

**Trickster huichol.
Una aproximación antropológica y semiótica**

Ingrid Geist

Escuela Nacional de Antropología e Historia

Introducción

Isabel Cabrera, en su obra *El lado oscuro de Dios*, señala que el dios cristiano del Antiguo Testamento aparece como una figura desdoblada, al presentarse por un lado como dios mismo y, por otro, como *mal'ak Yahveh*, “el ángel de dios”, donde ambos aspectos se confunden y producen una ambivalencia, cuando el propio dios se hace aparecer como el ángel del dios. “El *mal'ak Yahveh* a veces anuncia dones y evita la muerte; otras, trae la destrucción, obstruye el paso, expresa la cólera encendida del dios hebreo” (Cabrera, 1998: 162). La obra de Cabrera gira sobre todo en torno a la “voluntad cósmica que rige el universo sin atenerse a las expectativas morales de los hombres” (*Ibid.*: 81-82). De ahí que la figura de Abraham dispuesto a sacrificar a su hijo Isaac —un acto fuera de toda justificación moral— y la historia de Job se presentan como temas centrales para esclarecer la idea de un dios “misterioso”, “ambivalente”, “caprichoso”, “colérico” e “impredecible” (*Ibid.*: 83, 84, 95). Al referirse a la misma historia de Job, Stanley Diamond, en su estudio introductorio a la obra de Paul Radin, señala que la imagen del dios cristiano se presenta como un *trickster* y como prin-

cipio de ambivalencia que disuelve categorías tales como la de bien/mal o creación/destrucción.

A partir de estas notas introductorias, propongo una aproximación a la figura del *trickster* y, relacionado con éste, también del bufón ritual en la cultura huichol. Se trata de un primer acercamiento que pueda probablemente, en el futuro, convertirse en un proyecto más amplio. Para tal propósito, presento una breve reseña de algunas de las obras más destacadas sobre el *trickster* —“embaucador”, “timador” o “estafador” divino— con el fin de vislumbrar algún fundamento común aun cuando más de un investigador ha puesto el énfasis en la gran diversidad de características que las distintas culturas le asignan al *trickster*. Por ejemplo, T. O. Beidelman expresa serias dudas sobre la validez del término “*trickster*” como noción analítica general, señalando que es probable que la noción misma sea producto de una serie de traducciones erróneas (Beidelman, 1993: 175) lo cual le lleva a abogar por abandonar el término (*Ibid.*: 190). El autor ofrece una serie de historias en torno a personajes que muestran rasgos propios de un embaucador, pero señala que no hay término equivalente al de *trickster* en la cultura kaguru, de la cual provienen sus ejemplos.

Prosigo en la segunda parte de este artículo con la exposición de los apuntes etnográficos del contexto huichol, en el cual la Abuela Crecimiento aparece como creadora y destructora del universo, comportando ella misma talantes opuestos; y el héroe cultural Kauyumarie se presenta como el que dicta las leyes y aconseja a los hombres, siendo él mismo el primero en quebrantar sus propias reglas o en resistirse a cumplir cabalmente su función de intercesor entre hombres y dioses.¹ El resumen etnográfico se rige por la idea rectora de que el *trickster* funge

¹ No abordo en este ensayo la figura del tlacuache, ladrón del fuego, y una tercera figura con características de *trickster* en la cultura huichol. Habrá que exponer los mitos y leyendas en torno al tlacuache en un trabajo más amplio, tomando en cuenta, por lo demás, el conocido trabajo de Alfredo López Austin (1996).

como pivote que trueca el reino de lo divino —más allá de la predicación— en un mundo significativo y significado por y para los seres humanos o, a la inversa, el *trickster* alude a lo inefable y al silencio. La figura del *trickster*, pues, aparece como una figura del umbral y, sobre esta base, concluyo el trabajo con una aproximación semiótica que pondrá de relieve la ambivalencia y ambigüedad del *trickster* y que buscará responder de manera provisional a la pregunta por su lugar en el tejido lógico del sentido y de la significación.

1. Reseña de la literatura antropológica sobre el *trickster*

E. E. Evans-Pritchard nos presenta a Ture, el *trickster*-araña de los azande, cuyas historias se cuentan después de la puesta del sol cuando el grupo doméstico se reúne alrededor del fuego. Se trata de relatos destinados específicamente a la instrucción de los niños, en tanto que las aventuras de Ture se narran como contra-ejemplos, puesto que el héroe infringe una y otra vez las reglas de la normatividad moral. Asesina a su padre, trata de matar a su hijo y a una de sus mujeres y tiene relaciones sexuales con su suegra. Evans-Pritchard pone a consideración que estas transgresiones puedan referirse a los deseos oscuros de los azande, pero subraya que el tema principal de los cuentos es el del engaño, expresado claramente en una frase que se repite en varios relatos: “Soy Ture, el hijo del padre de Ture, que embauca a la gente todo el tiempo”, lo cual no quita que, en ocasiones, el propio Ture aparezca como el embaucador embaucado. Por otra parte, Ture juega el papel de héroe cultural, al provocar efectos colaterales de sus aventuras que permiten a los hombres entrar en posesión del agua, el fuego y de sus alimentos básicos. Pero no hay una intención de beneficiar a los hombres, sino se trata de estafar al propietario original de estos bienes, lo cual se resume frecuentemente en la frase final del relato de la hazaña: “He recibido lo mejor de ti.” Por lo demás, Ture se distingue por su pasión de bailar y comer, cosa que se repite en muchas

distintas culturas como, por ejemplo, la de los winnebago, a la cual se dedica la obra de Radin.

El *trickster* winnebago se perfila como un personaje que ostenta un apetito voraz y un deseo sexual insaciable; es una figura tosca que se define además por andar sin rumbo, imitar tontamente acciones de otros y cambiar transitoriamente de género. Un rasgo propio de este *trickster* es el hecho de que puede o pretende hacer operar partes de su cuerpo como si fuesen actores independientes: da órdenes a su ano para que las ejecute, mientras el héroe está dormido; sus brazos se pelean entre sí; y el pene, inicialmente de un tamaño prodigioso hasta quedar reducido al tamaño humano, persigue y penetra a mujeres por su propia fuerza motriz. Los winnebago se refieren a su *trickster* como “hermano mayor” o lo nombran Wakdjunkaga que, según Radin, quiere decir “embaucador” aunque agrega que, de hecho, se desconoce la etimología de la palabra (Radin, 1972:132).

A diferencia de Evans-Pritchard, Radin busca hacer algunas generalizaciones e intenta ofrecer ensayos explicativos en un sentido evolutivo que se dejan resumir en tres puntos principales: el *trickster* aparece como figura del umbral en tanto que es al mismo tiempo creador y destructor del mundo, donador y usurpador de los bienes. Es el engañador engañado que no quiere nada a conciencia, sino que son los impulsos sobre los cuales carece de control que lo constriñen a comportarse tal como hace. El *trickster* no distingue entre el bien y el mal, pero es el responsable del surgimiento de la distinción entre ambos términos. No posee valores, ni morales ni sociales, sino que está a la merced de sus pasiones y apetitos. No obstante, mediante sus acciones, todos los valores terminan por establecerse (*Ibid.*: XXIII). Radin concluye que el *trickster* es “un ser incoativo de proporciones indeterminadas” (*Ibid.*: XXIV), propuesta que se ve reforzada en el juicio de Karl Kerényi de que el *trickster* es un “espíritu del desorden” y un “enemigo de las fronteras” (Kerényi, 1972: 185). En segundo lugar, Radin emprende una discusión en términos evolutivos y considera que el *trickster*, como

ser pasional y amoral, es la figura original, mientras que sus rasgos como héroe cultural son añadidos posteriores (Radin, 1972: 167). El *trickster* pertenece a la memoria de un pasado arcaico pero, agrega Radin, no sólo representa el pasado indiferenciado y distante sino también el presente indiferenciado dentro de cada individuo (*Ibid.*: 168). En general, Kerényi coincide con el enfoque evolucionista de Radin, pero confiesa que no puede descubrir cosa alguna que se refiera a un desarrollo interno del *trickster* (Kerényi, 1972: 184) en la trama de los relatos, lo cual tiene que ver con el tercer punto. Radin evoca la idea de un despertar de la conciencia (Radin, 1972: 134) del *trickster* y asume que hay una evolución del personaje que arranca con un ser indefinido y desemboca en un ser a semejanza del hombre (*Ibid.*: 135) —ejemplificado en el relato que narra la reducción del pene a su tamaño normal. En este sentido, Radin supone una maduración biológica, pero admite que no se ve claramente que haya el correlato de una maduración psíquica, social y ética (*Ibid.*: 143).

Creo que no es preciso detenerse en el enfoque evolucionista de Radin, criticado por varios autores. No obstante, me parece importante retener las ideas de figura del umbral y ser incoativo, donde Radin menciona todavía que el *trickster* es un ser que contiene la “promesa de diferenciación” (*Ibid.*: 168). Se trata de afirmaciones a las cuales regresaré en la tercera parte de este trabajo.

La obra de Robert Pelton (1980) se refiere al *trickster* en distintas culturas africanas, integrando en su planteamiento las propuestas teóricas de varios antropólogos, llamando la atención sobre la gran diversidad de características que comportan los embaucadores, en el fondo incomparables entre sí. Pelton se aproxima ahí a la opinión de Laura Makarius de que cada *trickster* sólo se comprende a partir de la cultura particular dentro de la cual surge al apoyarse en la experiencia social de los hombres que hablan de él. Parece entonces ocioso querer explicar la figura del *trickster* por sus rasgos, tal como aparece en el intento

de William Hynes (1993) de ofrecer una serie de características comunes admitiendo, sin embargo, que no todos estos estafadores los compartan necesariamente. El *trickster* aparece como embaucador embaucado, como maestro de la metamorfosis, el quebrantador de los tabúes, el mensajero e imitador de los dioses y el agente creador que moldea al mundo sin llegar a ser un demiurgo. El *trickster* se mueve en la frontera entre lo amorfo y la forma, siendo él mismo un fundamento ambiguo y polivalente que se presenta como una anomalía dentro del esquema de las oposiciones binarias. El *trickster* no queda delimitado por uno u otro polo de una distinción binaria, ni tampoco por ambos polos al mismo tiempo, ni por una serie de oposiciones, sino aparece en el umbral o justo del otro lado de las fronteras existentes entre las clasificaciones (Hynes, 1993: 34).

El *trickster*, pues, está más allá de las categorías humanas, y la manera como cada cultura alude a ese “más allá” depende de la creatividad lúdica de cada cultura para jugar con sus elementos. En este sentido, efectivamente, no habría lista de rasgos que agotaría las posibilidades ilimitadas de insinuar a ese ser fronterizo que es la fuente y condición de significar el mundo y, por lo tanto, tiene que ver con el lenguaje que nombra las cosas del mundo aun cuando las historias y leyendas no siempre son explícitas al respecto. La figura de Legba de la cultura fon, referida por Pelton como el gran “lingüista divino” (Pelton, 1993: 88) o cósmico, nos aproxima a este aspecto. Legba es hijo del dios supremo Mawu-Lisa, a su vez una suerte de *trickster* viejo, al ser un dios andrógino con una predominancia de su faceta femenina y lunar (Mawu). A los seis hermanos de Legba, Mawu les otorga un dominio especial a cada uno en el mundo (la tierra, el cielo, el mar, el reino de los animales, etc.), con un lenguaje singular que imposibilita que los hermanos se entiendan entre sí y con la anciana. En cambio, Legba comprende todos los lenguajes y vive en los umbrales de las regiones separadas, moldeando el mundo con el poder de su sexualidad y entregando su poder lingüístico a la mentira que no cambia la verdad en false-

dad o la falsedad en verdad, sino que descubre la duplicidad inherente en las cosas, mejor dicho, la duplicidad inherente en los nombres con los cuales los hombres significan las cosas. De esa manera, el *trickster* no muestra un camino unívoco que convierte el sin-sentido en sentido o que se desliza de lo indiferenciado hacia la diferenciación como condición de la significación, sino conserva las ambivalencias, los equívocos y las paradojas —no salva el abismo entre los términos contrarios y contradictorios, sino encara los caminos abiertos a ambos lados de la frontera.

La obra de Ellen B. Basso (1987) apunta en una dirección similar al abordar la narrativa de los kalapalo, en el estado de Mato Grosso de Brasil. La autora señala que las actividades del *trickster* se centran en el habla (Basso, 1987: 230) y evoca una inteligencia elusiva en el sentido de que la inteligencia del *trickster* es especulativa, lúdica, idiosincrásica y libre de culpas. Se trata de una conciencia que previene a dar las cosas por sentadas, a considerarlas como fijas o garantizadas (*Ibid.*: 183-184) lo cual se expresa en la fascinación por la ilusión y el engaño de los cuenta-cuentos que ilustran la astucia de los equívocos de la experiencia y el entendimiento humanos. Los kalapalo comprenden que la cualidad particular de la vida humana es la habilidad de crear ilusiones mediante construcciones verbales (*Ibid.*: 2). Hay una sensibilidad apasionada e irresistible, intrínseca en el lenguaje, que se manifiesta en la destreza de engañarse mutuamente; la capacidad de hablar convierte las relaciones humanas en ambiguas (*Ibid.*: 3). Se trata de “actos engañosos del habla” que los kalapalo designan como *auginda* y cuyo papel es la modificación de las relaciones interpersonales (*Ibid.*: 230). Basso señala aquí el carácter dialógico de la trama de los cuentos y de la situación en la cual se narran las historias y se desarrolla un proceso de validación o invalidación a través de varias operaciones de los oyentes que expresan si están cuestionando, corroborando, deduciendo, disputando o especulando en varios grados de certeza sobre las evidencias ofrecidas en la narrativa.

El término *auginda* se refiere, sobre todo, al habla no validada por el diálogo; no se refiere al contenido proposicional de lo dicho, la falsedad del enunciado, sino al punto de vista discordante entre los interlocutores (*Ibid.*: 242). La autora concluye que Taugi, el *trickster* kalapalo, está monologando o cumpliendo sólo un diálogo aparente, al contrario de otros héroes de los cuentos que conferencian con distintas instancias para la validación de sus planes y acciones según un principio de solidaridad e intercambio (*Ibid.*: 274).

El *trickster* desafía el orden establecido de las comunidades que se constituyen con base en el intercambio de dones (palabras), la circulación de los bienes y el endeudamiento mutuo. Roba y miente. Según Hyde Lewis (1998) la mentira es una suerte de imitación mental de un robo; ambos, la mentira y el robo, multiplican los significados a contrapelo (Lewis, 1998: 65). Pero no se trata simplemente de contradecir la verdad por medio de una falsedad sino de pronunciar una mentira que cancela las oposiciones, cuestiona la distinción entre verdad y falsedad, y contiene la posibilidad de nuevas significaciones. Tal es el caso de Krishna, el ladrón de mantequilla, que duda de la validez de los términos de propiedad que rigen en la casa, y el ladrón de los corazones, que señala la ingenuidad de aquellos que consideran que sus corazones les pertenecen. Tal es el caso también de Legba quien, ataviado con las sandalias de su madre, comete un hurto en el jardín de Mawu, dejándola aparecer como una ladrona que robó sus propios bienes. Las redes de significación se construyen alrededor de conjuntos de oposiciones y los embaucadores frecuentemente no sólo alteran los pares opuestos sino perturban también toda la red (*Ibid.*: 74). Los términos y las categorías, entonces, se presentan como contingentes y sujetos a revisión, es decir, instigan a interpretaciones nuevas, a una renovación hermenéutica. En la mitología griega, Hermes no sólo es un mensajero, ladrón y embustero, sino parece que hay que imaginárselo como inventor del lenguaje y del habla, según Platón (Lewis, 1998: 75). Es un hábito de dar las

estructuras significantes por sentadas, es también un hábito de querer imaginar un ser auténtico atrás de las palabras e imágenes cambiantes, pero a veces es difícil saber si semejante ser realmente se encuentre ahí o si es sólo un producto de la imaginación. También es posible pensar que no hay ningún ser auténtico detrás de las máscaras flotantes o que el ser está exactamente ahí, en la superficie móvil (*Ibid.*: 53-54). El *trickster* muestra las huellas que hay que rastrear en este remolino de preguntas pero, al ser el predador que se convierte en su propia presa, no ofrece un argumento acabado sino incita al pensamiento a salir de la circularidad.

2. *Trickster* del mito y bufón ritual: apuntes etnográficos

Entre los huicholes, el “tiempo de la oscuridad” se ubica en los tiempos primordiales, es decir, más allá de la duración mensurable, a la vez que designa la estación de las aguas en cada ciclo anual, corresponde, pues, a un aspecto de la bipartición del año en “noche” y “día”, además de ser una presencia perenne, subyacente y/o envolvente, en tanto que la oscuridad se identifica con el inframundo y el cielo nocturno. Hemos mencionado en la introducción, que el *trickster* aparece como pivote semiótico que trueca lo inefable —la esfera más allá de la predicación— en un mundo significativo y significado por y para los seres humanos, a la vez que alude al silencio que parece perderse en la noche de los tiempos, pero que también se asoma como una posibilidad pura en el núcleo de las ejecuciones rituales. Ofrecemos a continuación un conjunto de apuntes etnográficos que busca esbozar algunas bases para un análisis semiótico. Cabe aclararse al respecto que, frecuentemente, podemos escuchar testimonios huicholes sobre rasgos ambiguos de su héroe cultural Tamatsi (“Nuestro Hermano Mayor” Kauyumarie), lo cual permite identificarlo como *trickster*, mientras que parecen ser escasas las referencias que señalan un carácter semejante con relación a Takutsi Nakawe (“Nuestra Abuela” Crecimien-

to). Mi hipótesis es que ambas figuras pueden efectivamente igualarse, con la diferencia de que una aparece como *trickster* joven (el Hermano Mayor) y otra como *trickster* viejo (la Abuela Crecimiento), lo cual deberá repercutir en una ubicación distinta de su lugar semiótico en la cosmología. Ambas se localizan en un borde y guardan con ello una tensión entre indeterminación y determinación, lo cual se expresa en los rasgos opuestos que se les asignan, esto es, cada figura aparece como una co-presencia de ambos términos de una categoría, a la vez que encierra también los términos contradictorios. En este sentido podría decirse que el *trickster* virtualiza la instauración de un eje semántico, pero no la realiza. Ahora bien, la figura de Takutsi Nakawe se confina al borde entre el silencio del tiempo de la oscuridad y la locución —la creación del mundo— mientras que el Hermano Mayor ya es un producto del mundo creado y, por lo tanto, significado, sin embargo se inserta en el intersticio entre el mundo de los dioses y el de los hombres —ambos, mundos significados por y para el hombre, pero uno a su alcance mientras que el otro indudablemente comporta algún rasgo de extrañeza.

Tamatsi Kauyumarie es el intermediario entre dioses y hombres, que acompaña a los *mara'akate* (cantadores) cuando ejecutan sus cantos nocturnos en las fiestas. Según testimonio huichol, "Kauyumarie es como un viento que los cantadores escuchan, como un alma que cae en la noche". Entonces, los mayores se convierten en los hermanos del Hermano Mayor que fue el que enseñó a los hombres cómo realizar sus rituales. Kauyumarie pertenece al tiempo de la luz del ciclo anual. El mes de septiembre, cuando se lava su jícara, se asocia expresamente con el amanecer, y, en la fiesta del peyote (mayo-junio), que, en consecuencia, se ubica en el atardecer, Kauyumarie es capturado. Me refiero a la última danza en *hikurineixa* (la danza del peyote), que es la danza de la cacería de los venados representados por los hombres que, antes de la fiesta, efectivamente dieron muerte a los animales cuyo protector es el héroe cultural,

porque Kauyumarie se transformó en venado. Los cazadores exitosos se convierten en cazador cazado, para luego ser liberados de su captura, al ser bendecidos con maíz crudo molido y disuelto en agua y al ser tocados por el bastón de Nakawe en manos de los dignatarios correspondientes. Según Denis Lemaistre, el tiempo de las aguas, es la noche para el venado que ha perdido sus cornamentas que son sus *muwierite* o varas de conocimiento. La pérdida del poder de conocimiento del héroe cultural va a la par con el crecimiento del maíz (Lemaistre, 1991: 29). Esta idea me parece que va de acuerdo con la partición del ciclo anual en tiempo de la luz y tiempo de la oscuridad. Sin embargo, al discutirla con un interlocutor huichol, éste la rechazó para afirmar que el venado no puede perder el poder del conocimiento. Cuando pierde las cornamentas, entra en celo y está con su hembra. El crecimiento de la milpa, por lo tanto, coincide con la multiplicación de los venados. El gesto ritual de bendecir a los cazadores cazados probablemente puede interpretarse como un indicio que confirma esta interpretación. Después del lavado de la jícara, en septiembre, es posible volver a la cacería del venado que constituye un núcleo esencial de las fiestas más importantes.

Por otra parte, hay testimonios que señalan que el héroe cultural cumple con su misión de intermediario entre dioses y hombres sólo a regañadientes o después de hacerse el sordo ante las peticiones de los hombres y de resistirse hasta, finalmente, cumplir su cometido. Con frecuencia, se menciona que enseña cosas falsas a las personas, así que los hombres no pueden tener certeza alguna sobre la instrucción recibida, aunque, por lo común, se agrega que se trata de personas que no están limpias y, por lo tanto, hacen un mal uso de las enseñanzas para convertirse en brujos y hacer daño. Pero es posible que no sea una cuestión de la pureza del solicitante sino de la naturaleza propia del intermediario que convierte las enseñanzas en ambiguas. Kauyumarie fue el que estableció los deberes rituales, con los cuales los hombres tienen que cumplir, pero también fue él mismo el que

primero rompió los mandatos, al dejarse seducir por una diosa, es decir, al no cumplir con el mandato de la abstinencia sexual.

Un ejemplo mucho más pregnante de la ambigüedad del héroe cultural, lo hallamos en la mitología cora, referente a Venus, desdoblada en la figura de Hatsikan, el Hermano Mayor o astro matutino, con su contraparte, Sautari, el Hermano Menor o astro vespertino. También entre los huicholes, Kauyumarie aparece en asociación con la estrella matutina, pero, al preguntar por la estrella vespertina, hasta ahora sólo he recibido como respuesta el nombre genérico para “estrella” o la afirmación enigmática de que “la otra se perdió”.² En el caso de los coras, hay un mito recopilado por Konrad Theodor Preuss (1902: 163-165) que versa sobre una carrera entre los dos astros. Hatsikan y Sautari realizan un recorrido por las orillas del mundo, uno por el sur y otro por el norte, para encontrarse en el poniente. Sorprendentemente, los nombres de los astros están invertidos en el relato: Sautari en su función de hermano mayor aconseja al hermano menor Hatsikan que no se deje tentar a lo largo del camino: no hay que responder a las cosas atrayentes, ni hay que cortar flores. Así que Hatsikan, el menor, yendo por la orilla del norte, no atiende a las tentaciones del camino hasta llegar al poniente, donde, sin embargo, no encuentra a su hermano y, por lo tanto, continúa su camino por la orilla del sur, en busca de Sautari quien, por su parte, resistió a las tentaciones de cortar

² Podría resultar que la afirmación acerca de la otra que se perdió, no se refiera necesariamente a la estrella vespertina como manifestación de Venus, sino que tenga relación con Mercurio. Al respecto, Yólotl González Torres menciona la asociación entre Quetzalcóatl (Venus) y Xólotl (Mercurio). Ambos son dioses enfermos y deformes y aparecen como patrones de las cosas dobles. Pero, mientras que Venus es la estrella que brilla con mayor intensidad en el firmamento y, a lo largo de su ciclo de 584 días, sólo desaparece durante temporadas cortas, Mercurio está oculto, durante mucho tiempo, y “es un planeta poco visible y su elevación sobre la línea del horizonte no sobrepasa los 20°” (González Torres, 1994: 117). En cuanto a Venus: “Durante 236 días surge por el oriente como astro matutino; luego desaparece durante otros 90 días para resurgir, por el poniente, como astro vespertino durante 250 días; desaparece, una vez más, durante 8 días en su conjunción inferior” (*Ibid.*: 103).

flores, pero una joven logra seducirlo para quitarle sus flores. Durmieron juntos y luego la joven soltó alacranes, ciempiés, arañas y tarántulas para que éstos se quedaran para siempre. Así fue como perdió Sautari, el Hermano Mayor, y no llegó a su meta abajo en el poniente. En otra versión del mito es la diosa de la luna la que ordena la ejecución de la carrera y se dice explícitamente, que, porque Sautari se dejó seducir, se convirtió en el Hermano Menor, y Hatsikan, al resistir contra las tentaciones, se llevó la victoria, ocupando desde entonces el lugar del Hermano Mayor.

Con base en el relato ofrecido por Preuss, cabe pensar que no sólo los mensajes del Hermano Mayor son ambiguos sino él mismo lo es al grado de que los hombres no sólo no tienen certeza alguna sobre la calidad de la exhortación —no hay respuesta a la pregunta si es un buen consejo o un mal consejo— sino que tampoco hay certeza acerca de quién fue realmente quien emitió el mensaje —el Hermano Mayor o el Menor. En el caso de Takutsi Nakawe no se trata de una consejera sino más bien de una fuerza telúrica. La Abuela Crecimiento creó todo lo que hay en el mundo con su bastón de otate y fue la primera cantadora; ella tiene todos los cantos en su corazón. Pero el propio otate fue también producto de su creación y el corazón que guarda todos los cantos no se encuentra en el cuerpo de Nakawe sino en su bastón; es, pues, fruto de su propia actividad creadora. La Abuela Crecimiento se presenta como una fuerza generadora y auto-generadora, por lo demás, excesiva en tanto que la creación puede volcarse en un acto destructivo como consta en el mito huichol del diluvio. Nakawe es una fuerza transformadora que hace que junto con el crecimiento del maíz, renazcan los dioses. Ella misma se renueva y crece, rejuvenecida en la figura de Yurienaka, la tierra húmeda, en el tiempo de las aguas. Hay un aspecto transformador doble en la figura de Nakawe que la presenta a manera de un principio creador omnipresente, lo cual permite asumir la idea de una “oscuridad luminosa” —atestiguada por los propios huicholes: la luz es una cualidad que per-

mea el universo entero— y plantearla como un fundamento ten-sivo a partir del cual emergen las distinciones significantes.

Ciertos relatos en torno a la figura de Nakawe aluden a la fuerza generadora y auto-generadora de ella, pero curiosamente en un sentido negativo, en tanto que hacen énfasis en la transformación a la cual la diosa está sujeta por la acción de unos seres masculinos, mostrando además el rasgo particular de una aparente confusión de género con respecto a la Abuela Crecimiento en tanto que figura paradójica que apunta a una copresencia de las fuerzas femenina y masculina. Un primer relato se refiere a una borrachera, durante la cual unos *kakaiyarixe* (los dioses ancestrales) matan a Takutsi Nakawe, por ser reconocida como guardiana de la sabiduría. Cuentan que Nuestra Abuela Crecimiento vino caminando con tres compañeros. Entre los cuatro se estuvieron emborrachando y Nakawe se sentó en un equipal y se puso a cantar. Al estar cantando, y por estar borracha, “se cayó” —según testimonio huichol, éste es el significado de su nombre. Al respecto, Juan Negrín expone que el término Nakawe se refiere a cualquier bestia peligrosa que devora a la gente. Takutsi Nakawe, pues, tiene una personalidad doble, por un lado, es la que hace germinar la vida y la preserva pero, por otro, se la considera como una bruja temible y sedienta de sangre (Negrín, 1975: 36 y 44). El relato continúa en que sus compañeros quisieron apoderarse del saber de *él*, lo mataron y buscaron su corazón para comérselo y engullir su conocimiento. No encontraron el corazón en su cuerpo, sino en su bastón que quedó tirado junto a *él*. Los dioses, pues, mataron a la Abuela Crecimiento, pero, por lo común se agrega que no la mataron en realidad, sino que Takutsi Nakawe se escapó al inframundo.

La confusión de género que aparece en el relato, podría referirse a un manejo rudimentario del español por parte del narrador, sin embargo, se cuenta todavía otra historia que expone claramente los atributos femeninos y masculinos. Takutsi Nakawe es referida como una viejita que andaba con su canasta. Escuchaba el canto de los pájaros y se quedó dormida. Llegaron

entonces unos hombres que quisieron apoderarse de su conocimiento y le quitaron el cerebro, con la ayuda de un pájaro que estuvo picando el cráneo hasta abrirlo. Los hombres rellenaron el cráneo con avispas, lo volvieron a cerrar y cocinaron el cerebro de Nakawe para comérselo. Cuando ésta se despertó, los hombres le ofrecieron sus propios sesos a que los comiera, mientras que el pájaro le seguía cantando a Nakawe. Ella se sintió mal, ya que percibía muchos zumbidos en la cabeza. Dejó a los hombres y se fue caminando hasta llegar a un barranco donde, por sentirse tan mal, se precipitó al abismo. Al rebotar contra el fondo de la cañada, reventó su cabeza y salieron las avispas. Luego se le cayó el pene, que se transformó en camote. También los testículos se le cayeron y se convirtieron en los frutos de *xata*, parecidos a las jícamas, pero desabridos, no dulces.

El narrador de este fragmento admitió no poder precisar por qué Nakawe aparece por igual como mujer y como hombre. Consideró que tal vez había sido una pareja dios-diosa o tal vez, siendo una deidad, tiene el poder de transformarse de hombre en mujer y viceversa. Llama la atención que ambos relatos tienen en común el motivo de apoderarse del conocimiento de Nakawe, y hay que subrayar al respecto que el bastón de Nakawe está presente en todas las fiestas, lo cual permite pensarlo como “símbolo dominante”, en términos de Víctor Turner, o justamente como “símbolo anciano”, en palabras de sus informantes ndembu, alrededor del cual se disputa la posesión del conocimiento. Hay un grupo de dignatarios del *tukipa* (templo dedicado a los antiguos dioses) que llevan la insignia de Nakawe que probablemente personifican a los dioses ancestrales que le arrebataron el conocimiento a la Abuela Crecimiento. Estos jicareños (o lugartenientes de los dioses) cumplen un destacado papel, especialmente, en las fiestas del peyote y del tambor y en la peregrinación a Wirikuta. Después de renovarse en la estación de las aguas, ellos recobran su lugar en *tateineixa* (la danza de nuestra madre), en la fiesta próxima después del amanecer del ciclo anual, cumpliendo a lo largo del “día” con sus deberes

rituales, hasta ser sacrificados, en el atardecer, en la “última fiesta” de *hikurineixa*. Me refiero aquí a la quema de las hojas del *iki* (el atado de mazorcas), donde éste representa al *Tsaurixika*, que encabeza a los dignatarios del *tukipa*. Podemos, por lo tanto, asumir que los dignatarios del *tukipa* son los que ostentan el saber de Nakawe simbolizado en su bastón, durante el tiempo de secas, mientras que el reino propio de Nakawe, rejuvenecida como Yurienaka, es el tiempo de las aguas y de la oscuridad. Pero hay una presencia subyacente e incluso subversiva de la vieja diosa también a lo largo del tiempo de la luz, en la figura del *tsikwaki*, el bufón ritual que lleva la insignia del bastón de Nakawe.³

El *Tsikwaki* es un dignatario que pertenece a la jerarquía de cargos de origen colonial. Tiene una participación destacada en los rituales del sacrificio, el cambio de varas de las autoridades civiles, el carnaval y la semana santa. El *Tsikwaki* es el bufón que se burla del sacrificio y baila junto con los danzantes del cambio de varas, realizando los pasos rítmicos al revés. Es un ser enmascarado. Según algunos testimonios, su máscara se identifica con un *nierika* que, probablemente, queda mejor descrito como un espacio fronterizo que se inserta entre dos realidades. Cabe mencionarse que la noción de *nierika* se aplica a una gran diversidad de objetos rituales, incluido también el coamil, la tierra seca, dispuesta para la siembra, la parcela que ya

³ Preuss menciona que Takutsi Nakawe es representada por un hombre con una máscara con bigote y perilla de fibras de pitahaya. Véase “Ethnographische Ergebnisse einer Reise in die mexikanische Sierra Madre” (Preuss, 1908: 594-595). La máscara descrita por Preuss corresponde a la máscara tradicional del *Tsikwaki*. Denis Lemaistre y Olivia Kindl hacen referencia al bastón de Takutsi Nakawe en manos del bufón ritual, no obstante, identifican a este último con Kauyumarie, el espíritu del peyote (Lemaistre y Kindl, 1999: 202). Por otra parte, hay que señalar que la figura de Takutsi Nakawe aparece doblemente en la ritualidad huichol y los cargos relacionados con ésta: (1) *Takutsi*, el dignatario perteneciente al *tukipa* y (2) el *Tsikwaki* al cual aquí me refiero específicamente. Para la realización del proyecto más amplio, será necesario hacer una comparación detallada entre ambas figuras.

no es el monte y todavía no es la milpa. Los rasgos materiales de los objetos rituales difícilmente ofrecen un indicio para sintetizar la diversidad que se traduce en expresiones tales como rostro, espejo y apariencia, las cuales, a su vez, aluden a la idea de espacio fronterizo, liminar.⁴ La máscara del *Tsikwaki*, en tanto que *nierika*, marca el umbral entre dos mundos, el de los dignatarios del *tukipa* y el de la jerarquía cívico-religiosa de origen colonial, por lo tanto, aquí están en juego dos órdenes temporales, el del pasado remoto y el del pasado reciente. Aun más, detrás de la máscara se oculta la realidad primordial de Nakawe como portadora del conocimiento, que los dioses ancestrales le arrebataron. Dijimos que los bastones en manos de los dignatarios del *tukipa* muestran esta victoria del mundo masculino en la temporada equiparada con el tiempo diurno. El *Tsikwaki* cumple ahí la función de un gesto mostrativo doble, la de ocultar esta victoria ancestral detrás de la máscara en el contexto ritual surgido en un pasado reciente, y la de señalar con su insignia del bastón la presencia de Nakawe. Sus torpezas y bufonadas apuntan más allá del pasado remoto cuando emergieron los dioses, es decir, señalan la presencia primordial y perenne de Nakawe. Las acciones burlescas del *Tsikwaki* pueden probablemente interpretarse como un metacomentario, referido a las tres profundidades temporales que se condensan en la risa del payaso y de sus espectadores. Se trata, pues, de una figura subversiva que constata la presencia de Nakawe, el fundamento generador del cual emergen los mundos y la mirada crítica que observa estos mundos en tanto que resultado. El *Tsikwaki* es una figura lúdica que introduce un distanciamiento en el espesor de los acontecimientos rituales, a partir del cual es posible que se abra un campo reflexivo. El payaso ritual, portador del bastón que simboliza el conocimiento primordial, como tal, un personaje que pertenece al orden de lo sagrado, ejecuta acciones que

⁴ Véase el trabajo de Mariana Fresán Jiménez (2002) que indaga específicamente sobre el *nierika*.

se inscriben en un régimen de profanación. Como dice Paul Bouissac, el payaso realiza acciones mostrativas que son la única manera posible de actualizar lo impensable y lo indecible dentro de un sistema (Bouissac, 1990: 199).

Por último, quisiera referirme a las dos plantas psicotrópicas que están presentes en el contexto cultural huichol, el *hikuri* (peyote) y el *kieri*.⁵ Se considera que el *kieri* es una planta especialmente poderosa pero también oculta y muy peligrosa, cuyo uso requiere de una vida austera y pura por parte de quien la emplea. Pero, si bien el *kieri* se considera una planta peligrosa, también es apreciado para adquirir saber, capacidad de curar y éxito en la cacería del venado, sin embargo se señala que el *kieri* es celoso, por lo cual hay que ser muy puro para poderlo usar. Los huicholes se refieren al *kieri* también como el “viento prohibido” que enferma a la persona que toca la planta. Sólo los *mara'akate* pueden tocarla e inhalar el perfume de la flor. El *kieri* se considera aun más poderoso que el peyote, ya que otorga importantes conocimientos y poderes curativos al *mara'akame* si éste observa las abstinencias sexuales y los ayunos correspondientes. Mientras que el peyote se asocia con el héroe cultural Kauyumarie, es probable que el *kieri* tenga que ver con la figura de Takutsi Nakawe. Una pequeña pista parece encontrarse en el relato que ofrece Julián Ortiz Medina, al relacionar éste el viento con el tiempo de la oscuridad en el cual Nakawe guiaba a los ancestros. Dice el narrador huichol: “Dizque todo estaba oscuro y no se veía nada, sólo existía el viento, dicen que sólo existía él” (Ortiz Medina, 1995: 192). Por otra parte, hay un paralelismo entre los relatos que giran en torno al acto de arrebatarle el conocimiento a la Abuela Crecimiento y las distintas versiones de un mito según el cual el héroe cultural Kauyumarie vence y

⁵ R. E. Schultes y A. Hofmann identifican el Kieri con dos especies del género de *Solandra*. Se trata de una planta trepadora con “flores en forma de embudo, de color crema a amarillo”. Véase *Plantas de los dioses*, FCE, México, 1993, pp. 56, 72-73.

mata a Kieri Tewiyari, la “persona” *kieri*, que, sin embargo, no se muere sino se convierte en el árbol *kieri*, el árbol del viento. (Masaya Yasumoto, 1996: 239-240). Otra clave importante para la comprensión del lugar que ocupan las dos plantas psicotrópicas, podría ser su ubicación en el eje temporal: el peyote en la región oriental y el *kieri* en el poniente, es decir, este último relacionado con la entrada al inframundo, la región de la muerte y el tiempo de la oscuridad, en lo que se refiere a la ubicación del cerro Picacho (Tikamerixi), relacionado con el *kieri* y la oscuridad, en las cercanías de Tepic, y el *tukipa* de San Miguel Huaixtita, designado como Kierimanawe y localizado en el poniente de la geografía ritual de San Andrés Cohamiata. Sin embargo, en la propia Mesa de San Andrés, un adoratorio dedicado al *kieri* se encuentra del lado sur de la meseta y, por otra parte, Jesús Jáuregui menciona que el *kieri* se encuentra disperso por todo el territorio huichol, así que el *hikuri* “nace con el amanecer” y el *kieri* “existe desde la noche de los tiempos” (Jáuregui, 1996: 332).⁶ Sin embargo, con base en lo anteriormente expuesto en torno a la figura de Nakawe, el *kieri* no sólo existiría desde el tiempo primordial de la oscuridad sino sería una presencia perenne, subyacente y subversiva, aun en el tiempo presente, lo cual parece ser coherente con su existencia dispersa en el territorio huichol. Por otra parte, si la asociación entre Nakawe y *kieri* es pertinente, una pregunta que se plantea es la de la relación entre lo dicho y lo no-dicho. Los testimonios huicholes admiten abiertamente que Kauyumarie puede llegar a dar consejos falsos a los hombres, mientras que las enseñanzas del peyote se consideran por encima de cualquier duda. En cambio, el *kieri* es una planta que puede al igual beneficiar o dañar al ser humano, mientras que la sabiduría y bondad de la Abuela Crecimiento está fuera de duda, independiente de los relatos que se re-

⁶ Una fuente etnográfica importante para seguir indagando sobre la figura del Kieri es el trabajo de Juan Ángel Aedo Gajardo (2001) quien, sin embargo, busca sobre todo aclarar el lugar estructural del Kieri en la cosmovisión huichol.

fieren al mito del diluvio. En las siguientes dos gráficas, presento a manera de hipótesis la posible asociación entre dioses y plantas psicotrópicas y los valores asignados a cada instancia, donde, en el segundo cuadro, el signo “+” representa la idea de sabiduría incuestionada y el signo “+/-”, la de ambivalencia en la acción ejercida sobre los hombres.

		Plantas asociadas	
		<i>Kieri</i>	<i>Hikuri</i>
Dioses	Abuela Crecimiento	+	-
	Hermano Mayor	-	+

Fig. 1

<i>Kieri</i>	Abuela Crecimiento
+/-	+
+	+/-
<i>Hikuri</i>	Hermano Mayor

Fig. 2

3. La ambivalencia: una aproximación semiótica

Con base en los datos anteriormente expuestos, se podría resumir que la figura del *trickster* presenta una *episteme* binaria que, no obstante, se caracteriza por una co-presencia de los términos opuestos, lo cual introduce una ambivalencia y ambigüedad que refuta la claridad distintiva de la estructura interna de la categoría.⁷ Esta caracterización coincide con la que Radin hace en su estudio sobre la mitología winnabago, en la cual el autor expone una suerte de crecimiento del mundo cultural por medio de cuatro ciclos míticos que muestran al *trickster* en cuatro papeles diferentes. En el primer ciclo, se presenta como figura ambivalente, siendo un explorador a la vez estúpido y astuto; en el segundo, es la deidad que descubre los alimentos e inventa las herramientas; en el tercero, funge como el héroe cultural que lucha contra los gigantes; y en el cuarto, asume una forma desdoblada, como los gemelos, cuyas aventuras preparan la tierra para ser habitada. El *trickster* aparece aquí como el creador del mundo e instaurador de la cultura pero, por lo demás, comporta también las facetas de un ser que camina en los márgenes de la cultura, un ser en lucha entre su mano derecha y su mano izquierda, presentándose en otras circunstancias como hombre y mujer simultáneamente, o como creador y destructor. Según Radin, el *trickster* es un ser dinámico que, por un lado, encarna las vagas memorias de un pasado primordial, cuando aun no existía una diferenciación clara, y, en este sentido, se le puede considerar como una instancia proto-estructural que alude al mundo de lo indiferenciado —el mundo de la posibilidad pura, de Turner. Pero, por el otro lado, no sólo insinúa el pasado indiferen-

⁷ Cuando aquí y anteriormente hablo de categoría o categorización, siempre lo hago en el sentido de la semiótica estructural que define la categoría como un eje semántico que comprende dos términos relacionados por oposición complementaria. Será distinto, cuando más adelante mencione las categorías peirceanas que no son combinaciones binarias sino las tres instancias fenomenológicas de Primeridad, Segundidad y Terceridad que fundamentan la construcción triádica de los signos.

ciado y distante, sino también la indiferenciación subyacente en el presente, de manera tal que el *trickster* hace recordar a los seres humanos los márgenes e intersticios de los cuales se derivan las categorizaciones y los valores culturales.

Retomo nuevamente de Radin su idea de que el *trickster* es un ser incoativo de proporciones indeterminadas que guarda dentro de sí la promesa de diferenciación, es decir, la promesa de creación y crecimiento de categorías. O, como mencionamos más arriba, el *trickster* es una entidad que virtualiza la instauración de un eje semántico, inaugurando con ello un proceso ilimitado de creación categorial. Me parece que la idea de un ser incoativo ocupa ahí un lugar central, lo cual implica también una reflexión sobre la ambivalencia que caracteriza al *trickster*, la cual es abordada por C. W. Spinks desde una perspectiva semiótica, tomando justamente como punto de partida los planteamientos de Radin.

La argumentación de Spinks se aproxima por tres vías, la primera, considerando el signo por sí mismo como un “puñal” o “*trickster* de la mente” (Spinks, 1991: 4, 5), la segunda, interrogando acerca de la emergencia de signos marginales, y la tercera, ensayando un esclarecimiento sobre la figura del *trickster* en términos de la semiótica peirceana, haciendo énfasis en la categoría de Primeridad. En cuanto a la primera vía, Spinks subraya que el signo y el *trickster* comparten un carácter bipolar, lo cual en el fondo se refiere a la definición estructural del signo como significante/significado. El autor señala, por ejemplo, que el signo acústico divide el silencio o, dicho de manera más general, que el signo divide el *continuum*; introduce, pues, una discontinuidad que rompe el campo de lo continuo e instituye unidades discretas de significante/significado. En este sentido, Spinks admite que las estructuras binarias han sido fundamentales en el estudio semiótico, y supone que probablemente hay un dualismo intrínseco en la manera humana de percibir y conocer el mundo. El binarismo parece ser algo básico de la especie humana, ya que las polaridades culturales se expresan en

reflexiones tales como la meditación sobre el Otro, ya sea de orden interno o externo, y la distinción moral entre el bien y el mal. El binarismo se funda epistemológicamente en la capacidad de negación y contradicción. Spinks identifica la polaridad del signo —y de las cosas significadas— con la ambivalencia, de manera tal que el signo deviene *trickster*. En lo que toca a su carácter ambivalente, pertenece a la categoría de Segundidad, considerando ésta como una instancia dual, con base en la definición peirceana que la plantea como una relación de fuerza y resistencia.

“No habría signos sin la resistencia de la Segundidad” (*Ibid.*: 20), pero Spinks subraya que la resistencia sólo marca el inicio del proceso de significación, lo cual le lleva a considerar la posibilidad de que el *trickster*, al igual que el signo, participaría en las tres instancias de las categorías de Peirce: la Primeridad —el *continuum* y el ser de la posibilidad que precede a toda diferenciación, descrito también en términos de presencia inmediata, evanescencia, frescura e inocencia. Peirce aclara al respecto que todo lo que podemos decir sobre la cualidad de la Primeridad, lo decimos “después” de reflexionar sobre ésta, lo cual implica ya la instancia de Terceridad. La idea del Primero es tan frágil que no puede ser tocada sin destruirla; con sólo afirmar el Primero, éste pierde su inocencia, puesto que toda afirmación implica negación, de manera tal que Peirce compara el Primero con el dios creador y la libertad divina que no conoce límites. El *trickster* participaría también en la Segundidad que es la categoría de la experiencia, de la lucha y del hecho, en tanto que la experiencia es un acontecimiento o un sobrevenir que destruye un sentir precedente, la lucha implica una relación de acción-reacción o fuerza-resistencia entre dos cosas sin considerar la acción de una ley entre éstas, y el hecho es una fuerza bruta que pertenece al orden de lo contingente. Y, finalmente, el *trickster* participaría además en la Terceridad, la instancia de mediación que pone las cosas en relación y, por lo tanto, se refiere al ser de la legalidad. Se trata de la categoría del pensa-

miento, de la significación y de la ley, donde el Tercero aparece como la representación mediadora entre el Primero y el Segundo que por sí solos son insuficientes para resumir todo el pensar de los hombres.

Retornando al problema de la dualidad del *trickster* y la identificación de éste con el signo según el esquema estructural, Spinks asume la idea de Anthony Wilden de que el *trickster* es el que “descubre las oposiciones” (*Ibid.*: 204), señalando en otro momento que “la figura del *trickster* duplica su entrada en la semiosis, al establecer una conjunción de opuestos de la cual se teje la ilusión cultural de un sistema binario” (Spinks, 2001: 5). Finalmente, lo que inicialmente se presentó como una condición aparentemente intrínseca de la manera humana de ordenar el mundo por medio de términos bipolares, ahora se evoca como la gran ilusión humana. Y ésta es insinuada por lo demás en la misma figura del *trickster* que, como imagen lúdica, enfatiza la naturaleza arbitraria de las reglas culturales con sus dicotomías inherentes, de las categorías —entendidas como pares de términos opuestos— y, finalmente, también del propio signo —definido como estructura binaria. La paradoja del *trickster*, pues, consiste en ser una instancia esencialmente dual, pero al con-jugar —y jugar con— los términos duales en su propia figura, apunta más allá de su propia dualidad, lo cual lleva a Spinks a enfocarlo como signo marginal que parece sugerir la idea de un campo pre-semiótico y de una esfera no-cultural. Con base en los planteamientos de Peirce, el autor descarta la idea de un campo pre-semiótico, pero cita repetidas veces fragmentos de textos de la semiótica de Yuri M. Lotman que reflexionan sobre las fronteras entre cultura y no-cultura, lo cual, a mi parecer, introduce un sesgo en la argumentación de Spinks, pero, al mismo tiempo, probablemente también da cuenta de las dificultades para emprender un esclarecimiento sobre la paradoja del *trickster*.

Spinks parte de la idea de que el “sistema de signos” es una estructura delimitada por los bordes de lo indecible y de lo im-

pensable, y es en estos filos entre lo inefable y la fabulación donde se generan los signos marginales que son “signos imposibles” o “signos turbios” (Spinks, 1991: 6). Éstos instauran un campo de vaguedad, al encontrarse en el umbral del entendimiento claro y, por lo tanto, abren el camino hacia la exploración de lo desconocido y el cuestionamiento del saber establecido. Son los signos de la paradoja y de la inversión que, por su propia ambivalencia y ambigüedad, comportan una naturaleza reflexiva, con base en la inestabilidad que los caracteriza o “una suerte de sesgo semiótico que juega con las polaridades semánticas” (*Ibid.*: 68). Ahora bien, el autor aboga por aceptar la cualidad marginal de estos signos como “parte integral de la capacidad generadora” del proceso de significación, subrayando que “los signos producen también lo no-significado que, a su vez, se convierte en materia prima para [la creación de] nuevos signos” (*Ibid.*: 49). La idea inicial de “sistema de signos” —por lo demás recurrente en los textos de Spinks— parece ceder ante el reconocimiento de que más bien se trata de la semiosis o el “proceso de significación” el que tiene que sostener el ensayo de desentrañar la paradoja del *trickster* que implica un juego desarticulador de las categorías. Este juego intensifica las tensiones en el sistema de signos y hace surgir lo no-pensado “puesto que su poder semiótico se deriva precisamente de la generación del signo” (*Ibid.*: 136). Mientras que el sistema tiende hacia el cierre y, con ello, a la reafirmación del hábito de asignar significados en el contexto de lo sabido, el proceso, siendo una semiosis infinita, conlleva zonas de indeterminación y, por ende, aperturas hacia la generación de nuevos signos. Esto lleva a entender el proceso no sólo como una acumulación progresiva de signos, sino presupone también considerar un factor destructivo o desarticulador, manifiesto justamente en el aspecto lúdico de la figura del *trickster*. Al respecto, Spinks habla de una “estructura disipativa” (*Ibid.*: 71) que trabaja de manera tensiva contra el sentido de cierre del sistema y muestra la continuación de la semiosis. Probablemente, en lugar de hablar de “estructura”,

sería mejor decir “poder disipativo” tal como Raymundo Mier parece proponerlo, al definir el juego como

un acto semiótico negativo, en el cual se anula todo proceso de semiosis, en una especie de gesto que cancela la significación, la revierte, se vuelve sobre ella para disiparla en el goce de ese tránsito en los bordes de la regulación. Es en el juego donde la significación muestra su poder radical, que es disiparse a sí misma (Mier, 1999: 75).

El *trickster*, en tanto que figura lúdica, juega con las categorías que clasifican el mundo cultural, las desarticula, y, con ello, alude a un fundamento de vaguedad, que corresponde a la categoría de Primeridad peirceana, en tanto que las cualidades comportan sólo identidades parciales y que los axiomas lógicos de la no-contradicción y del tercero excluido quedan fuera de vigencia. Pero siendo una figura paradójica, hay que subrayar que el *trickster* sólo insinúa el silencio, no es ese silencio, que corresponde a la fragilidad del Primero que, con sólo afirmarlo, pierde su inocencia. No hay, pues, un retorno a la no-signicidad o, como dice Spinks, “el paraíso de la inocencia está cerrado para siempre” (Spinks, 1991: 51). Si puede hablarse de una Primeridad del ser del *trickster*, esto sólo es válido en el sentido de que una parte de él es “primitiva” en tanto que “proviene de una marginalidad indiferenciada” (*Ibid.*: 191 [las cursivas son mías]).⁸ Por otra parte, el *trickster* es el generador de las formas

⁸ Inna Semetsky (2001) identifica el *trickster* como figura de la Primeridad y extrema sus reflexiones hasta el punto de suponer una pre-Primeridad, que encuentra en la figura del tonto de los naipes del Tarot. La autora retoma de Floyd Merrill el supuesto de que debe haber un principio que liga las categorías de Primeridad, Segundidad y Terceridad, lo cual lleva a suponer un campo indiferenciado, una suerte de pre-Primeridad o la nada (“nothingness”). La figura del tonto se equipara ahí con la noción del cero que se plantea como una “nada germinal”, como una “posibilidad sin fronteras” y una “libertad sin fronteras”. Para la autora, se trata de un mundo radicalmente conjuntivo, identificado con la pre-Primeridad que permite iniciar el proceso de lo que pudo ser (Primeridad), con-

semióticas, aparece como creador cultural y, con ello, como fuente de los hábitos y rituales. El *trickster*, pues, introduce un factor experiencial en tanto que la fuerza disipativa de la significación hace emerger nuevos signos:

La destrucción de los signos engendra a su vez signos de esa destrucción, huellas de lo que se extinguió; la propia metamorfosis de los signos engendra significación, la experiencia se convierte en un punto de partida y un eslabón de la semiosis (Mier, 2000: 136).

En tanto que factor experiencial, el *trickster* introduce la contingencia, la incertidumbre y la duda, considerando la definición peirceana que plantea la experiencia como un acontecer o sobrevenir que destruye un sentir precedente, y, perteneciendo a la categoría de Segundidad, implica la lucha, la relación de acción-reacción. Es por ello que Spinks puede afirmar que las narrativas del *trickster* son “un retorno experiencial al punto ambivalente del hacer categorial” (Spinks, 1991: 200) y que, frecuentemente, son “relatos dramáticos de la resistencia bruta del hecho”, quiere decir que el *trickster* se tropieza “con la resistencia de la Segundidad para comprometerse en los descubrimientos de la Terceridad” (*Ibid.*: 190). En palabras de Turner, la figura del *trickster* encarnaría una estética del descubrimiento, lo cual, en Spinks, aparece como consideración de un signo

firmando lo que es (Segundidad) y encontrar la conclusión de lo que sería (Terceridad) (Semetsky, 2001: 59). Semetsky plantea el lugar del tonto en la pre-Primeridad, señalando que el tonto parece no significar nada (*Ibid.*: 61), que se encuentra en un estado pre-reflexivo y de vaguedad (*Ibid.*: 63) y que encarna la inocencia o una voluntad neutral que no quiere nada (*Ibid.*: 64). En realidad, la mayoría de estas caracterizaciones corresponde a la Primeridad peirceana y, por otro lado, la autora no logra ser coherente con su propio planteamiento —cosa, a lo mejor imposible, si se toma en serio la idea de pre-Primeridad— al añadir que al tonto le sobreviene el mundo del libre arbitrio, por azar, y que adquiere información sobre el mundo por medio de una experiencia de primera mano (*Ibid.*: 60), lo cual ubica al tonto más bien en la Segundidad.

abductivo, que —siendo un símbolo argumental— implica la participación plena de la Terceridad, implica, pues, pensamiento, representación y legalidad, pero que —como abducción— sería el “primero” de los tres argumentos descritos como abducción, deducción e inducción. Es así como Spinks subraya repetidas veces la Primeridad del *trickster*, relacionando éste con la “función de abducción” (*Ibid.*: 147) y retomando las definiciones peirceanas de la inferencia abductiva como “operación lógica que introduce una idea nueva” o como acto de reconocimiento repentino (*insight*) aunque “falible en extremo” (*Ibid.*: 115), puesto que la abducción sólo sugiere que algo pudiese ser.

Ahora bien, independientemente de que uno de los símbolos argumentales pueda identificarse con la Primeridad, la pregunta que queda abierta es la de la marginalidad o intersticialidad del *trickster* como signo. En este sentido, Spinks mencionó los “signos turbios” o “signos imposibles” y hace una referencia muy breve a los grados degenerados de la Segundidad y Terceridad, de Peirce. Señala que hay “signos degenerados” que dan cuenta cómo los signos pueden convertirse en menos claros dentro de la propia semiótica (*Ibid.*: 140) y menciona que hay una “insuficiencia” de Segundidad y Terceridad que hace que los signos sean signos incompletos, por lo tanto, marginales (*Loc. cit.*). Cabe recordar que, para Peirce, la Segundidad degenerada involucra que uno de los Segundos es sólo un Primero y que los dos grados de degeneración de la Terceridad se presentan como instigación e incitación al pensamiento. Creo que, para profundizar el análisis semiótico de la figura del *trickster*, en el futuro, habrá que poner especial atención en estas aseveraciones peirceanas. Me parece que el *trickster*, por su carácter paradójico, es sobre todo un signo que instiga y que también incita al pensamiento. Si más arriba habíamos dicho que el *trickster* virtualiza el eje semántico pero no lo realiza, ahora, a manera de hipótesis, podemos concluir que es probablemente la fuente o una suerte de condición de posibilidad para llegar a formular un argumento abductivo, sin ser él mismo aún un símbolo argumental.

Obras consultadas

- AEDO GAJARDO, Juan Ángel (2001). “La región más oscura del universo: el complejo mítico de los huicholes asociado al Kieri”, tesis profesional, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Licenciatura en Antropología Social, México.
- BASSO, Ellen B. (1987) *In Favor of Deceit: A Study of tricksters in an Amazonian Society*, University of Arizona Press, Tucson.
- BEIDELMAN, T. O. (1993) “The Moral Imagination of the Kaguru: Some Thoughts on Tricksters, Translation and Comparative Analysis”, Hynes y Doty (eds.). *Mythical Trickster Figures*, pp. 174-192.
- BOUISSAC, Paul (1990). “The Profanation of the Sacred in Circus Clown Performances”, Richard Schechner y Willa Appel (eds.). *By Means of Performance. Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Cambridge University Press; Nueva York, Sidney, Melbourne y Londres, pp. 194-207.
- (1991) “El espacio/El lugar del circo”, *Morphé*, núm. 5, Universidad Autónoma de Puebla, pp. 55-72.
- CABRERA, Isabel (1998). *El lado oscuro de Dios*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Paidós, México, Buenos Aires, Barcelona.
- DIAMOND, Stanley (1972). “Introductory Essay: Job and the *Trickster*”, Paul Radin. *The Trickster*, pp. XI-XXII.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. (1967) *The Zande Trickster. Oxford Library of African Literature*, Clarendon Press, Oxford.
- FRESÁN JIMÉNEZ, Mariana (2002). *Nierika. Una ventana al mundo de los antepasados*, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, Programa de Fomento a Proyectos de Coinversiones Culturales, México.
- GONZÁLEZ TORRES, Yólotl (1994). *El culto a los astros entre los mexicanos*, Secretaría de la Defensa Nacional, México.
- (1995). “Dioses, diosas y andróginos en la mitología mexicana”, Marie Odile Marión (ed.). *Antropología simbólica*, CONACYT, INAH- ENAH, México, pp. 45-52.
- HYDE, Lewis (1998). *Trickster makes this World: Mischief, Myth, and Art*, North Point Press, Nueva York.

- HYNES, William J. (1993) "Mapping the Characteristics of Mythic Tricksters: A Heuristic Guide", Hynes y Doty (eds.). *Mythical Trickster Figures*, pp. 33-45.
- y William G. DOTY (eds.) (1993). *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*, University of Alabama Press, Tuscaloosa y Londres.
- JÁUREGUI, Jesús (1996). "Cómo los huicholes se hicieron mariacheros: el mito y la historia", Jesús Jáuregui, María Eugenia Olavarría y Víctor M. Franco Pelotier (eds.), *Cultura y comunicación. Edmund Leach in memoriam*, CIESAS, UAM, México.
- KERÉNYI, Karl (1972). "The Trickster in Relation to Greek Mythology", Paul Radin. *The Trickster*, pp. 173-191.
- LEMAISTRE, Denis (1991). "Le cerf-peyotl et le cerf-maïs: la chasse, rituel formateur de la 'trinité' huichole", *Journal de la Société des Américanistes*, vol. LXXVII, pp. 27-43.
- y Olivia KINDL (1999). "La semaine sainte huichole de Tateikie: ritual solaire et légitimation du pouvoir par les sacrifices", *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 85, pp. 175-214.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo (1996). *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología meso-americana*, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas, México.
- MIER, Raymundo (1999). "Reflexiones sobre el juego", José Luis Ramos Ramírez (comp.). *Juego, educación y cultura*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 61-77.
- (2000). "Tiempo, incertidumbre y afección. Apuntes sobre las concepciones del tiempo en Ch. S. Peirce", Ingrid Geist (ed.). *La inscripción del tiempo en los textos, Tópicos del Seminario*, núm. 4, Universidad Autónoma de Puebla, pp. 131-174.
- NEGRÍN, Juan (1975). *The Huichol Creation of the World. Yarn Tablas by José Benítez Sánchez and Tukila Carrillo*, E. B. Crocker Art Gallery, Sacramento, California.
- ORTIZ MEDINA, Julian (1995). "Nakawe", José Luis Iturrioz y otros. *Reflexiones sobre la identidad étnica*, Universidad de Guadalajara, 191-193.
- PEIRCE, Charles S. (1974) *La ciencia de la semiótica*, ed. de Armando Sercovich, Nueva Visión, Buenos Aires.

- (1977). *Semiotic and Significs. The Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*, ed. de Charles S. Hardwick, Indiana University Press, Bloomington y Londres.
- (1988). *El hombre, un signo (El pragmatismo de Peirce)*, ed. de José Vericat, Edición Crítica, Barcelona.
- PELTON, Robert D. (1980) *The Trickster in West Africa: A Study of Mythic Irony and Sacred Delight*, University of California Press, Berkeley.
- PREUSS, Konrad Theodor (1902). *Die Nayarit-Expedition*, B. G. Teubner, Leipzig.
- (1908). "Ethnographische Ergebnisse einer Reise in die mexikanische Sierra Madre", *Zeitschrift für Ethnologie*, vol. 40, Berlín, pp. 582-604.
- RADIN, Paul (1972). *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*, Schocken Books, Nueva York.
- SEMETSKY, Inna (2001). "The Adventures of a Postmodern Fool or The Semiotics of Learning", Spinks (ed.). *Trickster and Ambivalence*, pp. 57-70.
- SPINKS, C. W. (1991) *Semiosis, Marginal Signs and Trickster: A Dagger of the Mind*, Macmillan, Londres.
- (ed.) (2001). *Trickster and Ambivalence: the Dance of Differentiation*, Atwood Publishing, Madison, WS.
- YASUMOTO, Masaya (1996). "The Psychotropic Kieri in Huichol Culture", Stacy B. Schaefer y Peter T. Furst (eds.) (1996). *People of the Peyote. Huichol Indian History, Religion, & Survival*, University of New Mexico Press, Albuquerque, pp. 235-263.