



DISCURSO

& SOCIEDAD

Copyright © 2015  
ISSN 1887-4606  
Vol. 9(4), 399-418  
[www.dissoc.org](http://www.dissoc.org)

---

*Artículo*

---

**Performatividad discursiva del milagro en  
retablitos populares mexicanos**

*Discursive performativity of the miracle in popular  
Mexican retablitos*

*Gerardo Gutiérrez Cham*  
Departamento de Estudios Literarios  
Universidad de Guadalajara (México)

## Resumen

*En este trabajo analizo algunos elementos esenciales de performatividad discursiva que intervienen en la noción de milagro, representado en los llamados "retablitos populares mexicanos" una de las manifestaciones religiosas más singulares de México. Se trata de pequeñas pinturas en madera o lámina de cobre que, desde hace siglos, cualquier devoto puede colocar en templos, con el fin de agradecer a un santo o a una divinidad por algún favor recibido. Demuestro que, al margen de la oficialidad eclesiástica, los retablitos populares funcionan como dispositivos de contrapoder en el flujo de creencias religiosas, ya que, sin autorizaciones oficiales, los devotos establecen sus propios mecanismos de veridicción, para decidir cuándo ha ocurrido un milagro que los favorece.*

*Analizo, cómo la performatividad del milagro en retablitos populares da cuenta de una intersección entre un discurso icónico-visual de carácter constativo, con procedimientos religiosos convencionalizados. Por último, demuestro que en la noción de milagro de los retablitos, tiene gran importancia la fuerza perlocucionaria, es decir, ese fenómeno de efectos sensitivos que ayudan a establecer pactos secretos, a nivel de creencias asumidas como hechos reales, entre creyentes de una comunidad. El trabajo es novedoso, pues tradicionalmente los retablitos populares solo han sido estudiados desde la historiografía, pero no desde el Análisis del discurso y menos aún, desde la Pragmática.*

**Palabras clave:** *Performatividad, retablito, representación, pragmática, milagro*

## Abstract

*This paper discusses some of the essential elements of discursive performativity involved in the notion of miracle, represented in the so-called "popular Mexican retablitos" one of the most unique religious manifestations of Mexico. These small paintings on wood or copper foil have been placed in temples for centuries, by any devotee who wants to thank a saint or divinity for some favor received. I show that, regardless of ecclesiastic officers, the retablitos populares function as counter flow devices of religious beliefs, and that without official authorization, the devotees set their own veridiction mechanisms for deciding when a miracle that favors them has occurred.*

*I analyze how the performativity of the miracle in popular retablitos realizes an intersection between an iconic-visual speech of constative character with conventionalized religious procedures. Finally, I show that in the notion of miracle in the retablitos, the perlocutionary force is very important, that is, the phenomenon of sensory effects that help establish secret agreements at the level of beliefs assumed as facts among people of a community. The work is novel because traditionally popular retablitos have only been studied from historiography, but not from the analysis of discourse and even less from the Pragmatics.*

**Keywords:** *Performativity, retablitos, representation, pragmatic, miracle*

## Consideraciones generales

En este trabajo se enfoca la mirada sobre algunas estrategias de performatividad discursiva, con gran incidencia en sucesos concebidos por devotos católicos como milagros y que son representados en el conjunto icónico textual de los llamados retablos populares; una modalidad votiva de gran tradición en distintas regiones de México.<sup>1</sup> Los retablos populares son pequeñas pinturas, elaboradas generalmente en madera o en lámina de cobre. Suelen ser elaborados por los propios fieles, aunque también se hacen por encargo. La diversidad de temas y motivos que dan origen a un retablo popular es variadísima. Para este trabajo me he enfocado exclusivamente en retablos donde los fieles devotos consideran que ha ocurrido un milagro que los ha favorecido. Cabe aclarar que, el enfoque mayor del trabajo es pragmático, aunque, en algunos momentos ha sido necesario hacer reflexiones sobre el nivel simbólico de las imágenes. Esta aclaración tiene sentido, pues hoy día se hacen muchos trabajos de análisis multimodales entre imágenes y textos. Especialmente destaco los trabajos de Semiótica visual de Kress y van Leeuwen (2001, 2003) el modelo visual de William Moebius (1986) y los estudios sobre dinamismo icónico de Maria Nikolajeva y Carole Scott (2000).

El trabajo de investigación demuestra que, estos pequeños textos icónico visuales han permitido el flujo de un tipo especial de discursos y prácticas alternas a la oficialidad religiosa, en torno a lo milagroso. Interesa entonces el hecho de que los retablos se hayan constituido en receptáculos paralelos a la devoción oficial. Este flujo marginal de acercamientos divinos no es nada nuevo. Desde hace siglos, al margen de la ortodoxia clerical, fieles de todo el país, han elaborado sus propias narraciones pictóricas verbales con gran ingenio. Y aunque se trata de manifestaciones enclavadas en nichos de templos, en sentido estricto, el ámbito creativo, así como los vasos comunicantes de las peticiones y promesas materializadas en las ofrendas votivas, no necesariamente pasan por las tuberías oxidadas de las prácticas sacerdotales. Quien pinta un retablo y devotamente lo coloca bajo el pedestal de un atrio, de todos modos infringe controles de la Iglesia, pues en principio exhibe ostensivamente nuevos vínculos personales con algún santo, o una virgen de caridad, sin la necesidad de “montar” sus ruegos en un objeto verbal instituido por las autoridades eclesiásticas.

A diferencia de los ruegos y peticiones que se llevan a cabo en ciertos momentos de una ceremonia litúrgica, en el retablo popular desaparece el coro de voces. Quien habla no suscribe palabras infinitamente repetidas por una colectividad anónima. Hace algo mucho más sorprendente: declara su propio

manifiesto de angustia, contando una historia personal. Pero además, lo hace abiertamente desde su propia perspectiva, colocándose como eje referencial de lo narrado.

En efecto, probablemente uno de los aspectos más interesantes de un retablito popular está en el hecho de que el suplicante aparece transfigurado como *personaje principal*, dentro de un relato escenificado mediante coordenadas de tiempo y espacio ajenos a la parafernalia eclesiástica (Ejemplo 1). Esa autorreferencialidad cruda, traslapada, sin gran sofisticación estilística, incluso plagada de marcas propias de pueblo no letrado, como es la libérrima ortografía que aparece en los textos breves al pie de cada retablito, ha suscitado reacciones encontradas de recelo, desdén, desconfianza y hasta rechazo abierto por parte de las autoridades eclesiásticas. Además, ya desde el siglo XIX los retablos populares no se avocan a temas relacionados con los idearios católicos de penitencia, adoración y castidad.

El corpus de trabajo ha sido organizado, a partir de las numerosas fuentes disponibles, elaboradas por historiadores que, desde las primeras décadas del siglo XX, se han dedicado a la recopilación y clasificación temática de una gran cantidad de retablos populares, en diferentes regiones del país. Para el presente



Ejemplo 1

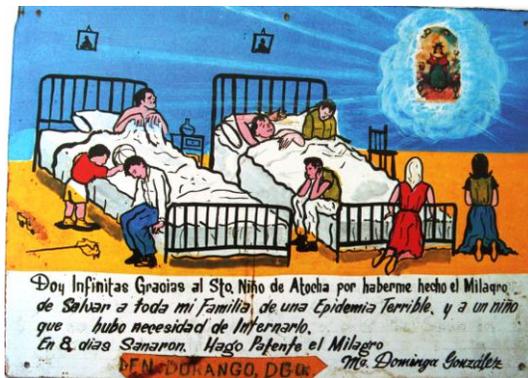
trabajo solo he recogido retablos en los que se agradece por algún milagro concedido. La selección no es regional, pero sí está circunscrita a los primeros años del siglo XX, ya que durante esos años se aprecian cambios notables en el tratamiento temático de los retablos. Cabe señalar que, este trabajo forma parte de una investigación más amplia, dedicada al análisis discursivo de los llamados nuevos retablos populares, es decir, aquellos que fueron elaborados durante años posteriores a la segunda mitad del siglo XX.

El corpus para este trabajo se ha conformado mediante retablos tomados de las siguientes colecciones en formato de libro. El volumen número 53 de la revista *Artes de México*, dedicado a exvotos. La colección publicada en el volumen, *Retablos y exvotos*, publicado por el Museo Franz Mayer. La colección *Exvotos de Parras*, así como *La enferma eterna*, colección de exvotos dedicados exclusivamente a casos de mujeres enfermas. En total he reunido un corpus de 100 retablos populares aproximadamente. Buena parte

de las fundamentaciones teóricas parten del Análisis del Discurso, la pragmática del habla y estudios de performatividad lingüística. John Austin(1962), Alain Berrendoner (1987), Victoria Camps (1976), Ramón González (2006), François Recanati (2002), John Searle (1989) y Teun van Dijk (1977, 1987, 1997)

### Veridicción performativa del milagro

Aunque, en sentido estricto, en el ejemplo 2 cada uno de los ocho personajes, mantiene actitudes distintas, todos aparecen envueltos en un ambiente de tristeza, congoja y desolación, previos al momento culminante en que ocurre el milagro de curación, vía intercesión de un santo. No se trata de manifestaciones momentáneas de angustia, sino de signos elásticos que van y vienen de un personaje a otro para significar, en conjunto, los estragos provocados por una



#### Ejemplo 2

si bien, al transcurso de siglos, la voluntad divina se ha mitificado, es porque también ha llegado a transfigurarse en una especie de habla social con sus propias reglas, sus formulaciones contingentes y todo un sistema colectivo de acciones ritualizadas. Esta habla social tiene gran incidencia en la performatividad del lenguaje religioso, lo cual es muy importante, pues en última instancia lo performativo tiene que ver con la capacidad que tiene el lenguaje, en contextos específicos, para instaurar nuevas realidades en el mundo. No se trata de un fenómeno periférico, aleatorio, sino de una propiedad de primer orden, intrínseco a la enunciación. (Aguilar, 2007). Lo peculiar del discurso religioso está en el hecho de que las instauraciones que se llevan a cabo en rituales de rogación, no son

estrictamente ordinarias, sino más bien fundaciones míticas. De ahí la importancia que tiene, en términos de van Dijk (1977, 1993, 1997) la relación lenguaje, cognición, contexto social.

Esas mitificaciones, transfiguradas en habla social, como sostenía Roland Barthes (1999) no mantienen siempre los mismos estatutos de voz, cuando se materializa en un dispositivo semiótico. En el ejemplo 2, ese abatimiento legendario, plasmado desde hace siglos en numerosos cuadros avocados a mostrar escenas de epidemias, parece una voz dominante, pero en realidad es una, entre varias capas de significación complementarias.<sup>2</sup> Tengamos en cuenta que, la primacía del dolor como eje articulador no es un segmento aislado, sino una unidad de sentido que, en el mundo de los retablos, forma parte de una extensísima serie de angustias escenificadas en imágenes votivas. Este hecho, por demás importante, siempre está presente, aunque solo para fines de estudio, he aislado un poco la mirada en la angustia específica retenida en este retablo. Umberto Eco (2000:121) ya había advertido, hace décadas, que no es posible pasar por alto el principio básico de sentido semiótico, en el que una unidad cultural solo adquiere sentido social, en la medida en que funciona como parte de una serie adyacente, complementaria o en oposición a otras unidades de series semejantes.

Digamos entonces que, en este, como en otros retablos, la angustia no es estrictamente un elemento circunscrito a los límites existenciales del drama escenificado, sino un valor que emana de todo un sistema mucho más amplio, tal vez imposible de describir completamente. El propio Eco, a finales de los años noventa, ya reconocía que, disciplinas como la lingüística y la misma semiótica, eran incapaces de tener la última palabra respecto a la gran heterogeneidad de niveles de significación social implicados en unidades culturales. Los retablos populares no son la excepción.

Además del padecimiento generalizado, el resto de elementos visuales en el ejemplo 2, han sido colocados de manera metonímica (lo cual es bastante común en retablos populares). Dos camas compartidas al centro, reducidas también a la expresión secular de ese “lecho austero” representado por los pies de cama y las cabeceras de latón. Lo mismo sucede con el resto de objetos contextualizadores del espacio hospitalario. El conjunto parece reducido hasta un grado cero de significación. Dos cuadros colgados sobre cada una de las cabeceras, un pomo solitario, acaso medicinal, encima de un pequeño buró, al centro de las camas y una silla. Todo eso parece concebido sobre un tamiz receptivo de lo subsidiario, de manera que el *pathos* de la enfermedad se vuelve enfático, sin marcas explícitas de especificidad.<sup>3</sup> Incluso, también, la figura del niño con pelota parece deliberadamente neutra, principalmente por la

ausencia de rasgos específicos en el rostro. Aunque ese niño probablemente juega, en última instancia parece absorbido por toda esa situación de tristeza.

Ahora bien, todo ese abatimiento generalizado constituye un campo de significación, que no puede entenderse sin la intersección con *el gran suceso* validado en el retablo. Me refiero al milagro, escenificado de manera performativa por distintas vías. En primer lugar está la presencia flotante del Santo Niño de Atocha, en la parte superior derecha. Aunque hay algo repetitivo, casi mecánico, en esa manera de colocar santos elevados, en realidad esa figura hace las veces de constatación soberana. Se trata de mostrar, mediante una herramienta icónica, un hecho veridictivo de primera magnitud para el creyente: el santo protector no solo existe, sino que, al ser invocado, su presencia puede ser tan real y cercana que adquiere valor de lenguaje déictico. Quien habla se conduce como un taxidermista que, al disecar trata de mostrar y de preservar a un ser vivo, no solo para dar testimonio de su existencia, sino para legitimar todo el suceso milagroso. De ahí la importancia de mantener intacta cierta parafernalia fijada sobre el relieve de una tradición: capa, sombrero, bastón de caminante con recipiente para ofrecer agua en la mano derecha y canasto para los alimentos en la mano izquierda. Desde un punto de vista semiótico, estos elementos mundanos no son signos residuales, sino marcas de legitimidad religiosa. Quiere decir entonces que la performatividad del milagro también tiene componentes de gradualidad y alternancia. En este sentido, adquiere relevancia el hecho de que un santo, comúnmente invocado por peregrinos haya intercedido para aliviar una enfermedad contagiosa.

En segundo lugar están los actos de habla asentados en el texto, a pie de imagen. Ya lo había advertido Geneviève Serreau (1966). No basta con nuestra propia certeza para dar por buena la naturaleza de un suceso milagroso. Ciertas imágenes requieren otra clase de procedimiento constataivo, a fin de que el juicio previo a nuestra mirada no se vuelva un simple alimento asimilado por el creador de esa imagen. De ahí la gran importancia del asertivo “Hago patente el milagro” con el que se remata el texto al pie de la imagen. Lejos de ser una afirmación común, se trata de acto de habla especial que, además de movilizar todo un sistema de valores y creencias religiosas, trata de instaurar una nueva realidad, como si el circuito del milagro solo se hubiera cerrado, a partir del momento en que se produce esa validación enunciativa. Además, es un performativo de primera magnitud porque esa afirmación no pretende describir el milagro, sino dar cuenta de su cumplimiento. La expresión verbal “hago patente” contiene, en términos de Benveniste (1966) un *verbe de parole*, es decir un verbo realizativo de veridicción individual con alcance social. Por supuesto, una afirmación de tal calibre, no tendría sentido sin las dimensiones socioreligiosas implicadas en la noción de milagro.

Ahora bien, la performatividad del retablo, no sólo se produce en esa afirmación constatativa del texto. Todo el conjunto del retablo tiene, por lo menos tres componentes performativos principales. Primero, una parte dedicada a «mostrar» la realidad de una enfermedad, centrada en la imagen de las tres personas encamadas, junto con otros dos varones sentados al pie de cada cama. Segundo, el acto de encomienda y petición al santo, focalizado en la imagen de las dos mujeres que aparecen hincadas al pie de una cama, dirigiendo sus plegarias hacia el aura celeste donde aparece el Santo Niño de Atocha. En términos de performatividad, este fragmento de la imagen es muy importante, pues tiene como propósito dejar constancia de que el milagro se ha producido, gracias a las rogaciones precedentes. Pero además, la imagen muestra que el contrato de petición tuvo lugar sin alteración de códigos, es decir, mediante un procedimiento religioso convencionalizado, incluso hipercodificado, como es la postración de rodillas en el mismo lugar donde ocurre la desgracia y dirigiendo siempre la mirada hacia el santo intercesor.

En tercer lugar, tenemos el conjunto del texto que aparece al pie del ejemplo 2. Aquí será necesario detenerse un poco más a detalle. Transcribo el texto completo.<sup>4</sup>

Doy infinitas gracias al Santo Niño de Atocha por haberme hecho el Milagro de Salvar a toda mi familia de una Epidemia Terrible, y a un niño que hubo necesidad de Internarlo.

En 8 días Sanaron. Hago patente el Milagro

Ma. Dominga González

Cabe señalar que, en este pequeño discurso, la performatividad es reconducida por dos vías. En primer lugar, mediante un principio de cortesía. Quien ha recibido un favor divino debe consignar su agradecimiento, no como un sedimento de fe, sino como resguardo de una promesa social y religiosa que finalmente se cumple. Un principio básico de cortesía consiste en *actuar* no necesariamente en beneficio propio, sino del destinatario. De este modo se atenúan conflictos y de paso se facilitan las cosas para conseguir favores (Escandell, 1993) El agradecimiento del devoto funciona entonces como un movimiento de complacencia estratégica. No agradecer, tras un milagro concedido, implicaría una suerte de sabotaje contractual, lo cual podría tener consecuencias negativas. De ahí que al devoto, le importe sobremanera mostrarse como alguien «agradecido» a fin de mantener las puertas abiertas a futuros favores. Formalmente, las expresiones de gratitud pueden aparecer indistintamente al inicio, o al final del texto. Lo relevante, en todo caso, está en el hecho de que esas expresiones de agradecimiento no son simples enunciaciones verbales, sino elementos esenciales de una ritualidad reverencial

que se debe dispensar hacia la autoridad celestial del santo. Más adelante abordaré, con más detalle la importancia de la cortesía implicada en las peticiones milagrosas.

Otra vía performativa se produce mediante flujo narrativo. Esto significa que, aunque de manera sucinta, el sujeto locutor ha seleccionado ciertos eventos, los ha vuelto coherentes y los ha secuencializado desde su propia perspectiva. Una secuencia general podría ser como sigue: exposición del problema, intervención salvadora y ubicación temporal del milagro. Desde hace siglos esta secuencia ha prevalecido con variantes matizadas en la profusión de detalles. Por ejemplo, en retablos populares del siglo XIX tenemos secuencias del tipo: datación del suceso, descripción, lugar, formalización de petición y acto de agradecimiento. Cito un ejemplo:



Ejemplo 3

El primero de Noviembre de 1882. Le Susedio la desgracia a Ermenegildo Cuebas de aberlo tumbado una baca con todo y caballo desde las 10 de la mañana quedo pribado asta las tres de la tarde lo lebararon y quedo mudo 15 dias y tres dias pribado. Lo susedido fue en el pueblo de San Lazaro y loma de las nabajas su familia inbocó a este dibino señor que le libro de la muerte, esperando del Señor Conduzga su alibio y en accion de gracias pone este Retablo ( Fraser Giffords, 2000:16-17)

Este “acomodo” de acontecimientos tiene gran importancia, desde el punto de vista performativo, pues toda la secuencia narrada es también una construcción de escenarios conectados con todo un contexto de experiencias cotidianas. Aunque el ejemplo que acabo de citar nos habla del accidente ocurrido a una sola persona, también es ilustrativo de la vida cotidiana en el campo.

Por otro lado, el suceso milagroso transformado en relato hace que lo numinoso adquiera volumen escénico. De ese modo, tanto el que narra, como el que observa un retablo, pueden *ver* el milagro. Cada secuencia del suceso milagroso es colocada en retículas de tiempo y espacio cercanos a la vida cotidiana de los fieles. Lo milagroso queda, por así decir, despojado de contingencias inaprensibles. También deja de ser entelequia conceptual, pues ingresa a ese ámbito de historias cotidianas en términos de un principio, un punto grave, un clímax, una resolución y así sucesivamente. Mediante procedimientos narrativos, el milagro se hace socialmente visible y también legible. Con esto quiero decir que adquiere sentido mediante un andamiaje de estructuras fijas, jerarquizadas y repetidas miles de veces. Pero además, el relato hace legibles ciertas percepciones emocionales que son claves en todo milagro: angustias, frustraciones, dolor, alivio.

Es tan importante la performatividad en los relatos colocados al pie de los retablos que, en buena medida, la esencia de lo milagroso en acción, aparece volcada, al desnudo, precisamente en esas marcas enunciativas de acción ejecutante. Ya mencioné el caso de la expresión “Hago patente el milagro” inscrita como una impronta testimonial de veracidad en el ejemplo 2. Pareciera como si, una vez ocurrido el milagro, fuera necesaria esa vindicación autorreferida a un *yo* cargado de la suficiente autoridad, como para declarar la constatación del suceso milagroso. En el ejemplo 3 tenemos la expresión final “en acción de gracias”, la cual se enuncia como si al hacerlo se realizara el acto mismo de gratitud sacralizada. Pero además, esa acción de gratitud es un *dictum* adyacente a todo un correlato de sucesos de primer orden que lo anteceden. (González Ruiz, 2006) Ese correlato secuenciado podría ser el siguiente: Hay un suceso trágico, se realizan rogaciones mediante procedimientos convencionalizados y entonces se determina que ocurre el suceso milagroso. En toda esta línea de secuencialidad podemos ver un efecto de autorreferencialidad deverbal muy marcada. Significa entonces que, tanto sucesos del pasado, como acontecimientos milagrosos, de facto se *crean*, a partir de las propias enunciaciones. De ahí que sean muy comunes expresiones del tipo “por la presente” “vengo a cumplir mi promesa” “aquí estoy dando gracias”, etc. En el seno mismo de la cultura religiosa esta clase de lenguaje funciona como un conjunto de señales ejecutantes de primer orden.<sup>5</sup>

## **Gradualidad performativa**

Ahora bien, lo que hemos visto hasta aquí, en términos de performatividad, implica que, tanto la imagen de los retablos como los textos al pie, instauran sentido y legitiman condiciones objetivas del suceso milagroso. Sin embargo, este fenómeno dual, no depende exclusivamente de codificaciones internas a nivel de imágenes o de textos. En el ejemplo 2, tanto el conjunto visual de enfermos, junto a las dos mujeres postradas en actitud orante, así como los enunciados “su familia invocó a este divino señor” o “Hago patente el milagro” están cargadas de realización, sí, pero también hay una parte de performatividad muy importante en la densidad contextual que los contiene y los hace circular. Esa fuerza contextual es gran proveedora de sentido, dentro de un contexto de pertinencia (Blakemore, 1990). Cuando John Austin formuló sus primeros planteamientos en 1962, establecía equivalencias de sentido entre “performativo” y “realizativo”.<sup>6</sup> Ambas nociones las oponía a lo “constatativo”. De manera que, centraba la atención en la capacidad intrínseca del lenguaje para realizar acciones al momento de ser enunciadas. Eran los momentos iniciales de las teorías sobre performatividad y actos de habla. En aquellos años predominaba la idea de que lo performativo se asimilaba directamente a la dimensión ilocucionaria del acto lingüístico. Se consideraba que, la pura acción lingüística era capaz de instaurar una entidad antes inexistente. Sin embargo, poco a poco se ha visto que, en realidad las cosas son más complejas. El convencionalismo instaurado por Austin, se ha ido abandonando (Recanati, 2002). Se ha llegado al punto de admitir que, en toda interacción de lenguaje, surge una cierta fuerza ilocucionaria que no puede ser gramaticalizada, debido a que es subjetiva y de escala variable (Leech, 1975). La instauración de milagros en retablos populares no es la excepción a este fenómeno de subjetividad. El milagro performativizado a través de una narración icónica visual, no podría explicarse sin fuerza perlocucionaria, es decir, sin ese fenómeno de efectos sensitivos que ayudan a establecer pactos secretos a nivel de creencias y también a asumirlas como hechos reales, entre creyentes de una comunidad.

Al hablar de fuerza perlocucionaria se hace necesario alejarse un poco de los retablos mismos, como objetos de análisis y enfocar nuestra atención en el contexto receptivo (templo, fieles católicos que comparten distintos niveles de creencias, nicho sacralizado junto a santos, etc.). Este distanciamiento ayuda a dimensionar, desde otra perspectiva, el fenómeno performativo en los retablos, pues además de los rasgos distintivos formales, tienen gran importancia las condiciones propiciatorias para la existencia del acto

milagroso. Por tanto, más que verbos performativos, en sentido estricto, tenemos usos performativos de un habla especial (Maingueneau, 1980). Me refiero a los conjuntos de imágenes, discursos, rituales, esperanzas, actitudes, en fin, todo eso que podría sintetizarse en lo que conocemos como educación y prácticas religiosas. Todo este conjunto contextual hace que el fenómeno performativo contenga diferentes niveles de intensificación.

Es verdad que, al tratarse de un fenómeno ambiguo, etéreo, sujeto a disposición de una voluntad trascendente al ser humano, el milagro requiere ser formalizado y reemplazado por acciones icónicas y lingüísticas. De hecho, lo textual llega a ser un componente imprescindible en la fijación expositiva del milagro. Pero, en arreglo al pensamiento de Benveniste (1966) la función de reemplazo no está dada exclusivamente en el nivel proposicional de los enunciados, tampoco en la configuración estrictamente visual de ciertas imágenes, sino en niveles periféricos de percepción. En el caso que nos ocupa, hay toda una construcción de sentido prefigurado en las creencias religiosas, con todos sus desniveles de cognición sacralizada, inducción afectiva y apego colectivo a ciertas tradiciones católicas. Todo esto también forma parte de un proceso eminentemente performativo en sí mismo. Imágenes y textos complementan el círculo. Por tanto, podemos decir que, el suceso milagroso no emerge exclusivamente de ciertas enunciaciones pragmáticas. Las creencias religiosas serpentean por encima y por debajo de las propias palabras. Son tan dúctiles y al mismo tiempo están tan cargadas de conformación cultural que se superponen al nivel enunciativo, aún y cuando el milagro se constate mediante la propia enunciación.

Quiere decir entonces que, la construcción de sentido performativo del milagro se instaure vía enunciación proposicional, pero sobre todo, mediante estructuras de interacción dialógica, donde tienen gran relevancia las creencias y la adopción de roles sociales que asume un devoto como suplicante "favorecido". Esa interacción mediatizada por la asunción de creencias religiosas, pone en juego mecanismos pragmáticos de interpretación, enmarcada en el entorno de prácticas y discursos socioreligiosos. Desde esta perspectiva, la concepción de un milagro es también una práctica de validación religiosa, así como la puesta en marcha de un tipo de conocimiento. Antes de llegar a la conclusión de que un suceso milagroso lo ha favorecido, el suplicante reconoce signos, realiza rogaciones, ofrendas, actos de contrición. John Searle (1994-23) ya había notado que el uso del lenguaje requiere también conocimiento interiorizado sobre las prácticas que lo acompañan, como si fuera un juego. Diríamos entonces que en los retablos populares, los devotos reconocen o practican el juego del milagro. Esas diligencias, paulatinamente decantadas al interior de la cultura católica, se desenvuelven como un sistema

de procesamiento inductivo. Es así como en un momento dado, tras establecer pactos secretos con alguna divinidad, el devoto concluye que el restablecimiento de un enfermo cercano debe explicarse a partir de una relación simbiótica y sagrada, entre sus rituales de súplica y la voluntad de una divinidad dispuesta a ejercer poderes sobrenaturales, en alivio de padecimientos específicos.

Berrendoner (1987) veía los fenómenos de autoproclamación, como una especie de poder dictatorial que tienen los hablantes, debido a que son ellos, a partir de su propia voluntad, los que deciden cuándo y cómo sucede algo. En el lenguaje religioso el poder de instaurar una nueva realidad milagrosa, a partir de las palabras pronunciadas, se intensifica aún más, ya que los hechos de fe, son de naturaleza conviccional. Es por ello que Victoria Camps (1976) asumía que el lenguaje religioso es un lenguaje “especial”, ya que no funciona de la misma manera que entre hablantes comunes. Digamos que, en sus formulaciones prevalecen otros presupuestos distintos a los que usamos en el lenguaje corriente. Tanto las instancias que se nombran, como las acciones que ocurren al interior del lenguaje religioso, son distintas y, en términos de Camps «anormales»<sup>7</sup> Pedir, rogar, suplicar y prometer a una divinidad no es lo mismo que hacerlo entre hablantes comunes, donde esos actos pueden ser más o menos sinceros, según sea el caso, pero un rezo de petición para que ocurra un milagro, no admite dobleces. Al respecto, una de las peculiaridades más importantes del discurso religioso es que el interlocutor invariablemente es un ser omnisciente, atemporal y puede estar en cualquier lugar, lo cual es determinante para que, aún los actos de petición más complejos, ni siquiera requieran de verbalizaciones explícitas, pues todo puede ser formulado en la intimidad del pensamiento.

De hecho, en muchos casos de petición religiosa el lenguaje explícito individual queda subordinado al silencio. Tal vez, de ese modo, el creyente percibe que se integra a la omnipresencia divina. David Le Breton (2006:135)<sup>8</sup> recuerda que, para el creyente “Dios no tiene rostro. Al carecer de rostro, la divinidad representa la infinidad de rostros posibles, y no podría participar de ninguna característica individual”. Esa Ausencia de materialidad individual tiene plena cabida en el silencio. Probablemente al orar, o suplicar en silencio, el creyente intuye que el lenguaje explícito está sobrecargado de significado exterior; tanto que se vuelve inútil como medio de comunicación mística. De ahí también que, el orante se abstenga de hacer discursos. Ante Dios, las palabras sonoras se cuartejan, derraman la esencia de algo demasiado frágil que se preserva de mejor manera en silencio. Estos silencios, nunca permanentes, también proveen gradualidad al fenómeno performativo.

Por otro lado, considero que el silencio de los devotos en actitud votiva, no tendría que verse como algo contrapuesto a las manifestaciones orales propias del mundo religioso. Es verdad que en los monoteísmos se mantienen vivas largas y profundas tradiciones de rogación verbal. Se reza y se canta a voz viva, pero en el recogimiento del templo, o la alcoba, el ser humano parece encontrar el ámbito más adecuado para testimoniar su fe. Aún en el rezo se puede apreciar ese tono bajo proclive al silencio. André Neher, cercano a la tradición judía dice lo siguiente: “De la misma manera que el silencio constituye la forma más elocuente de la revelación, el instrumento más elocuente de la adoración es también el silencio” (Neher, 1970:15).

Probablemente, al guardar silencio, mientras pide por un milagro, el devoto intuye que, una vez plegado hacia su propio interior, fuera de interferencias mundanas, el lenguaje abierto, común será un simple balbuceo inútil. Una parte muy importante de la cultura religiosa está dedicada a introyectar la idea de que el silencio, como práctica ritualizada, es fuente inagotable de comunicación con Dios. En el sermonario cristiano muchas veces el lenguaje cotidiano es representado como un territorio hostil, saturado de demonios y de parajes vulgares. En esa misma dirección, el silencio es enaltecido como vía de acceso al desierto interior de los sentidos.

### Consideraciones finales

Hemos visto que en el acto de suscribir rogaciones divinas son menos importantes las convicciones lingüísticas que los sentimientos, las intenciones y sobre todo las convicciones de fe. Lo mismo ocurre con las declaratorias de milagro, instauradas en un retablo popular. También hemos visto que a partir del momento en que un devoto decide que ha ocurrido un milagro, la maquinaria de la performatividad empieza a funcionar. El último eslabón de esa nueva realidad se puede apreciar en afirmaciones tan contundentes como la que escribe María Domínguez González, al pie del retablo tomado como cabezal (ejemplo 2) “Hago Patente el Milagro” En ese enunciado lo performativo se desnuda en toda su crudeza. Digamos que, el hecho parece cobrar un grado de vindicación instituida, a partir de la pronunciación de esas palabras. Pero aún esa «crudeza» instaurativa no puede ser entendida sin la base de un comportamiento *ad hoc*. Quiere decir entonces que las declaratorias testimoniales de milagro tienen un subnivel performativo no explícito que moviliza todo un conjunto de vivencias, creencias y actitudes. Esa es la *performance* vivenciada del lenguaje de la fe; un lenguaje dotado de

transmutaciones apodícticas fuera del ámbito común, ya que ante todo, como señala Camps (1976) se requieren básicamente dos condiciones de veridicción religiosa: a) sentimientos e intenciones adecuadas y b) un comportamiento consecuente. Estas dos grandes condiciones son posibles, básicamente porque el interlocutor es un ser omnisciente que, en primera instancia, no interpelará ni cuestionará las peticiones, súplicas o ruegos del devoto.

Hemos destacado un hecho singular: tras el acomodo y lectura de signos propicios, el devoto decide cuándo, cómo y de qué manera ha ocurrido un milagro. Esta suerte de autonomía en el ejercicio de la fe, contrarresta una parte del poder intrínseco a la oficialidad religiosa. Por supuesto se trata de una autonomía matizada. Después de todo, el devoto goza de prerrogativas argumentativas en base a credos, lo cual solo es posible al interior del mundo religioso, donde se ha desarrollado toda una cultura asimilacionista, en torno a sucesos metafísicos. Fenómenos como resurrección, transubstanciación, aparición, omnipresencia, gozan de buen crédito y aceptación entre creyentes. Aunque estas ideas bien pueden ser relativizadas, o incluso rechazadas. Me parece que sería un despropósito tratar de orientar la dictaminación de milagro hacia el terreno de lo negativo. Al contrario, se trata de enfatizar el carácter complejo y profundamente creativo en relación a los procedimientos de idealización en el ámbito del comportamiento votivo.

Por otro lado, vimos cómo, en muchos sentidos, el lenguaje religioso de los retablos populares es también un pronunciamiento de misteriosa intimidad semejante a la que se produce en un poema “Cada letra y cada sílaba están animadas de una vida doble, al mismo tiempo luminosa y oscura que nos revela y oculta” (Paz, 1998:30) Esta ambigüedad poético religiosa puede tener doble filo. Si el creyente no es sincero sus peticiones pueden ser anémicas. Por el contrario, si el juego performativo es transparente, entonces el acto silencioso de petición puede condensar apetitos, iras, entusiasmos, anhelos y deseos. Aquí surge otro motivo para no usar vocablos explícitos. Basta un cambio de tono, apenas una inflexión distinta para que el sentido varíe. Nada de eso ocurre en silencio. Ahí no hay enunciación en sentido estricto. Los matices desaparecen porque también desaparece la voz. Ciertamente es que al decir esto tropezamos con la dificultad de concebir la voz comunicativa en un sentido concreto y formulable. Al parecer la comunicación performativa con la divinidad, nunca alcanza a materializarse en significados exactos, pues aunque se habla de experiencias cotidianas, los criterios de verdad que soportan a esas experiencias son transempíricos; se asemejan a los criterios que utilizamos cuando tratamos de definir ideas tan subjetivas y volátiles como felicidad, esperanza, amor, justicia. De más está decir que la subjetividad esencialista es un aspecto de primer orden en la gradualidad performativa del lenguaje

religioso, ya que influye en la idealización de anhelos y deseos proyectados en el lenguaje icónico textual de los retablos.

Otra peculiaridad de gradualidad performativa, implicada en el acto de gratitud hacia un milagro concedido, consiste en que el devoto trata de abolir cualquier distancia entre lenguaje y objeto. Se trata de un intento gradual, nunca definitivo, ya que aún en las rogaciones más íntimas, tendrá que usar formalmente las mismas palabras que le sirven para valerse en el mundo cotidiano. Pero lo importante, en todo caso está en la fuerza conviccional de presuponer que otra realidad se está creando, mientras se habla con la divinidad. En última instancia, esto significa que el devoto trata de establecer una identidad absoluta entre lo que se va enunciando y el milagro acontecido.<sup>9</sup> Es interesante hacer notar que, aún y cuando en ese discurso reverencial, todo el tiempo se mantiene la presuposición de distancia cero entre devoto y divinidad, no desaparece un lenguaje asumido desde roles de poder, es decir, sigue habiendo un lenguaje estructurado mediante intenciones de influir y de ser influido por el otro. Aunque, en este sentido, el devoto tiene una carta a su favor, ya que sus intenciones comunicativas no requieren ser planteadas en términos de disputa. Difícilmente, al realizar súplicas de milagro encontrará una agencia de respuesta en términos de oposición. Aunque parezca una obviedad, no se espera que las divinidades se manifiesten como oponentes despectivos, dispuestas a maniobrar en aras del desprecio. Incluso, cuando la petición de milagro no se cumple, los reclamos de impaciencia permanecen enmarcados en ámbitos de sumisión.<sup>10</sup>

Esta suerte de constancia prevalente flota siempre, de manera soterrada y da cuenta de las conductas y actitudes transmitidas durante siglos. Quiere decir entonces que, en el lenguaje religioso, las relaciones de poder nunca desaparecen del todo, sino que se refractan, se condensan y se gradúan, en función de variantes tan heterogéneas como estados de ánimo, afectaciones y variantes en contextos realizativos de súplica y agradecimiento. Entre esas variantes está lo que podríamos llamar enmarcamiento textual, que remite a contextos semejantes, así como a pactos de lectura e interpretación. En el caso de los milagros asentados en retablos populares, esto último tiene gran relevancia, pues está claro que, al paso de los siglos ese enmarcamiento, con sus variantes formales, se ha mantenido. Dado que los seres humanos estamos imposibilitados de mantener relaciones de experiencia directa con el mundo, entonces recurrimos a redes simbólicas que nos ayudan a sobrevivir en el caos de lo transubstancial. Esas redes ritualizadas y enmarcadas, también producen sentido en el momento mismo en que se lleva a cabo el procedimiento de gratitud hacia el milagro concedido.

Faltaría por estudiar fenómenos específicos de variación performativa. En el proceso de investigación he podido constatar cómo los sentidos que se producen en el conjunto icónico verbal del milagro asentado en un retablito popular son especiales, ya que la semiosis religiosa y social que los impulsa contiene peculiaridades aglutinantes de microvariación. El mínimo desplante de ejecución votiva, supone la puesta en práctica de un encuadre cognitivo, así como una movilización de pulsiones metafísicas que guían al devoto para actuar, valorar, pensar y sacar conclusiones respecto a un suceso que, tras considerarlo milagroso, lo lleva a realizar una pequeña pintura saturada de redes simbólicas y a colocarla en un templo. De ese modo, todo el conjunto milagroso asentado en el retablito popular, con sus características de performatividad elusiva, puede ser visto como un espectro de redes simbólicas que garantizan una cierta sobrevivencia en un mundo angustioso que, desde hace siglos, ha fluido al margen de la lógica racional.

## Notas

<sup>1</sup> El exvoto más antiguo, aún conservado, data de 1704 y se encuentra en el museo de Tepetzotlán. Al pie de la imagen dice así “Varios médicos y cirujanos lo dieron todos por incurable, por lo cual determinó acudir a el divino.” (Calvo, Thomas, 1997)

<sup>2</sup> En Occidente hay una gran tradición de cuadros con imágenes de epidemias. En 1630 Nicolas Poussin, pintó el cuadro “La plaga de Ashdod” (Mussé du Luvre), alusivo a la plaga de Atenas (430 a. C.) que sigue siendo una de las epidemias documentadas más antiguas.

<sup>3</sup> Durante el siglo XVIII y XIX había retablos «sangrantes» elaborados por artistas formados en academias. Tal vez, el mayor dominio de técnicas pictóricas abría la posibilidad para que estas imágenes votivas fueran más prolijas en detalles sintomáticos de enfermedades infecciosas, como bubas, hinchazones o llagas. Tal es el caso del siguiente retablo que aparece al interior de la portada del No 53 de la revista *Artes de México* (2000)



<sup>4</sup> Tanto en éste, como en todas las transcripciones posteriores de los textos que aparecen al pie de los retablos, se respetará la ortografía de los originales.

<sup>5</sup> En pragmática lingüística, la autorreferencialidad es tan relevante que, se ha llegado a considerar como el requisito más importante para que un verbo adquiera valor realizativo (Searle, 1989)

<sup>6</sup> Cito al propio Austin (1962:6) “What are we to call a sentence or an utterance of this type?. I propose to call it a *performative sentence* or a performative utterance, or, for short, 'a performative'”

<sup>7</sup> Transcribo los ejemplos de Victoria Camps (1976:188) ya que a pesar de los años transcurridos desde que publicó su libro, me parece que siguen siendo ilustrativos de las peculiaridades intrínsecas al lenguaje religioso

Además de contar con una serie de vocablos exclusivos (Dios es el nombre de una Realidad no experimentable en el sentido más extenso de la palabra) el modo en que el lenguaje en cuestión usa tales vocablos no es el «normal»: «Dios habla», pero no como lo hacemos nosotros; «los justos van al cielo», pero ni los «justos» lo son en el sentido vulgar del término, ni «ir al cielo» es como ir a cualquier otra parte; en el infierno hay «fuego», pero no es el fuego que todos conocemos; «salvarse», en sentido cristiano, no es salvarse de ningún peligro especial, sino salvarse en general, y no hablemos ya de fenómenos como el de la Resurrección o la Encarnación, completamente insólitos en la experiencia humana

<sup>8</sup> Le Breton ofrece una exhaustiva relación de citas bíblicas, así como de voces provenientes de teólogos y filósofos que destacan la importancia que, en distintas religiones, tiene el silencio como vía primigenia de contacto místico con las divinidades.

<sup>9</sup> Una vez más se hace patente la importancia del silencio como vía de contacto divino. El lenguaje común, explícito, inmediatamente establece coordenadas deícticas de separación. A fin de disolver esa distancia, el devoto trata de volver a una especie de mundo natural en recogimiento interior.

<sup>10</sup> Una tradición votiva indica que, cuando el santo no atiende a la petición de milagro, el devoto puede colgar de un clavo al santo, o bien puede embrocarlo de cabeza.

## Referencias

- Aguilar, H. (2007)** El discurso académico o el vacío de una interacción lingüística sin pretensiones de sentido, en *Estudios Literarios*, Vol. 7, Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina.
- Arias, Patricia y Durand, J. (2002)** *La enferma eterna*. Universidad de Guadalajara. El Colegio de San Luis, México.
- Austin, J. (1962)** *How to do things with words*, Oxford University Press.
- Barthes, R. (1999)** *Mitologías*, Ed. Siglo XXI, D.F, México.

- Benveniste, E. (1966)** De la subjetivité dans le langage, on *Problèmes de la linguistique générale I*, Gallimard, Paris, pp.258-266
- Berrendoner, A. (1987)** *Elementos de pragmática lingüística*, Ed. Gedisa, Buenos Aires, Argentina.
- Camps, V. (1976)** *Pragmática del lenguaje y filosofía analítica*, Ediciones Península. Serie Universitaria, Barcelona.
- Eco, U. (2000)** *Tratado de Semiótica General*, Editorial Lumen, Barcelona.
- Escandell, V. (1993)** *Introducción a la pragmática*, Ed. Anthropos, Universidad nacional de Educación a Distancia, Madrid.
- Fraser Giffords, G. (2000)** El arte de la devoción, en *Artes de México. Exvotos*. No 53, Instituto de Investigaciones Artes de México.
- González Ruiz, R. (2006)** Enunciados performativos y verbos performativos: acerca de la performatividad como propiedad gradual (con especial atención al español), en *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, Universidad de Vigo, pp. 107-126.
- Kress, G. (2003)** *Literacy in the New Media Age*, Routledge, London y New York.
- Kress G. and Van Leeuwen, Th. (2001)** *Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*, Arnold, London.
- Le Breton, D. (2006)** *El silencio*, Ed. Sequitur, Madrid.
- Leech, G. N. (1983)** *Principles of Pragmatics*, Longman Groupe, New York.
- Maingueneau, D. (1980)** *Introducción a los métodos de análisis del discurso*. Buenos Aires: Hachette. Pp. 145-156.
- Moebius, W. (1986)** Introduction to Picture Codes, in *Word and Image 2*, The online plataforma for Taylor & Francis Group content, Volume 2, Issue 2, pp. 141-158
- Neher A. (1970)** *L'exit de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Seuil.
- Nikolajeva, M. y Scott, C. (2000)** The Dynamics of Picturebook Communication, in *Children's Literature in Education*, 31(4), 225-239.
- Paz, Octavio. (1998)** *El laberinto de la soledad*, FCE, México.
- Pérez Gavilán, A. I. y Recio Dávila, C. (2013)** *Exvotos de Parras*, Gobierno del Estado de Coahuila.
- Recanati, F. (2002)** La conjecture de Ducrot, vingt ans apres, on *Hommage a Oswald Ducrot.*, Editions Kimé, pp.269-282.
- Rivero Borrell, H. (2000)** Orellana, Margarita y Ruy Sánchez, Alberto, *Retablos y exvotos*, Colección, uso y estilo. Museo Franz Mayer. Artes de México.
- Searle, J. (1994)** *Actos de habla*, Planeta-Agostini, Madrid.

**Searle, J. (1989)** How performatives work, in *Linguistics and Philosophy*, Kluwer Academic Publishers, pp.535-558.

**Serreau, G. (1966)** *Histoire du «nouveau théâtre»*, Première édition, Gallimard (Collection Idées, No 104) Paris.

**Van Dijk, T. A. (1977)** Context and cognition in *Knowledge frames and speech act comprehension*. *Journal of Pragmatics* 1, pp. 211-232.

**Van Dijk, T. A. (1993)** [Discourse and cognition in society](#), in *Communication Theory Today*, Oxford: Pergamon Press, pp. 107-126.

**Van Dijk, T. A. (1997)** [Cognitive context models and discourse?](#), in *Language Structure, Discourse and the Access to Consciousness*. Amsterdam: Benjamins, 1997, pp. 189-226

### Nota biográfica



**Gerardo Gutiérrez Cham** es doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado los siguientes títulos de investigación en Análisis del Discurso: *Teoría del discurso* (2003), *La rebelión zapatista en el diario El País* (2004), *Fernando del Paso. Vértigos del cuerpo, rupturas de la historia* (2013), *Discurso mítico en El reino de este Mundo* (2014). En colaboración: *Representación y racismo* (2004), *Discurso, raza y género* (2007), *Textos y Argumentos* (2008), *De política lingüística y análisis del discurso*. Como narrador ha publicado las novelas: *Viaje a los Olivos* (1998), *Bajo la niebla de París* (2005), *Snapshot* (2012) y *El hombre higiénico* (2013). Imparte cursos de Análisis del Discurso y Teoría Literaria. Actualmente es profesor e investigador de tiempo completo en la Universidad de Guadalajara. **Email:** [ger3274@gmail.com](mailto:ger3274@gmail.com)