

La danza del *Trickster*

C. William Spinks
Universidad Trinity

Traducción de Mariana Fresán Jiménez e Ingrid Geist

We have met the enemy and it is us
Pogo

Es condescender demasiado decir que la figura del *trickster* es confusa y nos confunde, pero es cierto. Como dice Barbara Babcock-Abrahams: "Ninguna figura en la literatura, oral o escrita, nos perturba tanto como la del *trickster*". (1975:147) Así, cuando el *trickster* es simplemente visto como otro personaje más de una narrativa mítica o de un motivo folklórico, el reconocimiento del origen frecuentemente indeterminado de él, su ser voluptuoso, su carácter ambiguo y su actuación marginal inducen a la confusión y a la risa. Cuando algunos de nosotros adoptamos inclinaciones rebeldes y tratamos de usar la figura del *trickster* como un emblema personal, prevalecen los rasgos indiferenciados que envían mensajes en los cuales se mezclan la testarudez y la creatividad, la revelación y el apetito o la pereza y la energía. Cuando los psicólogos profundos tratan de convertir la figura del *trickster* en un arquetipo universal, se acentúan los orígenes primitivos, el carácter idiosincrásico y la conducta transgresora, lo cual conduce a formular algunos juicios bastante extraños y culturalmente perniciosos acerca de la naturaleza de los seres humanos, su *psique* y su orden social. Cuando los antropólogos intentan usar la figura del *trickster* como el fun-

damento para localizar los orígenes de la narrativa mítica o cuando, desde la perspectiva del relativismo cultural, insisten en que se trata sólo de uno de muchos tipos narrativos, entonces la miríada de formas del *Trickster* y su persistencia como patrón cultural desafía tanto la reificación de la evolución cultural como la nitidez de las teorías posmodernas, porque la figura del *trickster* nos obliga a mirar una y otra vez un patrón que se caracteriza por su multiplicidad y que muestra una trayectoria fluctuante. O cuando los estudiosos intentan interpretar la figura del *trickster* como alguna clase de función cultural o literaria, se encuentran con una red en la que parece que el *trickster* puede significar cualquier cosa a causa de su naturaleza indeterminada, su voluptuosidad variada, su carácter picaresco y su comportamiento cambiante, además de que la narrativa se presenta como un conjunto de sucesos poco vinculados unos con otros. Efectivamente, el *Trickster* nos confunde; y este trabajo busca abordar algunos de los alcances y las limitaciones de los usos del *Trickster*, tratando de centrar la figura del *trickster* en un proceso de semiósis.¹

La pregunta que me hacen más frecuentemente cuando comento mis intereses acerca del *trickster* es algo así como: “Bueno, ¿esta cosa llamada *trickster* es una suerte de concepto genérico o es alguna personificación cultural en particular? ¿Cómo debo entender al *trickster* cuando éste se relaciona con todo?” Siempre he asumido que la duplicación de preguntas probablemente tiene que ver con mi falta de habilidad de poner en claro cómo opera la figura del *trickster* y de articular mi propio entendimiento acerca de él como un patrón fundamentalmente semiótico, pero cada vez más llego a la conclusión de que la tensión entre especificidad y generalidad —entre personificación cultural y función epistemológica— puede

¹ Para una versión más completa de este argumento, véase mi trabajo “Semiósis as *Trickster*: The Laughter of Signs” en *Semiosis, Marginal Signs and Trickster* (Macmillan, 1991) o véase también la versión de “*Trickster* and Semiósis” en mi sitio de internet <http://www.trinity.edu/cspinks>

ser en gran medida una parte de la naturaleza del *trickster*, lo cual me lleva a la segunda pregunta que me hacen más frecuentemente: “¿Cuál es la diferencia entre el *Trickster* con mayúscula y el *trickster* con minúscula?” Así, permítanme intentar situar estas preguntas.

Me parece que de alguna manera es obvio que una discusión acerca de la figura del *trickster* debe comenzar con las encarnaciones culturales ya que, después de todo, la figura del *trickster* es un personaje narrativo —cuyo nombre puede ser *Trickster*— al aparecer en la narrativa de una cultura específica con sus propios lenguajes y costumbres y con su propia simbología y perspectiva, puesto que, como cualquier signo, la figura del *trickster* conllevará toda una carga de nociones culturales. Pero también es igualmente obvio que las figuras del *trickster* se encuentran en múltiples personificaciones culturales (tales como Cuervo, Coyote, Araña, Br'er, el Conejo, Reynard, el Zorro, Hermes, Pan, Mercurio, Loki, Jacobo, Nareau, Agu Tompa, Maui, Susa-no-o, Eshu/Legba, Anase, Puck y Arlequín, para sólo nombrar algunos personajes)² y que todas estas diversas encarnaciones nos tientan a pensar en términos de algún principio o función general del *trickster*, de la misma manera en que se buscan elementos comunes en los patrones de los signos entre una cultura y otra. Así, mi respuesta habitual a la primera pregunta es afirmativa en ambos sentidos. La figura del *trickster* es manifiestamente una personificación cultural que se transmite por medio de una narrativa, con el objetivo de deleitar e instruir a los escuchas del relato; pero la presencia de tantas

² Se podría todavía enlistar otro tanto de roles y tipos en uso en relación con la figura del *trickster*: la figura andrógina del anciano/anciana, el ingenuo, el de fuera y de dentro (*outsider/insider*), el demasiado astuto, el payaso, el tonto, el pícaro, el vagabundo, etcétera. Hay diversos personajes encarnados que son narrados como *trickster*, y también hay diversos tipos de narrativa que embonan en la morfología del *trickster*; pero esto no es para argumentar a favor de un mito único del *trickster*. La estructura es sólo cultural y temporalmente persistente y numerosa. Si esto constituya cierta “universalidad” es un debate que continuará por un largo tiempo.

figuras de *trickster* sugiere que se puede comenzar a buscar un concepto más genérico, aquí llamado *Trickster*, que ofrece alguna función narrativa, cultural, psicológica o personal para los usuarios de tal dispositivo narrativo.

Las “personificaciones” del *Trickster* y las “encarnaciones” de la figura del *trickster*, por supuesto, están ceñidas por contextos culturales. Tener el privilegio o no de conocer los tópicos específicos de cierta cultura determinará en gran parte que tan compleja será la encarnación personificada (duplicando la frase) para un escucha, un observador o un lector. Viviendo en una cultura que cuenta relatos de *trickster* y estando integrados más o menos dentro de la sofisticación cultural, “entendemos” las sutilezas y complejidades de la figura del *trickster*. Quiere decir, las captamos. Sabemos cuándo reírnos y cuándo chasquear la lengua, cuándo desternillarnos de risa y cuándo lloriquear, cuándo sonreír y cuándo menear la cabeza en un gesto negativo, o cuándo congeniar y cuándo amonestar. “Concebimos” (o somos inducidos a concebir) los límites culturales que las aventuras de la figura del *trickster* articulan, ilustran o comprometen. Podemos incluso saber cuándo hablar del *Trickster* y cuándo no, y tener cierta comprensión de la división entre sagrado y profano del tiempo, la escritura y el carácter que rodean las narrativas del *trickster*. Esto es, las marginalidades y ambivalencias que aparecen en las narrativas son más o menos claras para nosotros a causa de nuestra pertenencia cultural.³

En cambio, al abordar una figura del *trickster* desde fuera de su pertenencia cultural, obviamente traemos nuestras propias

³ Aquí estoy omitiendo el hecho de que, por toda una serie de razones y por toda una serie de circunstancias, hay personas que son multiculturales. Obviamente, su entendimiento y uso de la figura del *trickster* es complejo y está relacionado con la dinámica cultural que ellos conocen. Por ejemplo, los que pertenecen a una cultura subordinada o dominada podrían muy bien utilizar la figura del *trickster* para tergiversar, mistificar o subvertir a la cultura dominante, y los que pertenecen a la cultura dominante pueden o no entender este uso y asignar a dichas narrativas “prestadas” sus propias deformaciones culturales.

nociones, las cuales pueden (o no) interferir en las operaciones vernáculas normales de la narrativa del *trickster*. Tal como sucede con muchos fenómenos culturales que no vivenciamos precisamente como propias, por lo común pienso que se prefiere “entender” dichos fenómenos como parte de una cultura ajena porque —como ciertamente es en el caso de la figura del *trickster*— el reconocimiento de la alteridad del fenómeno libera tanto de la obligación de escuchar al *trickster* dentro de la complejidad del contexto cultural del cual es oriundo —salvo de verlo como un objeto externo en el cual de todas maneras no se “cree”— como de la necesidad de hacer la transliteración cultural que permitiría a la figura del *trickster* trasladar su perspectiva recursiva a la cultura natal del observador para desenmascararla. Quiere decir que, puesto que la cultura nos confiere los mapas de la realidad, es mucho más fácil mantenerse al margen exterior de la cultura otra (incluso quedarse como mero turista —¿observador objetivo?) en lugar de procesar las tensiones y distorsiones que pueden ocurrir en el contacto entre dos culturas. De hecho, los mandatos epistemológicos pueden interferir de tal manera en nuestra comprensión de otra cultura que es como si realmente nunca la hubiéramos visto.

Esta dificultad que surge por el contexto cultural que envuelve el entendimiento y por el consecuente conflicto entre expresiones culturales, es perfectamente comparable con el problema que existe en cualquier estudio mitológico. Hay una discrepancia categórica entre el *corpus* mítico y las premisas y los fines de la investigación. Estando nosotros inmersos en una cultura instrumental o facticia (tal como se presenta mayoritariamente en el occidente intelectual), el problema reside en cómo saber lo que es un “mito” sin hacer referencia a lo que se considera como lo factual, lo basado en hechos, según lo cual los “mitos” serían cosas “no verdaderas” para la cultura que investiga, por toda una serie de razones que, sin embargo, bien pueden carecer de interés para la cultura investigada. Esta orientación hacia la facticidad o el instrumentalismo crea un zumbido epistemoló-

gico⁴ que hace eco en la historia de la mitografía, ya sea como neutralidad agnóstica ya sea como cinismo que considera los eventos míticos como “supersticiones”, e “ignorancias”. Parece que, al confrontarse con los patrones míticos de otras culturas, ciertos “racionalistas” se encuentran a sí mismos “excesivamente” cínicos porque, en su jornada intelectual dentro de la cultura instrumental, han “perdido su fe” desde el interior de su propio *mythos* cultural,⁵ es decir, ya no podrán creer tal como lo hicieron alguna vez en una etapa intelectual temprana de sus vidas, y frecuentemente proyectan sobre el patrón completo del pensamiento mítico el rencor que guardan contra el *mythos* de su juventud. Así, “el valor de verdad”, las “explicaciones racionales” o el “razonamiento científico” corrigen los “errores” que el pensamiento mítico supuestamente hereda. No obstante, un acercamiento semiótico tanto a la figura mítica como a la del *trickster* puede evitar este problema y esta disposición mental porque no considera que esta intromisión existencial sea de mucha significancia para la semiosis, a menos que la denotación sea la preocupación operativa primaria.

Es erróneo considerar dicho punto de vista semiótico como un abandono ingenuo de la razón; no significa rendirse ante el caos de la falta de estándares de la verdad, ni es una declaración de ignorancia y tampoco es una capitulación ante un relativismo sin límites. Más bien, siguiendo la noción de semiosis de Char-

⁴ Considero que este “zumbido” difiere de la dinámica típica del conflicto cultural porque el punto de vista “instrumentalista” y “facticio” ha asumido muchas veces para sí mismo una rectitud y una exactitud universales a la vez que éstas se niegan a las culturas otras. Ciertamente, las tensiones entre el mundo tecnológico global y los mundos fundamentalistas del judaísmo, del cristianismo y del Islam en el siglo XXI son conflictos culturales llevados casi al punto de un callejón sin salida, ya que ninguna de las partes puede encontrar razones que validen al otro.

⁵ He intentado, aunque con escaso éxito, sugerirles a estudiantes y colegas que sustituyan la palabra mito por *mythos* puesto que esta última significa “historia” y, por lo tanto, me parece lo suficientemente neutral como para no obligar a tomar posición con respecto a una narrativa, calificándola o descalificándola.

les Sanders Peirce en la que ésta es un universo de Terceridad (mediación y significación) rodeado por los absolutos de Primeridad (potencialidad e incertidumbre) y Segundidad (particularidad y certidumbre),⁶ se puede discutir la naturaleza pública y comunitaria del hacer signo —incluyendo la figura del *trickster*— de una manera razonable y entendible. La naturaleza de nuestro hacer signo es, más bien, un proceso creativo y el poder de la semiosis consiste en su adaptabilidad a nuevas circunstancias y nuevos aciertos sorprendentes en diferentes tiempos y para distintas personas —una movilidad sistémica que es necesaria para su funcionamiento.

La semiosis es la sangre vital de la Cultura, y particularmente a través de la narrativa, sin embargo, los límites de los sistemas para adaptarse a demasiados cambios (a causa de las perturbaciones y disipaciones) requieren de un balance entre las fuerzas de la potencialidad y las necesidades de la particularidad; y en la Cultura esto se presenta muchas veces ya sea como la resistencia al cambio ya sea como una afirmación unilateral e insistente de un punto de vista particular. Creo que la figura del *trickster* es un custodio de este balance —una clase de demonio de Maxwell semiótico que observa la barrera cultural entre los signos rápidos y lentos, entre los signos marginales y centrales,⁷ y que permite atravesar la barrera a aquellos signos que él sabe que mantendrán el balance cultural. Sospecho que el *trickster* es un claro ejemplo del principio de incertidumbre⁸ de Heisenberg en

⁶ Para una explicación más completa del pensamiento categorial de Peirce, favor de ver mi segundo capítulo, “Triadomania Explored” en *Peirce and Triadomania* (Mouton de Gruyter, 1991).

⁷ He abordado esta noción en el prefacio de *Semiosis, Marginal Signs and Trickster* (Macmillan, 1991) y la he continuado en “Semiosis as Trickster”.

⁸ Mis amigos entre los físicos se encogen cuando escuchan a ciertos representantes de las humanidades utilizar esta frase. Están algo confundidos y perturbados por nuestra fascinación por la “incertidumbre”, pero estoy tratando de usar esta frase tal como ellos lo hacen —el principio de incertidumbre es un problema de escala y mecanismos de observación, lo cual no significa que no podamos saber, sino que necesitamos probablemente conocer de manera diferente de lo que esperábamos.

los estudios culturales. Hay muchas maneras por medio de las cuales se puede contar el estado, la localización y la velocidad de una figura de *trickster*, pero sólo en términos de probabilidad, puesto que el observador o sus instrumentos afectan la observación. Así, el intento de separar la personificación cultural (¿localización/velocidad?) del concepto genérico (¿estado?) resulta ser un dispositivo útil y se refleja en la tipografía de la minúscula “t” y la mayúscula “T”.⁹

Espero no ser simplemente astuto aquí o sólo académicamente tipográfico. La naturaleza perturbadora del *Trickster* tiene que ser corregida por su contexto cultural porque de otra manera podría dar un puntapié a la casa de naipes que es la cultura, y hacerla pedazos. Los límites de la cultura deben orientar la capacidad infinita de la figura del *trickster* de producir el caos e insertarla dentro de fronteras más o menos controlables y culturalmente necesarias, aún siendo éstas muy elásticas. Además, es más cómodo conocer las raíces culturales concretas del personaje al interior de la narrativa porque nos permite reirnos de los excesos del *Trickster* en lugar de escandalizarnos y llevarnos hacia alguna clase de comportamiento de censura cultural, angustia disfuncional o cambio cultural.¹⁰ Ciertamente esta situación es aún más compleja cuando se da el caso de alguien que

⁹ Me doy cuenta de que no he respondido a la pregunta del “*Trickster* conectado con todo” porque no estoy seguro de cómo hacerlo. He sido precavido al presentar ese asunto porque escucho la frustración de las personas que quieren una explicación más clara de lo que la quiero yo; pero como estoy realmente interesado en el área de los signos marginales donde emerge la semiosis, me he tomado cierta libertad al permanecer tan general y tan abierto como he podido. Desde mi perspectiva, la figura del *trickster* juega en las fronteras (buenos y malos) de una cultura y las articula, y por lo tanto bien puede estar vinculada con todo —en el sentido de Eco, de que cualquier lenguaje, cualquier signo o cualquier artefacto cultural es realmente enciclopédico. Cualquier veta de la frontera fácilmente puede llevarnos hacia otra, y con el *Trickster* por lo común así sucede —esto es lo que hace al *Trickster* tan irresistible como foco y tan frustrante como proyecto original.

¹⁰ La risa, por supuesto, puede ser suficiente censura en la mayoría de los casos, y está en el borde que nos hace decir algo tan simple como “¿Te ríes conmigo, o de mí?”

está observando la cultura desde afuera. Como realmente no creemos en las normas de la cultura otra, podemos almacenarlas o categorizarlas con toda nitidez y presentarlas como ejemplos de la cultura estudiada, hasta que llegue el momento en que los excesos del *Trickster* se subleven contra nuestras propias normas culturales (y pienso que el *Trickster* siempre hará esto).¹¹ De cualquier modo, se supone saber (o abstraer) los principios de la cultura —transgresión, recompensa, extremo y punto de risa—¹² y negociar las tensiones culturales dentro de una suerte de estabilidad manejable.

Desde una perspectiva endoantropológica, nos reimos, señalamos y entendemos los límites del comportamiento de la cultura a los que somos convocados, y desde un punto de vista exoantropológico, podemos señalar la largura tan absurda durante la cual la cultura continuará manteniendo su estabilidad. Por supuesto, el problema o, en realidad, el poder y la fuente de energía del *Trickster*, consiste en jugar exactamente en el filo de esta frontera, tanto para los observadores y usuarios dentro

¹¹ Es ilustrativo observar cómo los lectores primerizos de cuentos acerca del *trickster* reaccionan ante algunos excesos. Por ejemplo, muchos de mis alumnos, quienes a pesar del hecho de que se comprometieron con un humor excrementicio cuando fueron preadolescentes y se han comprometido con un humor excrementicio más sofisticado ahora que son estudiantes universitarios, se sienten muy incómodos ante la historia del *bulbo laxante*. Es demasiado “grosero” para ellos —tanto que es difícil “juzgar” al *Trickster* por los apetitos excesivos, que no escucharán advertencias, mucho menos que extrapolen a sus propias vidas y estilos de vida cómo dicho apetito insistente puede ensordecernos. Es mucho más fácil considerar la narrativa como “grosera” y a la gente que cuenta dichas narraciones como “gente distinta a nosotros” y “probablemente no muy educada/civilizada/moderna/etcétera”, aunque estas nociones autoprotectoras evidentemente no son ciertas.

¹² Recuerde que la risa es el lado liviano del terror —siempre hay un alarido detrás de la risotada, una mueca detrás de la sonrisa; y el humor intelectual occidental (sátira, ironía, inversión, paradoja, etcétera) funciona, en gran medida, como dispositivo de control para los terrores que obligan a la razón a retirarse a la oscuridad como si lo hiciese por mera distracción. Y, gracias a dios, dicha ambivalencia es para confundir eternamente a los censores de todos los lugares y todos los tiempos.

como fuera de la cultura.¹³ Desde el interior así como desde el exterior, podemos observar deliberadamente un acto perturbador y ponernos cómodos al decir: “¡Ah, ese es *Trickster!*” Y al mismo tiempo continuamos negociando nuestro propio espacio cultural como una comodidad “puesta”, y es justamente desde dentro de esta comodidad cultural “puesta” que el *Trickster* encontrará razones para nuevos ultrajes, nuevas risas y nuevas estabilidades. Por lo tanto, no es de asombrarse que busquemos acortar el circuito de semejante proceso eternamente autorreflexivo por medio de una voluntad de fijar el *Trickster* como una personificación cultural particular. Podemos estallar en aullidos ante sus hazañas y sus estupideces inteligentes o chasquear nuestra lengua ante sus excesos y su ceguera cultural, pero, al igual de como sucede con todas las perturbaciones, marginalidades y transgresiones de los límites, hay un peligro ahí —un peligro para la cultura, el narrador, la audiencia y tal vez, lo más fácil de todo, para el mismo personaje— el peligro de disipación, deshonor y desgracia. Como sea, con algo de ironía dramática y conocimiento cultural podemos vencer transitoriamente estos peligros y regresar a nuestra estabilidad cultural— ¡hasta la próxima vez!¹⁴

He estado hablando como si los observadores tuvieran que guardar distancia ante el *Trickster*, pero obviamente si esto fuese todo en cuanto al *Trickster*, la risa y la figura del *trickster* no serían tan complejas como son. Podríamos fácilmente lla-

¹³ Con tal variabilidad y tal autorreflexión recursiva, la figura del *trickster* puede ser una pesadilla epistemológica y un hoyo negro metodológico. Como sucede con la mayoría de las abstracciones para las cuales se carece de un contexto epistemológico o metodológico apropiado, uno es atraído hacia ilustraciones concretas e incluso hacia una cierta cosificación. Pero la figura del *trickster* parece responder a lo que Jake Gaither acostumbraba pedir a sus jugadores: que fueran muy “móviles, ágiles y hostiles”, lo cual desborda los límites exactos de la epistemología, la metodología y la cultura. Así que lo mejor que uno puede hacer es recorrer trayectorias probables.

¹⁴ Véase Hynes and Doty (1993) para una lectura más clara de la complejidad y diversidad de la investigación acerca del *trickster*. El tomo comprende una gran colección de ensayos acerca del *trickster* y los temas que rodean a la figura.

marlo Villano o Tonto y ubicar la figura como una expresión de la maldad cultural. No obstante, hay personas que se sienten atraídas hacia el *Trickster*. Se necesita sólo echar una mirada a la cantidad de personas en los sitios de internet que se identifican a sí mismas o a sus héroes con un *Trickster*. Una búsqueda ocasional en el internet (acerca del término “*trickster*”) generará una lista de una gran número de usos de la etiqueta “*Trickster*” por parte de gente que desea declarar su disconformidad o intersticialidad culturales. Estilos de vida alternativos, estilos musicales al margen de la corriente principal, estilos religiosos minoritarios y hasta estilos rebeldes petulantes, todos ejecutan la danza en páginas personales y sitios de aficionados acerca del *Trickster* como nombre, persona, ícono, logotipo o categoría de información. No sé si la red de internet representa, o representará alguna vez, la corriente principal¹⁵ de la sociedad, pero la figura del *trickster* es ciertamente una fuerza natural de atracción para los elementos marginales de la sociedad. Si se siente la presión de la insistencia de la cultura dominante sobre algún valor y si se tiene una salida para esa presión, ya sea por medio de una narrativa o un rol protegido, entonces se puede expresar esa presión, mostrar resistencia ante ella o simplemente hacer un palmo de narices ante la fuente generadora de la presión. El rol de los payasos y comediantes dentro de la sociedad como válvulas de escape o la liberación de *stress* en carnavales como *Fat Tuesdays*, *Oktoberfest*, *Halloween*, día de muertos, etcétera, muestra la alerta de la cultura ante el impacto de su propio control autoritario y la necesidad de permitir, a la *Trickster*, la expresión de ideas, comportamientos, roles o narrativas que de otra manera buscaría reprimir —permisividad que, por lo menos, se expresa dentro de los límites del escenario

¹⁵ “Corriente principal” sugiere “flujo de corriente dirigida por un canal” y usualmente requiere cierta clase de presión social (organizada o no) para dirigir el flujo. Como siempre, la naturaleza tan liviana del internet significa que es de múltiples canales, multidireccional y organizado en bases diferentes a la corriente principal.

teatral, el carnaval, la narrativa o la página web personal. Al parecer, para algunos que cuestionan su rol en la corriente principal de una cultura, el *Trickster* podrá ser una fuerza atractiva que los empuja como un emblema de su individualidad no aceptada. Al encarar los valores, queremos ver a estas personas como los inadaptados, quienes al igual que los adolescentes rebeldes aún no han encontrado su lugar maduro en la cultura, o como los simplemente fracasados y abandonados por la corriente principal de la cultura; pero esto nos colocaría en la misma ilusión confortable de la estabilidad o ubicación externa. Todos nosotros, como seres humanos, debemos aprender a ejecutar la danza cultural, y algunos de nosotros simplemente aprendemos más lento que otros. Algunos de nosotros tenemos dos pies izquierdos, algunos de nosotros nunca escuchamos la música que otros escuchan y algunos de nosotros no queremos bailar tal como se espera que lo hagamos. Sospecho que todos ellos encuentran en el *Trickster* su distintivo; y estoy seguro que continuarán usándolo para ese propósito.

Desde un punto de vista cultural, sin embargo, la figura del *trickster* también puede trabajar como una válvula de seguridad —aun desde un punto de vista marginal. Aunque la misma figura del *trickster*, al ser seguida persistentemente, puede producir auto-satisfacción y auto-identificación y sugerir la posibilidad de cambio dentro de las fuerzas del control, esta ambivalencia, por supuesto, también puede ser un lugar de peligro—. El peligro de la resistencia llevada demasiado lejos, el peligro de los excesos que podrían quebrantar al individuo o a su cultura, el peligro de que la otredad (“*othering*” *side*)¹⁶ se vuelva destructiva, el peligro de que la rebelión o la marginalidad se conviertan en un hoyo negro que atrae no sólo a los presionados sino también a los ambiciosos y a los socialmente necesitados, o el peligro de que una “caminata por el lado salvaje”

significará que se encontrará individualmente a “gente salvaje” que sí hará daño. También a ciertos artistas les gusta pensarse a sí mismos como *tricksters*, pero cuando la sociedad quiere un ejemplo negativo para enseñar al alma prudente, qué mejor manera que contar historias del *trickster* con artistas que explotan lo imprudente. Así, como un emblema personal, la figura del *trickster* puede tener usos, tanto sociales y culturales como individuales.

Al alejarnos de las respuestas culturales hacia las individuales es obvio que nos movemos de lo antropológico a lo psicológico, pero ambos modos están relacionados. Tal vez es la marginalidad del objeto de la psicología profunda la que la hace asumir el uso del *Trickster* para explicar la dinámica de los pacientes marginalizados o tal vez es la necesidad de dar al sujeto cierto espacio de ajuste. Dependiendo de cuán disfuncional percibamos a una persona o una cultura, podemos pensar en términos de algún proceso de maduración cultural del *Trickster*, si vemos la figura del *trickster* como una clase de capa arqueológica primitiva de la “evolución cultural”, en el caso de los antropólogos, o del “inconsciente” humano, en el caso de la psicología profunda. El aspecto irascible del *Trickster* de no dar con las expectativas de la norma, interna o externamente, permite fijar la figura del *trickster* a manera de una explicación de la presencia de la maldad. Se trata de un pellizco universal de la figura del *trickster* que ignora el lado cómico, tal como sucede cuando, por parte de la Iglesia, se ensancha una figura hebraica menor como “*Shaitan*” hasta convertirla en Satán, el Padre de las Mentiras y el Antagonista de Dios. Ya sea que se esté averiguando una función cultural o social para las narrativas del *trickster*, ya sea que se esté en busca de una función psicológica o epistemológica del *Trickster*, el intento de pensar la figura del *trickster* como “universal” puede hacer perder elementos esencialmente constitutivos de su figura. La antropología y la psicología profunda parecen haber estado tan interesadas en aparentar ser “científicas” que, por ejemplo, su “universalismo” (aunque de-

¹⁶ Me gusta este término porque su naturaleza en gerundio recuerda que siempre existe otro lado. ¡Eso es lo que hacen los bordes!

masiado específicamente enraizado en la cultura instrumentalista occidental) adopta la altiva postura de emprender la tarea de rotular algunas expresiones del *Trickster* como “incorrectas”.

Por supuesto, este proceso proyectivo conlleva el peligro de “domesticar” al *Trickster* —para usar la frase de Lewis Hyde (1998: 220-223)— y convertirlo en algo dócil, algo conocido y controlable, cuando, de hecho, lo que nos cautiva de la figura del *trickster* es, ante todo, su oposición exacta a la timidez y cualquier noción de “domesticación”. El impulso de ordenar, categorizar, integrar, hacer sentido o entender, cuando se aplica de manera demasiado estricta, puede soslayar las energías representadas por el *Trickster*. Se necesita tener cierto respeto por el desorden, lo no categorizado, la falta de integración, el sin-sentido y la naturaleza confusa de la figura del *trickster*. Un *Trickster* dócil es un *Trickster* lisiado, y perdemos la maravillosa danza que la figura del *trickster* puede inspirar. Sin embargo, al ejecutar una danza maravillosamente esquizoide que acepte las dinámicas de la potencialidad y la particularidad, tal vez, los universalistas en antropología y psicología puedan llegar a, simultáneamente, amar y odiar la salvajez del *trickster*. Por un lado, es “primitivo” y antisocial, y por otro, es la fuente de la creatividad e individualidad —¿qué más hay de nuevo acerca de la condición humana? Regreso, pues, a la noción del *Trickster* como una suerte de demonio de Maxwell, un guardián de las puertas fronterizas de las tensiones culturales, un gobernador de sistemas que controlan las fuerzas interactivas entre el dogma y el caos culturales o un dispositivo oscilante de las dinámicas de la ambivalencia¹⁷ —algo así como un principio semiótico de

¹⁷ En *Semiosis Marginal Signs and Trickster* (1991: 201) llamé a esta ambivalencia el “punto del *Trickster* o el punto T, porque lo que caracteriza al *Trickster* es la ambivalencia de la forma indiferenciada de un héroe cultural que trae específicamente a su cultura las herramientas de esa cultura. La figura del *Trickster* es el generador ambivalente de cosas, y al estar trayendo los dones culturales está trayendo dones semióticos —herramientas, signos, artes, artesanías, etcétera. Él es el hacedor y retador de los límites y lo que la cultura tiene que aprender es a cómo vivir con los límites del nuevo orden cultural sintonizado con el anterior

incertidumbre. Si esas nociones son aceptables y razonables, entonces se puede usar la figura del *trickster* de modo tanto antropológico como psicológico sin perderse en nociones culturalmente tendenciosas de la evolución, ya sea de orden social o psicológico.

Sé que muchos deconstruccionistas, reconstruccionistas sociales y postcolonialistas son reacios a aceptar universalismo alguno para cosa alguna,¹⁸ y lo que he estado diciendo les provocará gran ansiedad. Sé que es cierto que el absolutismo proyectivo de las culturas instrumentales, el mal uso de aciertos biológicos sobre el comportamiento social y el abuso de culturas colonizadas por parte de los colonizadores son grandes horrores en sentido intelectual, económico y moral, pero a pesar de la ansiedad de los posmodernistas (de los cuales creo ser uno) todavía podría haber universales que son transculturales y comunes a la especie humana.¹⁹ Después de todo, tenemos, sí, una herencia biológica y evolutiva. Damos por sentada la diversidad producida que es maravillosa, pero aun siendo seres humanos de cierta variedad cultural, todos nacimos de madres, aprendemos a hablar lenguas y lenguajes, nos desempeñamos discursivamente, crecemos en culturas vernáculos, llevamos el sello de alguna distinción de género, edad y clase, formamos unidades familiares y regulamos las relaciones de parentesco; funcionamos (producimos, nos reproducimos y consumimos) más o menos durante un tiempo y morimos. Vivimos en un planeta que,

orden natural. El jugueteo semiótico con las cosas del mundo, lo cambia y tiene consecuencias complejas que no siempre pueden ser determinadas. Significar los objetos enfrenta las mismas dificultades que los contrarios evolutivos de estabilidad, cambio, conservadurismo y adaptabilidad. [El uso que hago de las mayúsculas no es consistente aquí, pero es así porque se trató de una forma temprana de este uso.]”

¹⁸ ¿Un universalismo raro en sí mismo, diría yo?

¹⁹ Pensaría que determinar qué son estos universales y qué es lo que significan sería más bien una discusión continua que daría un lugar a un punto de vista *tricksteresco*, respetuoso de la plasticidad de los límites y categorías. Algo de un *tricksterismo* Zen podría ayudarnos a todos nosotros.

aunque muestre una gran pluralidad, encara regularidades relativamente estables del medio ambiente, la atmósfera, el ciclo de noche y día, y del cielo, sujetas a ciertas periodicidades detectables y bastante útiles. Es obvio también que todos usamos herramientas, fabricamos cosas, tramamos narrativas, soñamos sueños, contamos bromas y nos inquietan las preocupaciones, etcétera. Es una prerogativa decir que nuestra especie es tan variada, pero es tan cierto como lo es también el hecho de que los seres humanos, independientemente de la forma en la que nos presentamos, tenemos muchas cosas en común tanto sincrónica como diacrónicamente. Por supuesto, esto no es una licencia para proyectar las perspectivas e ideas de la cultura propia sobre cualquier otra, pero esto también significa que estamos obligados a mirar e incluso buscar las posibilidades de cosas que podemos compartir en esta graciosa danza biológica que llamamos vida.

Mi argumento, pues, señala que la figura del *trickster* ofrece acceso a un número de cosas comunes entre los seres humanos. Por ejemplo, todos los seres humanos tienen que aprender a balancear su apetito con el ecosistema en el cual se encuentran, y el hecho de que nuestra especie es un organismo que cambia el medio ambiente y que ha desarrollado algunas pretensiones de sensibilidad y autoconciencia, hace que el acto de equilibrio sea aun más complejo. Refrenar, contener y controlar el apetito humano por comida, placer y sexo es un problema de todas las culturas; y me parece que las historias del *Trickster* en torno a los apetitos dan cuenta y sondan las complejidades de tal balanceo. Por otra parte, todas las culturas encuentran alguna vía de vinculación de los individuos con el grupo. Puesto que somos una especie social complicada que emplea un lenguaje autorreferencial y explota la posibilidad de pensar aquello que no es, me parece que las narrativas acerca del *trickster* son una manera clara de examinar esta relación. Todos los seres humanos luchan con la carga cultural bajo la cual el enorme potencial humano de cada individuo tiene que ser sintonizado y orientado al inte-

rior de los esquemas culturales vernáculos porque, aun teniendo un instinto de cultura, la cultura por sí misma no es instinto sino enseñanza aprendida.

Al efectuar la danza cultural, pues, aprendemos las categorías de otros y las del mundo, moldeando la herencia biológica a ciertas instancias culturales. Asimilamos los roles y las reglas de género, aprendemos la lengua materna y abrazamos la materia semiotizada que es la enciclopedia cultural. Aprendemos las relaciones de parentesco y las correspondencias de reciprocidad y cómo negociarlas. Siendo omnívoros, adquirimos la distinción entre comida y no-comida. Nos educamos sobre las cosas y la coseidad de nuestro universo, trazamos el día como duración temporal y representamos el espacio por medio de localizaciones, definimos el trabajo y el juego, demarcamos la cultura y la no-cultura, nombramos lo crudo y lo cocido, delineamos lo sagrado y lo profano. En pocas palabras, hacemos el mundo o, como dice tan claramente Lewis Hyde: el *Trickster* hace al mundo (*Trickster Makes the World*). Es exactamente en este sentido en el cual el *Trickster* es capaz de ser un dispositivo universal o, como he argumentado, un proceso de semiosis.²⁰

Obras consultadas

- BABCOCK-ABRAHAMS, Barbara (1975). "Margin of Mess", *Journal of American Folklore Institute* 11/3 : 147-386.
- BAL, Mieke (1988). "Tricky Thematics" in Exum, J. Cheryl and Johanna W. H. Bos (eds.) *Reasoning with the Foxes: Female Wit in a World of Male Power. Semeia: an Experimental Journal for Biblical Criticism*, 42: 133-155.

²⁰ Claro, no soy el único que toma esta visión semiótica de la figura del *trickster*. Véase Paul Radin, *The Trickster* (1955) a pesar de las críticas que se han hecho a este estudio. También véase Mary Douglas (1966), Huizinga (1949), Hugo Rahner (1967), Robert Pelton (1980), Mieke Bal (1988) y Henry Louis Gates (1988). Todos estos estudiosos (con diferentes inclinaciones) miran la figura del *trickster* como parte de un proceso semiótico culturalmente significativo.

- DOUGLAS, Mary (1966). *Purity and Danger: an Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. New York: Praeger
- ECO, Umberto (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indian University.
- GATES, Henry Louis (1988). *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press.
- HYDE, Lewis (1998). *Trickster Makes the World*. New York: North Point Press.
- HYNES, William J. and Doty, William G. (1993) *Mythical Trickster Figures: Contours, Contexts, and Criticisms*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- HUIZINGA, Johan (1949). *Homo Ludens: A Study of the Play Element in Culture*. Trans. by R. R. C. Hull. Boston: Beacon Press.
- PELTON, Robert (1980). *The Trickster in West Africa: a Study of Mythic Irony and Sacred Delight*, Berkeley: University of California Press.
- RAHNER, Hugo (1967). *Men and Play*, Trans. by Brian Battershaw and Edward Quinn. New York: Herder and Herder.
- SPINKS, C. W. (1991). *Peirce and Triadomania*. The Hague: Mouton de Gruyter.
- (1991). *Semiosis, Marginal Signs and Trickster*. New York, Macmillan.