos diez años de martirio; entonces podría casarse con muchacha lozana todavía; el diablo... ¡el pensamiento uxoricida!... no, era el diablo, traía las figuras de cien mujeres apetitosas: María, Úrsula, Teresa, Paula, Domitila, Rosa, Epifanía, Trinidad, Ventura, Felicitas, Águeda, Cecilia, Cecilia jovencita y chapeteada, Martina de ojos capulíneros y trenzas brillantes como seda, Remigia, Victoria, Eusebia, Marta, Marta llena de vida, Marta por la que se mataron dos peones de la Estancia, y Lucía, Lucía primorosa, de piel blanca, de ojos azules, y Consolación, y Marina, y Rosario, y Gertrudis, y Margarita... Centelleo de ojos, danza de caderas, río de brazos, cosecha de mejillas. Brama la sangre y crujen las arterias esclerosas (Yáñez, 1988: 20).

Bien, nótese cómo es que, de una manera casi obsesiva, a este personaje, ante todo le importa *nombra*r, nombrar mujeres prohibidas y concebirlas puntualmente como objetos deseables. Estamos ante una confesión, que en términos pragmáticos cumple la función de un “macroacto de habla”, en el sentido en que lo concibe van Dijk (véase Dijk, 1993). Ahora bien, el mismo ejemplo nos permite mostrar otra característica discursiva muy recurrente en *Los de abajo*. Cuando tenemos una puesta en escena de un evento transgresor, inmediatamente aparecen nuevos eventos, que en sentido contrario intentan menguar los efectos negativos derivados del hecho transgresor. Algo así como si a un movimiento de sístole se completara otro de diástole. De manera que inmediatamente después de haberse imaginado a tantas mujeres “Don Timoteo saltó de la cama y buscó la botella del Agua Bendita; roció el colchón, el cuarto, las sábanas, la almohada, volvió a santiguarse tres veces [...] mañana se confesaría” (1988: 20-21). Habría que destacar también este otro desmesuramiento en los actos paliativos. Una desmesura derivada del miedo trágico y violento. “Sólo el horror, sólo el pavor descabellado podían subsistir frente a unos desencadenamientos desmesurados”, afirma Bataille (2002: 67-68).

He aquí, tal vez una de las claves que revelan el grado de exacerbación anímica que fluye a lo largo de toda la novela. Pensamientos, remordimientos y actos de los personajes, aparecen contruidos desde la jaula enorme del *tabú*. Potencialmente, en la novela el mundo puede ser representado como un lugar donde las personas están inmersas en múltiples experiencias inquietantes y

estremecedoras al mismo tiempo, ya que, frente al carácter apacible de las formas exteriores de convivencia, se imponen todos estos raptos de violencia interior, consecuencia de un mundo telúrico, muy propenso a provocar estados de gran sensibilidad en torno a la cólera, el miedo y el deseo. La prohibición tiene un gran poder catártico porque produce encontrados sentimientos de pavor. Si el mundo profano está lleno de infinitas tentaciones susceptibles de ser “tentadas”, poseídas, el mundo religioso aparece como la gran retícula que tratará esencialmente de ordenar las transgresiones. De ahí que para Bataille no sea concebible una religión sin una maquinaria de discursos retóricos y visuales que propicie sentimientos de pavor. Indudablemente estamos ante la presencia de un mecanismo muy complejo donde las prohibiciones religiosas activan múltiples incitaciones, y, a la inversa, las incitaciones potenciales mueven más la rueda de las prohibiciones religiosas. Desde nuestro punto de vista sería esta otra de las grandes virtudes de la novela de Yáñez: amplificar exhaustivamente, como en un friso gris, las múltiples contradicciones que pueden derivarse del conflicto entre deseos reprimidos y ocultas prohibiciones. Enfatizamos lo de “ocultas” porque más allá de las reconvenciones del señor cura, todo el pueblo vive inmerso en una malla celadora constituida por miradas, encuentros fortuitos, sospechas, pensamientos e insinuaciones, cuya función, en muchos casos pasa por la vigilancia y la salvaguarda del orden establecido.

Algo muy peculiar en la novela es que los móviles de este proceso vigilante y atemorizador se producen a partir de pequeños sucesos que podríamos llamar “dispositivos”. Un encuentro, una carta, una visita fugaz, un mensaje mal leído, etc. A manera de ejemplo volvamos al apartado 3 del capítulo “Aquella noche”. Mercedes Toledo, una mujer recién recibida en la Congregación de las “Hijas de María”, de pronto se ve en su recámara, antes de cenar, con una carta amorosa, la cual esconde rápidamente en su seno. Frente a este suceso, Agustín Yáñez construye una vertiginosa representación de contradicciones casi contrapuntísticas, entre los deseos ocultos de Mercedes hacia Julián y toda esa mecánica de autocensura montada sobre un dispositivo mayor de prohibiciones contextuales.

...El nombre le quemó la cabeza y todo el cuerpo. La carta, en el seno, era como una brasa. Lo echarían de ver. Un sudor se le iba y otro se le venía, y la cena no terminaba nunca. Quiso disimular, contando las ideas que las muchachas tenían para adornar el Monumento del Jueves Santo; la voz le temblaba, toda ella temblaba, como si la estuviera viendo Julián con esas miradas de lumbre, tan extrañas, que no la dejan salir a ninguna parte sin que se le claven como alfileres ardiendo [...] era como si la hubieran sorprendido desnuda, como si la desvistieran a la fuerza; qué asco, qué indignación contra el impertinente, qué deseo de acusarlo con el señor cura, con todo el pueblo, para ver si dejaba de mirarla [...] Antes iría al excusado y rompería la carta, en añicos; la maldita carta como lumbre, algunas de cuyas palabras tenía pegadas en el cerebro, punzadoras: “amor” — “tristeza” — “deseo” — “poder hablar” — “comprendernos” — “toda la vida”. Era, sin duda, lenguaje del demonio [...] ¿Por qué un hombre se atrevía a mirarla y a escribirle? (Yáñez, 1988: 20)

Un aspecto a destacar es que en todo este pequeño torrente discursivo, poco a poco el flujo de los deseos va haciendo corrosión en el acero de muchas prohibiciones asumidas como tales. Hacia la parte final de este capítulo ya encontramos la culminación de esta lucha psíquica, la cual desemboca en una escena de paroxismo, donde se hace patente una estrecha relación entre la pasión erótica y el sentimiento de pérdida, caída, muerte (Eros y Tanatos, diría Bataille), aunque en muchas de las representaciones que aparecen en la novela no se cumple a cabalidad ese doble sentido de asociación entre violencia sexual y violencia de la muerte, pues nunca presenciamos encuentros cuerpo a cuerpo, más bien todo transcurre a nivel de múltiples e infinitas relaciones onánicas.

Tiembla la doncella con extraños, indomeñables, recios estremecimientos [...] Fue primero como aquella vez, en las fiestas de Teocaltiche, cuando se dio unos toques eléctricos que eran la mayor curiosidad y sorpresa de la feria; como cosquillas internas y hormigueo de los nervios; luego un súbito desvanecimiento, como cuando se sueña caer en abismos sin fondo; luego una fatiga como debilidad, un reposo de aniquilamiento; y otra vez el temblor: ahora de la conciencia víctima de pecado, mancillada, dispuesta —en un minuto— a las penas del infierno. (Si en estos momentos la muerte

me sorprendiera...) [...] Ella sola, por su pecado; era la única que sufría el martirio de no pegar los ojos en toda la noche [...] ¡Haber vivido en un minuto, en el orgasmo de un instante, toda la existencia pecaminosa! (30-32)

Onanismo, prohibición, exacerbación de culpas. Acaso sea el correlato bajo el cual fluyen otros discursos múltiples, entrecruzados y sutilmente jerarquizados en torno a las relaciones de poder con las que cada personaje interactúa. Lo importante es que las alusiones a los placeres mundanos, por todas partes se muestran atravesadas por dispositivos de observación e interrogación, cuya función última es ejercer coacciones mínimas, las cuales, sumadas todas, producen una coacción mayor: *eliminar toda manifestación de placer*. De manera que al menor intento, cualquier pequeño deleite, cualquier permisón placentera aunque sea de remotas resonancias eróticas, inmediatamente es redistribuida hacia el filtro de las supresiones. Se trata de un sistema que actúa como un reclusorio psíquico. En cada cuerpo, en cada mente hay un prisionero y vigilante de sí mismo pertrechado en el interior de la conciencia moral. Para Foucault esta conciencia moral es un aparato sumamente activo, dispuesto a constituirse en una especie de “policía”, muy pendiente de que no transgredamos el orden establecido, que en realidad consiste en las representaciones interiores de la autoridad externa. De ahí que también para Foucault, este proceso de normatización interior, en función de un orden exterior, se realice de un modo *no consciente*, cosa que lejos de debilitar, sirve para fortalecer las imposiciones morales. Aquí arribamos a un punto clave en el funcionamiento pragmático del discurso en *Al filo del agua*. A diferencia de lo que ocurre en el mundo del derecho, en el orden moral-religioso, no son necesarios los mecanismos directos de coacción para conseguir el cumplimiento de las reglas. De manera que incluso el solo hecho de haber pensado en una posible transgresión moral-religiosa parece suficiente para provocar sentimientos de culpa y remordimiento.¹⁵ Una y otra vez, en la novela

¹⁵ En *Vigilar y castigar*, Michel Foucault, al discurrir acerca de la estructura psíquica de los individuos, observa que, en efecto, hay un gran policía dentro de

de Yáñez aparecen sucesos donde antes del hecho mismo se reprimen las intenciones: "...a doña Lola le gustaría vivir en México, aunque a nadie pueda decirlo, porque se la comerían viva" (36). He aquí un problema inquietante: hacer de los deseos mundanos un enigma; algo que aparece con obstinación y que, sin embargo, no se muestra, se esconde, permanece ahogado y confinado exclusivamente al ámbito de lo funcional y de lo estrictamente apegado a los lineamientos del derecho canónico. Esta representación, sin embargo, en ningún momento aparece en la novela como un mecanismo simple de aceptación/rechazo, sino como un proceso aleatorio muy complejo, pues en medio de la pugna de poder entre moral instituida y deseos personales, se impone un ciclo destinado siempre a recomenzar. Cada personaje, una y otra vez, transgrede mentalmente cierto orden moral, culpándose por lo que acaba de hacer, pero al mismo tiempo deseando que vuelva a suceder. Así, toda pequeña transgresión se vuelve cada vez más deseable, más permeable. Ya afirmaba Foucault que "poder y placer no se anulan; no se vuelven el uno contra el otro; se persiguen, se encabalgan y se reactivan" (1985: 63).

Por otro lado, encontramos que la novela también escenifica la gran pugna del ser humano frente al instinto sexual, transformado en un océano de cristalizaciones, sublimaciones, perversiones y condensaciones, las cuales, a su vez, hacen que ese instinto y aún la propia naturaleza sexual, se nos presente bajo la apariencia de un objeto enrarecido, muchas veces incognoscible. Así, al encubrir los deseos de un modo excesivamente compartimentado, pareciera que bajo un acuerdo tácito a todos les ha sido impuesto el

nosotros, que se identifica con el *super-yo*. Este policía se encarga de vigilar que no transgredamos, que no nos salgamos del orden establecido, pues de lo contrario vendrá la represión y el castigo materializado en forma de culpa. Ésta es la forma cotidiana como interiorizamos y vivimos la moral. Pero, esta forma de coerción nunca es tan simple porque también las personas somos capaces de generar estrategias creativas que nos permiten enfrentarnos a lo establecido e intentar modificarlo. Así, en medio de esta pugna, irrumpen también las posibilidades creativas del *yo* cuestionando y en muchos casos diluyendo la culpa hasta generar una suerte de *transvaloración* de los valores asumidos (véase Foucault, 1976).

de Yáñez aparecen sucesos donde antes del hecho mismo se reprimen las intenciones: "...a doña Lola le gustaría vivir en México, aunque a nadie pueda decirlo, porque se la comerían viva" (36). He aquí un problema inquietante: hacer de los deseos mundanos un enigma; algo que aparece con obstinación y que, sin embargo, no se muestra, se esconde, permanece ahogado y confinado exclusivamente al ámbito de lo funcional y de lo estrictamente apegado a los lineamientos del derecho canónico. Esta representación, sin embargo, en ningún momento aparece en la novela como un mecanismo simple de aceptación/rechazo, sino como un proceso aleatorio muy complejo, pues en medio de la pugna de poder entre moral instituida y deseos personales, se impone un ciclo destinado siempre a recomenzar. Cada personaje, una y otra vez, transgrede mentalmente cierto orden moral, culpándose por lo que acaba de hacer, pero al mismo tiempo deseando que vuelva a suceder. Así, toda pequeña transgresión se vuelve cada vez más deseable, más permeable. Ya afirmaba Foucault que "poder y placer no se anulan; no se vuelven el uno contra el otro; se persiguen, se encabalgan y se reactivan" (1985: 63).

Por otro lado, encontramos que la novela también escenifica la gran pugna del ser humano frente al instinto sexual, transformado en un océano de cristalizaciones, sublimaciones, perversiones y condensaciones, las cuales, a su vez, hacen que ese instinto y aún la propia naturaleza sexual, se nos presente bajo la apariencia de un objeto enrarecido, muchas veces incognoscible. Así, al encubrir los deseos de un modo excesivamente compartimentado, pareciera que bajo un acuerdo tácito a todos les ha sido impuesto el

nosotros, que se identifica con el *super-yo*. Este policía se encarga de vigilar que no transgredamos, que no nos salgamos del orden establecido, pues de lo contrario vendrá la represión y el castigo materializado en forma de culpa. Ésta es la forma cotidiana como interiorizamos y vivimos la moral. Pero, esta forma de coerción nunca es tan simple porque también las personas somos capaces de generar estrategias creativas que nos permiten enfrentarnos a lo establecido e intentar modificarlo. Así, en medio de esta pugna, irrumpen también las posibilidades creativas del *yo* cuestionando y en muchos casos diluyendo la culpa hasta generar una suerte de *transvaloración* de los valores asumidos (véase Foucault, 1976).

deber de “enmascarar” la propia naturaleza del instinto sexual, a tal grado que, hacia el exterior, los personajes que habitan en el pueblo, unos a otros tratan de mostrarse como seres asexuados. Mas he aquí la gran paradoja que plantea Yáñez: si al exterior los instintos sexuales no pueden ser manifestados, entonces al interior, es decir, a nivel de flujo mental, estos instintos emergen bajo la apariencia de dispositivos patológicos con sus múltiples rarezas excepcionales, aberraciones y exasperaciones mórbidas, casi siempre al servicio de eso que Foucault llama “el orden dócil” (1985: 68), es decir, aquello que está verticalmente ordenado y no aquello que se produce al servicio de lo verdadero. Semejante desnivelación formaría parte de un conjunto de signos mayores que muestran cómo es que, en efecto, las verdades interiores también se encuentran coactivamente “impedidas”.

En nuestra opinión, uno de los grandes procedimientos de control y restricción que magistralmente se “desmenuzan” en la novela es el de la disciplina ritualizada, la cual permea a los personajes del pueblo por lo menos en dos grandes niveles: uno sobre las palabras (lo dicho/lo no dicho) y otro sobre los actos (lo que se hace/lo que se deja de hacer). Este fenómeno, hasta cierto punto fácil de advertir en el tratamiento de cualquiera de los personajes, nos deja ver cómo es que bajo el ejercicio de una obediencia inmanente, no explícita del todo, se ejerce de manera discontinua, pero sumamente eficaz un tratamiento disciplinario adoptado a la medida de “la turba” (40) como si la única ceremonia que realmente importara fuera el ejercicio de la obediencia. Foucault entendía justamente que cuando se produce una retícula de prácticas minuciosas orientadas a garantizar la sujeción de las fuerzas físicas y mentales del cuerpo, entonces nos encontramos frente a una relación de “disciplinas dóciles” (Foucault, 1976: 141). Un ejemplo magnífico, donde se produce este fenómeno de poder disciplinario, lo encontramos en el capítulo titulado “Ejercicios de encierro”. Ahí tenemos descripciones muy minuciosas de prácticas ritualizadas, todas sometidas a un régimen disciplinario que ante todo se propone monopolizar el control de las creencias en toda su extrema eficacia. Como figura estandarte de este gran poder disciplinario, tenemos al señor cura don Dionisio María Martínez, quien aparece representado como el vigía canónico, el baluarte infalible y

depositario casi absoluto de los valores más recalcitrantes del catolicismo que desde su óptica, debe practicarse en el pueblo. Desde nuestro punto de vista sería ésta una de las representaciones centrales de la novela: don Dionisio Martínez transformado en epítome ideológico del pueblo. Héroe del recato, mártir del sacrificio. No descansa en absoluto porque vive asaltado por culpas, miedos y remordimientos. Antes de las cuatro de la madrugada se pone en pie. Enseguida reza un rosario de quince misterios. Celebra la primera misa a las cinco “tanto en tiempo de fríos como de calores”. No habla con nadie. Vive aislado sin aceptar jamás ningún regalo. “Veinte años de vivir en el pueblo no han sido suficientes para que tenga familiaridad con alguna casa, con algún vecino” (41) Toda su conformación física, intelectual y moral está regida por controles disciplinarios, como si él mismo fuera, a los ojos del pueblo, la encarnación más legible de todas las lecciones que deben aprenderse rumbo a la santidad. En él confluyen todas las junturas de miedo, terror y telurismo que han normatizado hasta el extremo las relaciones humanas en el pueblo.

Severo y solemne cuando dirige una tanda de ejercicios. Implacable cuando predica las meditaciones del pecado, la muerte, el juicio y el infierno: entonces ruge su voz, críspansele las manos, los ojos van a salirse por el espanto y todo el cuerpo vibra, comunicando terror... (42).

A su vez, el señor cura Martínez encarna un centro simbólico desde donde son observados y medidos todos los posibles desvíos, principalmente en lo tocante a los placeres. En este sentido la novela muestra cómo los llamados ejercicios espirituales forman parte una vez más del sistema reticular de controles pedagógicos dirigidos básicamente hacia una serie de preocupaciones elementales: marcar de manera muy clara las líneas divisorias entre lo lícito y lo ilícito, evitar la polución en las relaciones sociales, mantener de forma rígida el orden sexual y sobre todo asegurarse la mayor cantidad posible de controles sobre la fe. Digamos que esta práctica religiosa sirve de “embrague” para que los dispositivos coercitivos aparezcan, ante los ojos de cualquier habitante del pueblo, como algo necesario y deseable. Además, mediante el ejercicio público de actos dis-

ciplinarmente ritualizados, el señor cura del pueblo indirectamente puede interrogar cualquier manifestación de placer, por mínima que esta sea. Dicho interrogatorio particularmente se vuelve más acucioso en dos lugares: el confesionario y la casa de ejercicios espirituales. En el confesionario se interroga de manera individual, mientras que en la casa de ejercicios espirituales cada habitante del pueblo es transformado en miembro de una grey pecadora que ha de ser redimida mediante complejos mecanismos de inducción y persuasión. En la casa de ejercicios espirituales todo está diseñado para ejercer con sumo vigor la fuerza de un poder que a cada instante podrá preguntar, espiar, socavar, intimidar, acechar.¹⁶ Dicho poder se muestra tanto en la conformación arquitectónica del edificio como en la disposición de espacios, tiempos, objetos y sobre todo este poder se muestra a nivel de los mensajes lingüísticos con los que tienen que interactuar los feligreses: oraciones, salmodias, confesiones, responsos, sermones, así como los momentos en que el silencio se vuelve obligatorio (alimentos y tránsito en los pasillos).¹⁷ Se trata de hacer que se filtren de la manera más eficaz posible todos los miedos a la muerte con el propósito de convertirla en uno más de los dispositivos que permiten fijar un cierto horizonte *de verdad*. Una verdad acotada por todos estos mecanismos de control ya mencionados. En las páginas

¹⁶ Al respecto, véase la descripción arquitectónica de la casa de ejercicios espirituales que aparece entre las páginas 43 y 44. Dicho edificio parece concebido bajo el espectro de un espíritu oscurantista muy arraigado, tanto en la conciencia de su artífice, el cura del pueblo, como de los feligreses.

¹⁷ A manera de ejemplo reproducimos el siguiente fragmento: “Los rastros de sangre fueron más abundantes que la otra noche, cuando al terminar la disciplina se prendieron las luces de la capilla; el ambiente irrespirable por la crinolina y el formol que regaron para que los sentidos con más fuerza vinieran a la meditación de la muerte.

“Los terrores del juicio universal pintados con lúgubres palabras por el señor cura, los gritos estentóreos de ‘¡Apartaos, malditos de mi Padre: id al fuego eterno!’ prorrumpidos al fin del sermón, la noche del miércoles, y repetidos a la hora de la disciplina por una voz que no parecía de este mundo, entre batir de hojas de lata, el estridente toque de una trompeta, y otros ruidos terroríficos, derrumbaron las resistencias de Don Román Capistrán, saltó la vena del llanto y esa noche fue uno de los que se quitaron la camisa para la flagelación” (64).

58 y 59 encontramos una serie de descripciones que muestran la manera en que actúan estos hechos “disciplinarios” sometidos por lo menos a los siguientes controles:

—De contenido: *qué se dice, qué se escucha.*

—De tiempo: *distribución de horarios, delimitación, principio y fin de cada actividad.*

—De espacio: *constitución arquitectónica, distribución de lugares y objetos visuales con los que interactúan los fieles.*

Cada una de estas instancias cumple diversas funciones, desplegadas hacia el interior de vínculos de poder. Desde ahí se hace posible la intervención de fuerzas coercitivas que una y otra vez intervienen para juzgar, perdonar, redimir, castigar, reconciliar. Ahora bien, más allá de la conformación exterior y ritualizada, estas instancias de poder son decisivas porque están diseñadas para articular imposiciones sustanciales en ciertas concepciones ideológicas del mundo. Tal cosa ocurre, por ejemplo, sobre la idea del *Dios verdadero*, cuyas representaciones se producen bajo el correlato de lo “terrible”, ya que, desde la óptica telúrica de la jerarquía religiosa en el pueblo, este Dios sólo puede ser asimilado a través de múltiples agobios, mediante la aceptación severa e incondicional de culpas, así como a través de muestras paroxísticas de arrepentimiento. Tal es la tónica ideológica que fluye bajo esta novela que sin duda ha sido de gran importancia para las letras mexicanas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BATAILLE, Georges. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 2002.
- BERGSON, Henry. *Introducción a la metafísica*. México: Porrúa, 1986.
- ESCANDELL VIDAL, M. V. *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Anthropos / UNED, 1993.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- AZUELA, Mariano. *Los de abajo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- AUSTIN, John. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós, 1996.
- BERRENDONER, Alain. *Elementos de pragmática lingüística*. Buenos Aires: Gedisa, 1987.
- CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Porrúa, 1994.
- DIJK, Teun van. *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI, 1993.
- DOÑÁN, Juan José. "Medio siglo de *Al filo del agua*", en *La Jornada Semanal*. Nueva época, núm. 149 (11 de enero de 1998), 8-9.
- DUCROT, O. *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós, 1986.
- FOUCAULT, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1981.
- *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI, 1985.
 - *Discurso, poder, sujeto*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1987.
 - "La verdad y las formas jurídicas", en *Estrategias de poder*. Barcelona: Paidós, 1999.
 - *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 2001.
 - *Historia de la sexualidad (Tomo I)*. México: Siglo XXI, 1985.
 - *Vigilar y castigar (nacimiento de la prisión)*. México: Siglo XXI, 1976.
- FRANK, Manfred. "Sobre el concepto de discurso en Foucault", en *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- GRICE, Paul. "Logic and Conversation", en P. Cole y R. Morgan, eds., *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, New York: Academic Press, 1975.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. "Anthropology and myth", in *Lectures 1951-1982 / Claude Lévi-Strauss*. New York: Oxford Basil Blackwell, 1987.
- *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona: Paidós. 2ª reimpresión, 1988.
 - *Mito y significado*. Prólogo, notas y bibliografía de Héctor Arruabarrena. Madrid: Alianza, 1987.
 - *Mitológicas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.

- LÉVI-STRAUSS, Claude. *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- PAZ, Octavio. *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*. México: Joaquín Mortiz, 1987.
- *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- REYES, Graciela. *La pragmática lingüística*. Barcelona: Montesinos, 1990.
- VERÓN, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- YÁÑEZ, Agustín. *Al filo del agua*. México: Porrúa, 1988.