

ANANCY: ENTRE TELAS DE ARAÑA Y CARNAVAL

*Lina Pochet Rodríguez**

RESUMEN

Este trabajo plantea una lectura de los cuentos de Anancy, aplicando algunos de los elementos del carnaval de Batjin, para determinar cómo estos transgreden el orden social. Por lo tanto, la propuesta bajtiniana es muy útil para analizar su contestación y tratar de evidenciar cómo los cuentos de Anancy y su protagonista entretejen la transgresión del orden establecido.

Palabras clave: Anancy, transgresión, Caribe, carnaval, trickster.

ABSTRACT

This work presents a reading of the tales of Anancy, applying some of the elements of carnival Batjin to determine how they violate the social order. Therefore, the proposal bajtiniana is very useful for analyzing your answer and try to show how Anancy tales interweave and its protagonist's transgression of the established order.

Key Words: Anancy, transgression, Caribbean, carnival, trickster.

1. Introducción

Mucho se ha dicho en torno a la figura del “trickster”¹ Anancy, su ingenio, jocosidad, audacia, irreverencia, permutaciones de sexo, etc. Este trabajo plantea una lectura de los cuentos de Anancy, aplicando algunos elementos del carnaval de Bajtin, para determinar cómo éstos transgreden el orden social. Por lo tanto, la propuesta bajtiniana es muy útil para analizar su contestación y tratar de evidenciar cómo los cuentos de Anancy y su protagonista entretejen la transgresión del orden establecido.

Estos cuentos cumplen-como manifestación lúdica- una función social: propician la descarga de tensiones, la transgresión de límites y el enfrentamiento de los tedios y problemas de la

cotidianidad de la sociedad. Son un espacio de socialización que promueve el juego. Cuando el ser humano juega expresa una función tan esencial como la de fabricar (Huizinga, 1987, p. 7).

Asimismo, la parte lúdica de los cuentos también sirve de vehículo para transmitir la tradición y ser repetido una y otra vez, en cualquier momento. El componente lúdico implica en sí una transgresión a la norma social, pues constituye un espacio para la ruptura con los cánones de lo serio. Este comportamiento lúdico-transgresor puede abordarse por medio de la “carnavalización,” ya que en ella prevalece la ruptura; nos presenta un mundo al revés, como el de los cuentos de Anancy.

* Profesora de la Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 14/07/11. Aceptación: 18/11/11.

Así, el objetivo de este artículo es analizar “la carnavalización” de los cuentos de Anancy, en tanto esta fiesta es un espacio para la subversión.

2. *El mundo al revés de los cuentos de Anancy*

Para entender el concepto de fiesta popular debemos entender su contrario. En contraposición a la fiesta popular, la fiesta oficial (la que involucra, por ejemplo, actividades religiosas, o nacionales) tiene como meta la confirmación del orden social, la perpetuación de las reglas que manejan al mundo: la moral, la inmutabilidad de las jerarquías, las normas, los tabúes religiosos y sexuales, la institucionalización de “la verdad,” basada en un maniqueísmo planteado como indestructible y rígido, como matriz de todo lo generado en el entorno (Bajtin, 2002, p. 15).

El carnaval es todo lo contrario, pues implica una ruptura con la pretendida eternización de lo oficial, y aunque transitoria, la liberación permite la derogación de todos los límites que enmarcan los cánones y tabúes y la separación social, económica, y política. En el carnaval no caben medidas ni perfección porque la permisividad y la mutabilidad son los compases del mundo al revés (Ibídem).

El carnaval, como se ha señalado, rompe con el orden oficial, llámense sus normas, costumbres, leyes y conductas, entre otros; el mundo se vuelve un “caos” donde todo lo establecido se desorganiza y lo “normal” da paso a acontecimientos “inverosímiles,” enmarcados dentro de una fiesta en la cual privan los impulsos sobre los juicios, lo carnavalesco sobre lo serio, lo popular sobre lo oficial.

Durante el tiempo que dura el carnaval se vive un mundo “al revés” el cual transgrede la oficialidad, lo serio. Este festejo le permite a los pueblos y a las clases desposeídas burlarse de su misma condición y hasta de valores como bueno-malo; belleza-fealdad. El tiempo efímero del sueño y la locura son invertidos cuando la cotidianidad es transgredida.

En los cuentos de Anancy podemos identificar expresiones carnavalescas

transgresoras. La primera de ellas es la celebración.

2.1. *La fiesta popular*

Los cuentos de Anancy retratan, entre otras cosas, una fiesta del pueblo en la cual el orden social es revertido. Esta celebración es pública y, por ende aglutina en un espacio determinado, a una audiencia que se reúne alrededor de un cuentista. Este narrador atrapa a los concurrentes en la magia de la acción del relato, y ambos asumen la representación del cuento como “la realidad”, por lo tanto, en medio del diálogo y la algarabía de la fiesta, todo es trastocado.

El carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria. Ya que una escena destruiría el carnaval (e inversamente, la destrucción del escenario destruiría el espectáculo teatral). Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. Durante el carnaval no hay otra vida que la del carnaval. Es imposible escapar, porque el carnaval no tiene ninguna frontera espacial. En el curso de la fiesta sólo puede vivirse de acuerdo a sus leyes, es decir de acuerdo a las leyes de la libertad (Bajtin, 2002, p.12-13).

Este ambiente de algarabía puede trasponerse a los cuentos de Anancy en tanto representan una fiesta pública, donde todos participan, y que produce regocijo. Los cuentos entran a esa celebración sin fronteras de ninguna índole donde priva la libertad de asumir las “leyes” del carnaval. De antemano, conocemos el efecto inmediato después de que el cuentista atrapa la atención de su audiencia y crea suspenso: la explosión de risa y de alegría...una celebración en todo su esplendor.

En el caso de los cuentos de Anancy, el marco de la realización de esta fiesta popular está ligado con entornos, generalmente agrícolas, en los cuales la cotidianidad se desenvuelve alrededor de sembradíos y de cosechas, de abundancia y escasez de comestibles. Estos aspectos también nos remiten también a un tipo de comunidad rural-agrícola en la cual la subsistencia depende de la producción que

pueda obtenerse en las cosechas. Asimismo, lo anterior permite dilucidar el ambiente y sus características climáticas con grandes posibilidades de germinación, evidenciada por un cierto tipo de suelo que permite el cultivo de determinados productos, que sólo pueden ser cosechados en un área tropical: tubérculos, como la yuca, y frutas, como el banano y el plátano. En los cuentos, también el espacio para plantar los sembradíos es de alegría; la algarabía de la fiesta agrícola es acompañada, además, de cantos que corean el trabajo y producen una sensación de gozo y placer en la empresa que la faena implica.

Muy ligado a lo anterior, otra alusión a la fiesta es la comida, y el banquete es una de las imágenes del carnaval, que acompañado por el movimiento, ritmos, y tambores, le confieren más alegría al momento.

El cuento siguiente cuento, narrado por la cuentista sanandresana Lolia Pomare, ilustra el tono festivo del quehacer de la siembra y el elogio al trabajo, con una agregada proclamación de una utilidad que redundará en el bienestar del grupo, y minimizará la desidia del gato.

Érase una vez cuando el tiempo era tiempo los animales eran buenos amigos. Estaba el Hermano Gato, el Hermano Gallo, estaba Anancy y también estaba el Hermano Perro. Se pusieron de acuerdo en cultivar. Iban a cortar un terreno, iban a sembrar yuca, plátano, batata y de todo. El primer día se levanta Gallo: "Quiquiriquiiiiiiii...", que equivale a "Buenos días, qué día tan lindo." Y contesta Perro: "Guau, guau, guau", que quiere decir ya estaba dispuesto para trabajar. Y cuando gato oyó a los demás dijo: "Miauuuuuu", que significa, "Ay me siento maal, yo no quiero..." y todos los animales dijeron:

Cantado:

"Es tiempo de trabajar, trabajemos, trabajemos nos hará bien."

Y los animales hicieron una canción y cantando, cantando iban cultivando (Comunicación Personal, Isla de San Andrés, 2001).

Además, la narradora denota un matiz conciliador en los animales quienes son amigos y llegan a un acuerdo para emprender un objetivo en conjunto. La camaradería del equipo alude

a la parranda del carnaval. El tono de este segmento es alegre; las onomatopeyas de los sonidos emitidos por el gallo y el gato en la convocatoria a las faenas son reforzadas por una serie de sonidos por parte de los animales, que confieren entusiasmo al cuento. Nótese además, la inclusión de un canto que incita al bienestar generado por el trabajo y la actividad física del cultivo. Prevalece la exaltación a la fiesta, a pesar de los quejidos del gato.

El desplazamiento es también un leitmotif en los cuentos. La lectura del movimiento nos dirige a la motivación de los personajes de realizar un viaje para procurarse alimentos, lo cual le confiere a los relatos ese dinamismo y "sabor" que acompañan el carnaval, que no permanece estático, sino que está rehaciéndose constantemente; es un traslado simbólico hasta la satisfacción de necesidades básicas antes de adentrarse en la época de ayuno, donde la realidad oprime y limita los actos que generan placer.

En el carnaval y los entornos carnavalescos todo es posible. Este carnaval promueve también una atmósfera cargada de un espacio quimérico. En él priva una magia particular en la cual los imposibles pueden transmutarse en realidad. En el cuento "Anansi y la sopa de Sistah Tigra", recopilado por Paula Palmer en su libro *Wa pin man*, (1988) Anancy utiliza un anzuelo para lograr su plan de provisionarse de alimento a costa de la familia de Tigre. El siguiente cuento ilustra ese ámbito donde las quimeras se hacen realidad:

Anansi y la sopa de Sistah Tigra

...Así que Anansi se fue, y bajó hasta el río, y recogió unas piedritas, lindas piedritas, y se las llevó a Sistah Tigra y le dice: "Sistah Tigra, me apena molestarla, pero tengo algunos frijoles, man, auténticos frijoles vitaminados, man. Cuando uno cocina eso, ¡coge una fuerza." Y ella se alegró mucho, y le dice: "Déjame ver. Pero estos frijoles son muy duros, Breda Anansi". Pero él dice: "No Sistah, es que usted no sabe. Traiga un poco de harina y un pedazo de carne salada de puerco, un pedazo de ñame, y cebolla y cosas de ésas, y yo le cocino una sopa y va a ver qué rico".

Así que ella trajo todo eso y se lo dio a Breda Anansi. Y Breda Anansi hizo una gran olla de sopa que a todos les encantó.

Y fue así como Anansi logró vivir de Tigre. Todos los días llevaba un poco de piedras y la pobre Sistah Tigra nunca dio con el truco. Anansi colaba las piedras, arreglaba la sopa y así vivía de Breda Tigre. (p. 238)

Anancy logra convencer a Tigre y su esposa, Sistah Tigra, de que las piedras son frijoles; desde el carnaval podríamos decir que las piedras llevan la máscara de frijoles, una connotación de disfraz correspondiente a esta celebración. No interesa saber qué hay detrás de la máscara y el disfraz. Lo que importa es el resultado: pasarla bien y satisfacer los instintos; en este caso disfrutar de la succulenta sopa. Lo que está dentro del carnaval es, existe y punto, así las piedritas son frijoles; la sopa y la celebración del banquete son elementos de esta fiesta; se carnavaliza la comida también. Asimismo, en el carnaval, la comunidad se integra y goza de un espacio para su alborozo y celebración.

2.2. La traslación de planos en los cuentos: degradaciones/profanaciones

Para el maniqueísmo en el cual está sustentado el orden social, las partes bajas del cuerpo están estigmatizadas pues se asocian con pecados como la gula o el sexo. Sin embargo, en el carnaval estos elementos cobran otro sentido. La degradación, de acuerdo con Bajtin, es el traslado de planos “superiores”, “elevados,” como lo espiritual o ideal, a niveles “bajos,” como lo material y corporal. En el perímetro topográfico podemos relacionar lo alto con el cielo, y el aspecto cósmico. Por otra parte, lo bajo está asociado con la tierra: con el principio de absorción (tumba y vientre) y el nacimiento y la resurrección (el seno materno) (Bajtin, 2002, p.25).

En el ámbito corporal, al que Bajtin denomina “faz corporal”, lo alto está vinculado al rostro y la cabeza, mientras que lo bajo con los órganos genitales, el vientre y el trasero. (Ibídem).

Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales y, en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. (Ibídem)

Para abordar la degradación como una forma carnavalesca de los cuentos, el apartado está subdividido en tres partes: La comida, las profanaciones, y los elementos sexuales y escatológicos.

2.2.1. La comida en la fiesta agrícola

Una gran cantidad de cuentos de Anancy está asociada con la comida y para ilustrarlo nos remitimos a aquéllos referidos a la celebración agrícola y que, por lo general, están también inmersos en el contexto de la ingesta de alimentos, los alumbramientos, los bautizos, y la escatología.

Así, la fiesta agrícola enmarca degradaciones por la condición inherente a la idea de banquete, que incluye la absorción de alimentos. Ésta es una imagen típica de la fiesta y la pomposidad. Sus connotaciones nos llevan a una ingesta particular que implica una cuantiosa absorción de alimentos, lo cual es paralelo a la vida también. Sin embargo, está ineludiblemente asociada con la consecuente eliminación.

En un relato se retrata el pretexto que uno de los personajes utiliza para escaparse y disfrutar de un banquete. Para consumir su acto inventa que lo llaman para bautizar a un bebé recién nacido. Lo anterior muestra una ruptura de la norma, del orden social, de la obligación, seriedad, y compromiso que el trabajo le genera porque no le permite complacer sus instintos gulosos.

El cuento intitolado “Anancy, Tigre y sus amigos trabajan en grupo,” narrado por Lolia Pomare (Pomare, 1997, s.p.) tiene esta línea. Los animales trabajan en la siembra de una parcela. El grupo está compuesto por Anancy, Tigre, Perro, y Gato, pero este último finge estar enfermo y se excusa del trabajo por varios días. Sin embargo, cuando se da cuenta de que la cosecha está lista, decide unirse a la celebración, en la cual está

incluida el queso amarillo, la yuca y el agua de panela (nombre otorgado en Colombia a la bebida costarricense llamada “agua dulce” hecha a base de azúcar). Así, Gato madruga, saca su machete y acompaña a sus amigos. Una vez en el campo, Gato revela su plan de comerse él solo todas las provisiones.

Para ello utiliza, en varias oportunidades, la excusa de que alguien lo llama para ausentarse del grupo. Se supone, aunque el narrador no lo menciona, que Gato ha sido llamado para bautizar al hijo de un vecino. Este es el pretexto que el felino propone con el fin de comerse la mitad de las provisiones. En la segunda oportunidad en que Gato se retira, porque alguien lo ha llamado, termina de comerse todo. Aquí aflora la imagen de ingesta que, consecuentemente, remite a la de eliminación.

Luego, a la hora del almuerzo, los otros animales no encuentran nada del menú para su banquete. Anancy propone entonces acostarse al sol para determinar quién se comió los alimentos, entonces, el queso ingerido, señala al ladrón, una vez que se derrite en el cuerpo de quien lo consumió. Esta idea nos remite, además, a una representación simbólica de la eliminación o evacuación de lo comido en exceso, al elemento escatológico del cuento. Como resultado, Gato transpira queso amarillo y comienza a limpiarse en Perro, quien, en medio de su enojo, intenta atraparlo. Gato se sube a un árbol, al igual que lo hace Anancy en otros cuentos, y así Perro sigue ladrando hasta el día de hoy.

Así, este relato nos resume varios ingredientes de la fiesta popular: la celebración y el intercambio de todos. Todo este proceso culmina, como vimos, en la materialización y visibilización simbólica de la excreción, cuando el gato transpira el queso, imagen asociada también con lo bajo-corporal.

Vinculado con lo anterior, es en las partes inferiores del cuerpo donde, finalmente, se acumulan las consecuencias de los excesos de comida en una fiesta. De nuevo, notamos que la resultante sudoración del gato, cuando todos los animales se tienden al sol, es una forma de eliminación...el elemento escatológico acompañando al placer: boca y ano; dos de los

medios para la satisfacción de los instintos se muestran en un entorno carnavalesco donde los límites no caben. El ámbito de la censura a lo escatológico queda excluido en el carnaval.

En relación con la satisfacción de las necesidades corporales, la gula es un ejemplo reiterativo en los cuentos, cuando alguno de los personajes sacía su hambre. La reiterada glotonería de Anancy, por ejemplo, refuerza la idea de la absorción de alimentos pues son muchas las instancias en las cuales la araña aparece engullendo provisiones que no eran, necesariamente, destinadas para su alimentación. Pero esto es lo que debe prevalecer en el carnaval: la incitación a calmar los instintos.

Una de las situaciones típicas que ejemplifican lo anterior es cuando Anancy planea algo con el fin de obtener comida para él solo, acción muy propia de un “trickster”. La gula y la codicia se conjugan para recompensar los instintos. Por ejemplo, en el cuento en el cual la esposa de Anancy engorda un cerdito para toda la familia, Anancy es descrito como inescrupuloso, pues quiere comérselo todo él solo. Como vimos antes, esto no importa porque estamos tratando con un personaje denominado “trickster”, y dicha conducta le es inherente. Podríamos afirmar que la gran mayoría de sus actos son carnavalescos, por su naturaleza ambivalente.

También, en “El banquete de Anancy”, narrado por Walter Ferguson, (Comunicación personal, 2001) en la Provincia de Limón, como el título lo indica, trata sobre el manjar que la araña obtiene a expensas de su propia familia. Desde una lectura convencional del cuento, la “moraleja” va dirigida hacia el respeto se supone se debe a los parientes más cercanos, pero que Anancy no tiene, ni lo debe de tener por sus atributos de “trickster” y la óptica carnavalesca de los relatos.

Mientras, Anancy alega estar siempre enfermo, y por ende permanecer en casa, su esposa es emprendedora, ejerce el liderazgo en el hogar, y gracias a su propio esfuerzo, compra un chanchito al cual Anancy nunca alimenta, aunque sí desea comérselo él solo. La araña inventa una trama para lograr su deseado objetivo, de manera que dice que necesita visitar al médico para

conseguir la plata. Asimismo, Anancy convence al doctor de turno, Breda Algodón, para que lo ayude a comerse el chanchito. El truco consiste en que la receta para su curación incluya ingerir el cerdito entero, con el fin de evitar la enfermedad terminal que, supuestamente, lo aqueja.

Cuando Anancy entra en el bosque para devorar el chanchito, desde lo alto, el malhumorado personaje “Drawhead” se entera del acuerdo con el médico, e increpa a Anancy por burlarse de su propia familia. Lo sigue de cerca y no le permite a Anancy comerse ni un solo pedazo del cerdo, pues argumenta que él se lo debe comer por estar más hambriento. Es muy simbólico que Anancy se desplace a este lugar pues el bosque es un emblema de lo escondido y prohibido, del inconsciente, donde la norma no existe; consecuentemente, la acción a perpetrar está acompañada por todo un conjunto de imágenes reforzadoras de la fiesta y aplacamiento de la gula.

Anancy no le opone resistencia debido a que Drawhead tiene fama de matón. Aquí podemos señalar una paliza metafórica pues es una forma de destronamiento o más bien de socavación de las posesiones, comida, en este caso. Aparte de haberse comido todo, Drawhead decide que Anancy lo cargue de regreso a casa, como si fuera su caballo, y cuando la esposa los ve acercarse dice: “Anancy tiene sus problemas en la montaña, y los trae para la casa.” Aquí podemos ver una alusión al cuento del caballo de trote y la socavación del patriarcado también. Lo destrona y lo pone en evidencia. Ocurre una reivindicación del débil y marginado, en este caso en la figura de la familia, como se verá más adelante.

La profanación se genera a partir del “sacrilegio” que significaría, desde una moral occidentalizada, acaparar las provisiones reservadas para el alimento de los miembros de su propia familia. Sin embargo, lo que aquí cuenta es la competencia generada por la ingesta, y el retrato de la satisfacción de lo bajo corporal, que Anancy y luego Drawhead quieren procurarse... disfrutar del banquete de la fiesta.

2.2.2. *Las profanaciones*

Muy ligado a lo anterior se ubican las profanaciones a espacios privados o robos, que a la luz de la moral oficial aceptada serían leídos como “vandálicos” pues la intromisión en esferas ajenas, al ámbito de lo privado, se considera una acción delictiva, de irrespeto a un espacio, posesión, o regla en el orden social. Sin embargo, en la carnavalización esto es resemantizado.

De acuerdo con Caro Baroja, en el marco de la celebración, traspasar espacios privados es un rasgo carnavalesco (Caro Baroja, 1996, p. 86). Simbólicamente, precisamente ese avance lleva implícito la ruptura con lo establecido, de ahí que se enmarque como una profanación por el rango de sagrado que se le otorga a lo oficial. La recurrencia carnavalesca en Anancy u otros personajes cuando actúan para satisfacer sus apetitos es un ejemplo de esta profanación.

La profanación cobra sentido, además, en el ámbito de la esclavización², donde priva la exclusión completa de los cautivos de manera que traspasar límites físicos deslegitima el vandalismo tornándolo en un acto de liberación y apropiación igualitaria.

En el relato “El muñeco de brea”, narrado por la cuentista sanandresana Lolia Pomare (Pomare, 1997, s. p) encontramos a Anancy pidiendo la solidaridad de los otros animales para cavar un pozo, y salvaguardar la escasez de agua en el bosque. Cabe señalar lo representativa que resulta la excavación de la tierra por su vínculo con lo bajo: es, además, una forma de penetración, un símbolo de las partes inferiores que genera vida, en forma de agua, que va a retornar a la tierra en anegos u orina. La excavación resulta además significativa en tanto retrata una suerte de apropiación de la tierra, una constante en los grupos marginados.

En este cuento, la carestía genera que el resto de los personajes sienta tristeza, aunque también pereza, y cuando la araña les pide su cooperación, ellos argumentan que están muy cansados. Anancy apela a la solidaridad en grupo para subsistir. Sin embargo, una vez que el agua brota, todos quieren beberla, y aunque Anancy se las niega, y a la vez siente pena por los más

pequeños, todos la toman sin permiso. Entonces, Anancy decide colocar un muñeco de brea cuyo objetivo es atrapar a los animales que quieran robar el agua del pozo. El hecho de que Anancy coloque un muñeco de brea es muy emblemático pues tiene varias interpretaciones.

En primera instancia, este relato muestra la unión y la mezcla de la cotidianidad. Tigre opta por entrar en el territorio de Anancy y beber todo lo que pueda, y, por supuesto, se sorprende al adherirse al muñeco. Nótese también el hecho de que Tigre se queda pegado al muñeco negro, esto es una suerte de mestizaje³, del cual no tiene salida...está en el carnaval donde todas las barreras étnicas son derrocadas. Muy ligado a ello, ineludiblemente podemos leer la referencia inmediata no solo a la cercanía y proximidad, sino también al coito, en la cual se cae en la permisividad del carnaval para ingerir cualquier cosa, y en cualquier cantidad.

Por otro lado, en este cuento se subvierte también el orden, pues quien realiza la profanación es Tigre y no Anancy, ya que es la araña la poseedora de bienes debido a que la posición en la escala social es transmutada en el carnaval. Finalmente, la burla de los animales hacia el Tigre alude también a una forma de destronamiento, pues el “rey” es objeto de escarnio y se convierte en un “perdedor”. Sin embargo, prevalecerá la participación de todos en la fiesta popular debido a que Anancy comparte al final el agua con todos.

La versión costarricense del cuento anterior corresponde a la versión de Quince Duncan: “A veces el guarda roba más que el ladrón”. (Duncan, 1975, p. 7-10) El título nos muestra a un pillo poniéndose la máscara de guarda. Desde el título mismo vemos la denuncia de la corrupción de quienes ejercen este tipo de cargos, al exponerse que también ellos pueden robar. Así, que desde el inicio nos enfrentamos con este típico elemento carnavalesco, la máscara, que el transgresor, en este caso Anancy, va a utilizar en la perpetración de su objetivo: traspasar el espacio privado para satisfacer sus inclinaciones. La utilización de la máscara podría significar también el encubrimiento de prácticas africanas, revestidas y cobijadas para

que no sean entendidas por quienes detentan el poder y oprimen a los más débiles.

El relato comienza con la narración de Jack Mantorra, una cotorra, quien cuenta que el Hermano Tucumá había sembrado un lindo huerto tener comida y vender al que pudiera comprar, regalar a aquél que por motivos de pobreza o vejez no tuviera dinero, pero sin consentir la vagabundería de quienes no querían trabajar, como es el caso de Anancy. Cabe señalar el papel de la cotorra quien utiliza el recurso del contraste para señalar la ambivalencia⁴ trabajador/vagabundo. Anancy es el agente contestatario del relato y va a consumir su profanación.

En este relato, Anancy personifica al ladrón, holgazán, estigmatizado sector marginal, mientras Tucumá encarna al agricultor trabajador, legitimado, que personifica la corrección y la moral. En esta versión del relato, todos los animales del bosque imitan a Tucumá en su proceder. Sin embargo, los productos del huerto se ven reducidos día con día. Como la araña es tan inteligente, Tucumá decide ir a consultarle, y éste no sólo le recomienda buscar un guarda para sus sembradíos, sino que además se ofrece como tal.

Esa noche Tucumá logra conciliar el sueño pues deposita toda su confianza en su “buen” amigo y vecino. Como cuenta Jack, los robos no cesan. Anancy le inventa a Tucumá mil excusas de que casi había atrapado al culpable, que lo había sorprendido y golpeado, pero que el ladrón se había resbalado, y aprovechado la ocasión para huir. En este pasaje podemos identificar dos irreverencias que contestan al orden social. Por un lado, cómo Anancy tiene la capacidad de burlarse del jefe y, por otra, cómo además logra escapar, lo cual es otra alusión al cimarronaje.

Todos los días, Anancy le reitera la promesa de que esa noche sí va a atrapar al ladrón. Inclusive, arma un alboroto, como en el carnaval, y pide ayuda a Tucumá, y, por supuesto, no pueden dar con el “intruso.” El Hermano Tucumá comienza a sospechar de Anancy y busca consejo en otro de sus buenos vecinos, el Hermano Gungú, quien le recomienda montar

una trampa para ladrones, antes de que Anancy llegue, con la garantía de su infalibilidad: un muñeco untado de alquitrán fresco.

De manera que los muñecos de brea o alquitrán, suerte de espantapájaros, por la función que cumplen como recreación de la figura humana y el material con que se fabrican, son instancias carnavalescas. La similitud puede establecerse en la primera acepción pues su apariencia nos remite también al disfraz. Consecuentemente, la utilización de este muñeco nos dirige directamente al carnaval y sus manifestaciones

2.2.3. La escatología y la sexualidad como manifestaciones de las partes inferiores

Otro ingrediente carnavalesco presente en muchos de los relatos es la canalización de los deseos reprimidos, el cual se manifiesta por medio de las profanaciones o degradaciones, que a su vez denotan una catarsis de instintos primarios, como la gula, abordada en el apartado anterior.

La degradación está relacionada con la catarsis y la satisfacción de los instintos, y a su vez con las partes inferiores del cuerpo: los genitales, la gestación, y la eliminación, referentes asimismo al ámbito de lo “escatológico”.

En uno de los cuentos recopilados por Joyce Anglin en Limón, “El hermano Anancy y el hermano Mula” (Murillo, 2002, s.p.) encontramos una imagen escatológica, conectada con la degradación, la cual consiste en que Anancy consume el excremento de una mula que evacua frente a su casa. Además, insiste en que la mula lo deje entrar a su estómago para obtener más. Le pide a su esposa una palangana para vaciar el contenido, pero la mula lo retiene en su interior. La ingesta es generada en ambas partes: Anancy come las heces de la mula y luego la mula lo retiene, o sea se lo come, aunque por su trasero. Semióticamente, toda la acción se desenvuelve en las partes bajas o inferiores. La penetración traerá vida como producto.

En este caso, la degradación tiene dos direcciones. Por una parte se presenta el consumo de desechos, imagen grotesca convertida en

cómica, y la gula que ello le despierta. Por otro, se muestra a Anancy realizando una penetración simbólica en la mula. Ambos actos transgresores están circunscritos en un perímetro inverosímil si son leídos a la luz de la norma cotidiana, en la forma de imagen grotesca e irreverente. Anancy consume los excrementos de la mula y quiere aún más, con una actitud gulosa: una degradación a las partes inferiores de esta mula y su contenido. Además, las posiciones son traspuestas ya que el más pequeño puede penetrar al más grande.

La heterodoxia de los actos está reflejada en el siguiente cuento narrado por Rocío McLean Reid en la isla de San Andrés (Comunicación Personal, 2001) y es alusivo a la escatología, pues describe la dulzura de los orines del hermano Gato.

Nancy Story

One day Beda Tiger was catching Beda Cat, Beda Tiger was under the tree, and Beda Cat was on the tree. He urinated on him and said, “if his piss is so sweet I wouldn’t talk about his meat.”

Beda Nancy was passing by and he said to him, “Did you give God thanks for your food?”

Beda Tiger said, “no.” He claps his hands and say thanks to God and the cat jumped down.

La imagen grotesca está asociada de nuevo a lo carnavalesco; el contrasentido dulce otorgado a la orina hiperboliza el placer de la ingesta de un líquido cuya esencia no es azucarada, aunque sí contiene muchos minerales coligados con el abono y la germinación. Otro emblema del cuento y la imagen carnavalesca se relaciona con la socavación de jerarquías: se asocia con la victoria del más pequeño sobre el más fuerte, representada desde el momento en que el gato orina al tigre, desde arriba.

También, el cuento “El Hermano Anancy y el Hermano Girador” (Murillo, 2002, s.p.) contiene, asimismo, varias alusiones a la degradación. Relata una oportunidad en la cual Anancy encuentra miel de abeja entre unas rocas y comienza a hurgar con su mano en un agujero en procura de más miel; sin embargo, la araña es atrapada por alguien que dice llamarse el

Hermano Girador, quien le da muchas vueltas antes de lanzarlo a lo lejos. Anancy decide entonces poner un tenedor de siete puntas en el lugar exacto donde cayó, con el fin de que le sirva de trampa. En ésta caen el Hermano Cabra y el Hermano Oveja, a quienes Anancy luego de convencerlos de comer la miel, son lanzados al tenedor para que la araña los consuma como manjares. Anancy pretende engañar también al Hermano Tocuma, quien se desespera y le pide a Anancy que sea él quien meta la mano. Aunque Anancy es lanzada por los aires, sale victoriosa gracias a una tela de araña de la cual se cuelga. Es muy emblemático que la araña realice una suerte de vuelo, sinónimo de liberación propia del carnaval.

La simbología carnalesca en este cuento permite establecer analogías con tres aspectos: La primera de ellas es la penetración, relacionada con la tierra, como generadora de vida, vientre materno, vagina... La descripción de una abertura en la tierra es una imagen muy sugerente que incita a explorar y a manosear. Provoca la penetración simbólica, que Anancy realiza con la mano en busca de miel. Nótese además lo alegórico que resulta la textura viscosa y húmeda encontrada en la oquedad pues produce deleite entre los protagonistas de los cuentos, quienes se entusiasman y desean seguir ingiriendo la miel.

Aunado a lo anterior, la ingesta por medio de la boca es otro elemento asociado con la degradación y la sexualidad; el recurso de la boca es primordial para el placer y la escatología. La connotación sexual en este caso es doble pues la colocación que Anancy hace del tenedor nos remite, además, a la satisfacción de dos necesidades corporales: la sexual y la alimenticia. Igualmente, se produce otra incursión simbólica en las siete puntas, que generan la muerte de las presas ya que Anancy satisface sus instintivos apetitos, el del hambre y el de la muerte, con la oveja y la cabra.

3. La ambivalencia: vértices de ruptura y ambigüedad

Entre otro de los rasgos alusivos a la carnavalización de los cuentos podemos

señalar la ambivalencia. “Los dos términos son distintos, diferenciados y opuestos, pero su oposición es denegada y se produce una identificación de los dos.” (Pérez, 1981, p. 67) No obstante los contrarios, se deriva un vínculo unívoco, articulado en una disyunción. Aunque en la lectura convencional esta antítesis es la incompatibilidad, en el ámbito de la semiótica es indispensable para significar. Así, la ambivalencia es otro ingrediente transgresor pues en la díada de oposiciones existe una paradójica comunión en la dicotomía misma.

La ambigüedad y el doble sentido de la araña atraviesan los cuentos, para abrir paso a la ruptura. Además de referirse a la relación colonizador-colonizado, los cuentos del “trickster” también ilustran las relaciones entre los colonizados. De ahí que otra de las temáticas de los cuentos sean las relaciones entre los miembros de la comunidad. Los temas, invariablemente, nos remiten a las relaciones sociales y al entorno en que éstas se suscitan. Sin embargo, en este apartado nos basamos en la ambivalencia como rasgo carnalesco de los cuentos. En los cuentos de Anancy podemos identificarlo como un eje central, y que provoca a su vez ambigüedad.

Robert Pelton recurre a los cuentos de África Occidental para mostrar la creatividad esencial que puede trazarse hacia la ambigüedad y ambivalencia de Anancy, y establece la necesidad de entender cómo los cuentos destrazan y luego reacomodan la realidad cultural al punto de transformar la cultura, y abrir un nuevo significado (Taylor, 1989, p. 144-145).

Es en esta ambivalencia, destructiva y creativa a la vez, en la cual radica el poder del cuento del “trickster” y su último límite trágico. Los cuentos articulan una concepción mítica del mundo, como un lugar de lucha continua e interminable, de progreso y retroceso, amistad e enemistad. Esta concepción mítica tiene implicaciones para el significado de los cuentos en relación con la totalidad social y política colonial. Si no hay nada permanente respecto a la posición del amo, tampoco hay una permanencia necesaria en la comunidad (Ibid, p. 145-146).

Las similitudes entre los relatos populares nos asombran sobre todo por sus recurrentes ejes temáticos y los cuentos del “trickster” no son la excepción. Pareciera ser que la única motivación del “trickster” es disfrutar del caos y de los trucos. Las ambivalencias en los cuentos de Anancy responden a un personaje o conflictos también ambivalentes. El detonante de los relatos está basado en una situación difícil o extrema como el hambre, la falta de trabajo, la frustración, la desposesión (material, o física), la cual requiere de alguna pronta y efectiva solución o escape.

Sin embargo, si nos aproximamos a los cuentos de Anancy desde una lectura occidentalizada caeríamos en un maniqueísmo moralizante y obtuso como el de los cuentos maravillosos, en los cuales prevalecen los cánones oficiales. Como consecuencia, una lectura occidental reaccionaria del entorno, las acciones, y todo lo que atañe a la “moral,” confinaría todo lo anterior a una polarización en que sólo existirían dos posibilidades de interpretación y clasificación para las personas y sus actos: “bueno” o “malo,” binomio permeado, además, por preceptos cristianos inquisidores, impuestos a partir de la colonia, y permanentes hasta el presente.

No obstante, en una lógica occidental maniqueísta que pretende uniformar en forma lineal, cristiana, y recatada las formas de vida de los caribeños o afrodescendientes, la ruptura de la mayoría de los sectores subalternos, que aún no han sido asimilados por el sistema dominante, deja en segundo plano la ortodoxia y el conservadurismo. En este caso lo que priva es la necesidad de subsistir, a cualquier costo, en un mundo de competencia y desigualdad en que es válido recurrir a cualquier artificio carnavalizado, como los cuentos de la araña, que asegure la supervivencia.

De ahí que para muchos los actos de Anancy suelen resultar “raros” o “extraños” y “extravagante” su apariencia; nos presentan detalles particulares, que desde una óptica convencional, no se circunscribirían dentro planos “morales,” “normales” o estéticamente “bellos”. Sin embargo, eso no es lo que interesa,

sino aproximarse, a los cuentos desde otra perspectiva: la de la carnavalización.

El primer binomio a señalar es el que engloba las otras ambivalencias: ayuno/carnaval. El ayuno enmarca lo serio, lo oficial... “Sí; pues se supone que la “cura” psíquica y social que supone el Carnaval es mucho más placentera que la cura cuaresmal, con su mal trato del cuerpo.” Estas palabras del predicador andaluz Fray Alonso de Cabrera en su sermón de miércoles de ceniza describen muy bien el espacio de bienestar que el carnaval puede generar (Caro Baroja, 1996, p. 23).

El ayuno en términos generales está asignado como una época de solemnidad y tristeza, prescripciones, literales y figurativas, como de la carne, de la alegría y el alborozo...Es un período para toda clase de abstinencias y un símbolo más para apuntar a las restricciones y las vejaciones sufridas durante el año. Éstas aplican en un orden social mediado por la oficialidad, a su vez determinada por los aparatos ideológicos dominantes, que inculcan y programan en la sociedad valores maniqueístas contundentes que encierran todo. Así, lo opuesto de lo serio es el carnaval. Sin el contraste del ayuno, éste no tiene sentido pues es un espacio para la alegría desmedida, la celebración, la crítica ... el mundo al revés donde se subvierten todas las normas y reglas para dar paso a la celebración e ingesta desmedida, la supresión jerárquica, la risa, el juego, las inversiones, las degradaciones y la ambivalencia.

Por lo tanto, Anancy y sus cuentos son un emblema carnavalesco. Anancy integra lo positivo con lo negativo, lo cual es un rasgo particular de la sociedad africana. Según Herskovitz, en África no existe la dicotomía entre lo bueno y lo malo, que si funciona como norma en algunas religiones occidentales. En África lo bueno y lo malo es la misma cosa; son el anverso y reverso de la misma moneda (Murillo, 2002, p.33).

Los cuentos son una forma de lidiar con la opresión: una válvula de escape, pero también la propulsión para continuar y sortear las vejaciones:

En boca del poder, la seriedad trataba de intimidar, exigía y prohibía; en la boca de los súbditos, por el contrario, temblaba, se sometía, adulaba

y bendecía. Por eso suscitaba las sospechas del pueblo. Se reconocía en ella el tono oficial. La seriedad oprimía, aterrorizaba, encadenaba; mentía y distorsionaba; era avara y débil. En las plazas públicas, en las fiestas, frente a una mesa bien provista, se derribaba la seriedad como si fuera una máscara, y se expresaba entonces otra concepción a través de la comicidad, la burla, las obscenidades, las groserías, las parodias, las imitaciones burlescas, etc. El miedo y la mentira se disipaban ante el triunfo de lo material-corporal (Bajtín, 2002, p. 89).

Relacionado con las parodias, la comicidad y la burla encontramos la ambivalencia belleza/fealdad; la belleza, por supuesto, dictada como lo “consistente” y “compatible” con todos los cánones oficiales. Sin embargo, los cuentos retratan este binomio de forma contestataria. Como un primer ejemplo de lo anterior, debemos apuntar la desmitificación que se realiza de “la belleza”: Ésta está vinculada con todo lo que contempla valores occidentales: lo blanco, asociado a la pureza y al poder, y, además, los cánones estéticos, cuyo estereotipo incluye piel blanca, ojos azules, cabello rubio y, preferiblemente, lacio, posesiones materiales, vestir a la moda y tener fama. No obstante, lo anterior no es lo sobresaliente en los cuentos pues los personajes son calificados con otras normas y no siguen el estereotipo de belleza física de los relatos maravillosos, por ejemplo.

El color de la araña Anancy es negro, como el de la mayoría de los arácnidos, y “anansé” significa araña negra. Se sugiere, desde la óptica occidental, y para resaltar el contraste, que Anancy no es atractiva, pues es presentada en constante competencia con el Tigre, quien sí es considerado “guapo.” Así, el cuento representa también el contraste y desigualdad producto de las relaciones raciales entre blancos y negros. En el cuento se invierte lo establecido confiriéndole estatus al color estigmatizado por la oficialidad.

Esta tensión de los opuestos fealdad/belleza la hallamos en el cuento, “La amistad de Tigre y Anancy también por una discusión.” Anancy y Tigre discuten quién de los dos es el más atractivo. Desde una lectura convencional, el Tigre es legitimado como más guapo que Anancy; no obstante, esta apreciación no tiene

validez alguna en la algarabía del carnaval pues los valores no son maniqueístas. De ahí que al final aparezca el Mono, quien resuelve el problema, dando una respuesta improvisada, como el carnaval mismo, atribuyéndose él toda la belleza. Así, belleza/fealdad son indispensables para producir una resolución subversiva, con el resultado consecuente de que Anancy no es bella ni fea; además, el desenlace no es concluyente ni estricto porque no es definido ni rígido; es carnavalesco.

En otras instancias Anancy encarna al esclavizado, cuya condición se ha estigmatizado también a partir del color negro. La araña no está asociada con el poder y el dominio, y todas sus implicaciones, sino con los sectores subalternos y contestatarios. Sin embargo, desde el carnaval Anancy se anarquiza y subvierte todo lo establecido, convirtiéndose en galán héroe y en amo, de ahí que su transgresión no queda circunscrita al período de la esclavización.

Para abordar otros ejemplos sobre la ambivalencia de los cuentos de Anancy, podemos indicar las virtudes establecidas como la bondad, la solidaridad, la honradez, la fraternidad y otros valores exaltados como positivos por el maniqueísmo. El caso de Anancy, sin embargo, resume una serie de ambivalencias: aparece como bondadoso/tacaño, o solidario/egoísta. Ellas las encontramos también en los cuentos alusivos a la familia, por ejemplo. De hecho esta misma categoría no es estática, ni definida porque Anancy no siempre tiene familia, y como padre no siempre reúne los atributos que se esperarían de él, aunque a veces sí busca provisiones para los suyos. Por lo general, Anancy no es responsable, ni solidario y menos cristiano. Es presentado como un “egoísta” que antepone la satisfacción de sus instintos. Es recurrente la imagen de la araña comiendo la comida de sus hijos. Es capaz de mantener con hambre a todos sus parientes con tal de satisfacerse a sí mismo. No obstante, puede aparecer, en otros relatos, haciendo todo lo contrario, por sus rasgos ambivalentes.

Otra bipolaridad en la araña y sus cuentos está relacionada con la diada vagabunda/trabajadora. Aunque, por lo general, Anancy es vago, lo vemos también emprendiendo arduos

trabajos para lograr su cometido. En otras oportunidades aparece en todo su vertiginoso hedonismo, satisfaciendo sus instintos primarios.

El cuento de Miss Pearl Cunningham “Anancy y los mirlos” (Palmer, 1988, p. 234) nos presenta a una Anancy vagabunda y glotona que no quiere esforzarse por conseguir alimento en una época de carestía, y más bien se aprovecha de los mirlos quienes lo invitan a una isla a comer manzanas. Una vez ahí acapara las frutas para él solo.

El cuento presenta la inverosimilitud de una araña volando con unas alas prestadas, y la posibilidad también de que los mirlos puedan compartir así una parte de su cuerpo. La jocosidad producida por la imagen cómica es inminente.

En relación con dicotomías otra de las ambivalencias de la araña la podemos apreciar en su papel de creadora/ destructora. Anancy posee el ingenio no sólo para imaginar e idear los trucos más inesperados, sino también para destruir y desarmar los planes de su familia, amigos o vecinos. Como “trickster”, la araña está asociada con el demiurgo, con un principio creativo. De ella proviene la vida, pero también la muerte, que a su vez genera vida.

En el cuento “Anancy y Sorrel” (Bennet, 1979, s.p) la araña provoca una alteración del orden generada por su persecución entre la gente que la persigue por haberse robado unos comestibles en el mercado. A su paso destruye los estantes de muchas de las ventas. En este sentido podemos percibir la ambivalencia creadora/ destructora en Anancy. Crea sus recursos, pero la destrucción es complemento intrínseco de esa creatividad. Es un ingrediente fundamental que ayuda a darle sentido al personaje. Finalmente, Anancy aparece como un creador de una bebida similar al vino que prepara con los productos robados y que se popularizó en Jamaica. Para que haya creación (renovación) es indispensable la destrucción. En este sentido, la araña ordena y desordena. Presenta una condición de líder que la hace emprender luchas convincentes en pro del bien propio o del bien común.

Anancy también es astuto y torpe. La mayoría del tiempo la araña recurre a los asuntos

más asombrosos e inverosímiles producto de su inventiva. Sus ardidés resultan oportunos e inesperados, porque la astucia demanda rapidez de pensamiento y acciones que provoquen un desenlace genial para sus intereses. Entre burlas, bromas, y socarronería Anancy logra su cometido, aunque después las consecuencias de sus mismas acciones le afecten.

De esta manera, el cuento también es un ejemplo de la desmitificación de Anancy. La araña no es descrita como un héroe, sino más bien como su opuesto: su torpeza y fracaso ante un animal que es más fuerte. De ahí se desprenden otras dicotomías en la araña: Fuerte/ débil y grande/pequeño, y que muestran una imagen cómica⁵.

4. De inversiones sistemáticas y eliminación de jerarquías

El tema de la eliminación de las jerarquías puede notarse no sólo en los relatos sino también en el contexto que genera un tipo específico de cotidianidad desde tiempos del comercio de esclavizados y la colonia, y que alcanza al presente. Esta lucha del débil contra el fuerte está también patente en el mundo animal. Ante la separación de fuerzas naturales, por ejemplo, en la cadena alimenticia, no hay posibilidad de rebelión; no obstante, en los cuentos esto sí es factible: realizar el sueño de los oprimidos, alcanzar poder y alterar su subordinación. Esto lo permite los cuentos del “trickster”: sus permutaciones y una gama de posibilidades para sus actos, en fin, sus características carnavalescas.

Este margen de subversión permite la derrota de una moral estricta y rigurosa, para desnudar el instinto y el impulso, y generar así un espacio para la ruptura, con máscaras que transmutan e invisibilizan una realidad oprimida y opresora. Dentro de esta perspectiva carnavalesca, la subversión abre espacios para el pueblo, la risa, el regocijo y un lugar común para compartir en cercana camaradería y, por supuesto, para socavar jerarquías.

Según Bajtín, uno de los elementos más importantes del carnaval es la permutación de

jerarquías. Así, el rey es proclamado bufón. El objetivo es una inversión de lo establecido:

...había que invertir el orden de lo alto y lo bajo, arrojar lo elevado y antiguo y lo perfecto y terminado al infierno de lo “inferior” material y corporal, donde moría y volvía a renacer (Bajtín, 2002, p. 78).

En los cuentos de Anancy se trastocan las jerarquías en diversas instancias. Una de ellas es la dáda poseedor, que enarbola el poder, la oficialidad, y el desposeído, que simboliza al escalvizado y los sectores subalternos.

En el ámbito de estos actos carnavalescos increíbles y jocosos destacamos cómo la araña traspassa las jerarquías divinas. Un ejemplo concreto es el cuento ashanti “Cómo la araña obtuvo las historias del dios cielo”. En este cuento Anancy desafía a Nyamien, dios supremo de los akán para que le venda sus cuentos; sin embargo, el dios califica la intención de Anancy como osada y desmedida pues otros “grandes” y “poderosos” no han sido capaces vencer los retos para hacerse acreedores de los cuentos; no obstante, Anancy cumple las demandas impuestas por el dios del cielo y éste le otorga los cuentos.

Inclusive, Anancy obtiene además la legitimación divina de su hazaña no sólo por recibir la bendición del dios supremo sino también por lograr el cambio de nombre de los “cuentos del dios del cielo” por “los cuentos de la araña.” Presenciamos un asunto relacionado con la propiedad: Se da una visibilización y reconocimiento de los cuentos como propios de Anancy, quedando así la sabiduría en sus manos. Los relatos son así institucionalizados en la araña, confiriéndole un poder más sobresaliente aún que el de muchos otros que quisieron gozar del privilegio de poseerlos. El vínculo con el apelativo agregado a los cuentos es un remitente simultáneo a la araña, se exalta su imagen e importancia. Esta legitimación se extiende a la toma de la palabra, que le otorga otro medio de poder al ser portadora del “verbo.”

Otros ejemplos que respaldan la socavación de jerarquías son el cambio de ropa, el destronamiento y las palizas, pues constituyen

asimismo elementos carnavalescos que implican una subversión, como veremos más adelante. En este ámbito figura la conversión de Tigre en el caballo de trote de Anancy. El destronado se transforma en “esclavizado”, y en dichos cuentos esto sucede de forma simbólica: Tigre es el todopoderoso de la selva y Anancy lo destrona y pierde así la admiración de las muchachas. Tigre se transmuta, entonces, en el subalterno de Anancy. El cuento “Anancy hace quedar mal a Tigre”, narrado por Pomare, (Pomare, 1997, s. p) hace un planteamiento similar a esta versión del caballo de trote pues la socavación de jerarquías ocurre por medio del escarnio.

El objetivo de Tigre y Anancy es salir a buscar novia. Tigre invita a Anancy a una fiesta para presentarlo a las niñas, “pero fue inútil, ninguna se enamoró de la araña.” Esto provoca la burla de Tigre, quien lo cuestiona diciendo “¿qué problema tienes? ¿Por qué no puedes conquistar ninguna de las niñas?” Tigre pone entonces en entredicho la “hombría” de Anancy, emblema que debe acompañar a un “macho”, según el patriarcado, ya que cuestiona la capacidad de la araña de seducir a las niñas y lo plantea como un problema: Anancy no gusta a las mujeres. El poder está asociado también con la belleza y según Tigre la araña carece de ambos. Ante esta ridiculización, Anancy traza un plan para contrarrestar la soberbia del Tigre en una fiesta en el bosque, en la cual todos los animales lucen sus mejores galas. No obstante su pedantería, Tigre no tiene ropa para la ocasión. Desde aquí el rey, el Tigre, es retratado como mendigo, puesto que Anancy le ofrece unas prendas usadas de un pariente.

Tigre comienza a alardear de que va ir a alegrar la fiesta. Una vez allí, en medio de los saltos y bailes del Tigre, Anancy comienza a mofarlo y preguntarle: “¿No te queda estrecha la camisa que te presté?” “Cuidado rompes el pantalón, cuidado rompes mis zapatos.” Las “peladas” reaccionan “¿cómo! ¿tú vestido con la ropa de Anancy?” La araña aprovecha la coyuntura para reafirmar la burla hacia el Tigre: “Claro, como él no tenía plata con qué comprar.” Anancy logra su cometido y todas las niñas se ponen a bailar con él y relegan a Tigre.

Aparte de eso, lo coloca en una condición de desventaja económica, pues no posee dinero para comprar ropa.

En este cuento, el cambio de ropa es caracterizado también de forma simbólica como supresión de jerarquías, cuando la araña le facilita ropa a Tigre para que asista a la fiesta en el bosque. En toda celebración cortesana de cambio de trono prevalece la algarabía. Todos los animales estrenan atuendos para la actividad, menos el Tigre. Las ropas nuevas y “vistosas” son propias del carnaval y en este cuento son esenciales como emblema de la supresión de jerarquías.

Así, el destronamiento ocurre por medio de la ridiculización y la burla que la araña hace frente a toda la gente al denunciar que el atuendo que Tigre lleva puesto no es suyo, sino de ella. Para reforzar esta escena, Anancy enfatiza que Tigre no tiene qué ponerse. La desposesión es total... No tiene ni ropa ni trono. Este escarnio es también una forma de paliza simbólica para el destronado; ello constituye una forma de destierro. El personaje es desposeído de sus dominios. Esta idea del exilio es recurrente en los cuentos y es muy claro el destronamiento del antiguo rey y la renovación perpetrada en la paradoja de la muerte, que es generadora de vida.

De acuerdo con Bajtín, el disfraz es otro elemento indispensable en la fiesta popular pues implica la renovación de las ropas y la personalidad social (Bajtín, 2002, p. 78). La idea del disfraz, y la máscara, elementos clave en los carnavales, también sobresalen en los cuentos de Anancy; están representados aquí por el préstamo que Anancy hace a Tigre del pantalón, los zapatos y la camisa, y que a su vez le confieren al cuento una desacralización. Las vestimentas son ambiguas en tanto que el “rey” se pone el atuendo del súbdito: es amo y súbdito a la vez. Que Anancy, simbólicamente, “lo desnude” ante el resto de los miembros de su “reino”, constituye otra forma de destronamiento, de transgresión de esquemas y del sistema al usar, indistintamente, una u otra máscara. Implica también una imagen caricaturizada, plasmada de humor por la hiperbolización que estima un tigre vistiéndose con los implementos de una araña.

El resultado inmediato es la mofa y la risa, ingredientes que atraviesan el carnaval. La paradoja estriba en que en este proceso de destrucción y destronamiento yace la idea del renacimiento, del cambio. Se sustituye un emblema, según la oficialidad, del poderoso Tigre, por una imagen desprovista de fuerza física, pero plena de astucia.

El relato sobre el caballo de trote, que retrata la rivalidad entre los protagonistas, la Araña y el Tigre, es representativo también de la socavación de las jerarquías, específicamente del destronamiento. Este es el cuento más contado y repetido y de más larga data, (Chacón, 1992, p. 115) en las compilaciones de los Cuentos de Anancy. El punto climático radica en la revelación que Anancy hace ante la gente de que Tigre es su caballo de trote.

Aunque los personajes varían entre las distintas versiones sobre el caballo de trote, por lo general, el protagonista y el antagonista son Anancy y Tigre, respectivamente. El conflicto es producido como resultado de los celos que Anancy siente ante el deslumbramiento de las muchachas por el “líder” de la selva, el tigre, quien está dotado con poder, y resulta seductor con las jóvenes (en este caso el León africano es sustituido por un equivalente felino americano, el Tigre), así, Anancy inventa que éste es su caballo de trote para que las admiradoras se desencanten del Tigre. Hay que resaltar también que el jinete toma control del animal, lo dirige y conduce a su antojo. Simbólicamente, el pueblo toma las riendas del reino. Anancy provoca una revolución en tanto subleva a los fieles, toma el poder y castiga al derrocado. Esta idea es reforzada con la siguiente imagen.

Ante el reclamo del Tigre, Anancy finge estar enfermo e imposibilitado para ir a aclarar “la blasfemia” ante el pueblo. Sin embargo, el Tigre, se ofrece para llevarlo en su espalda y esclarecer el asunto, para lo cual Anancy exige una serie de implementos propios para la montura de un caballo y, de esta forma, pone la trampa para ridiculizar al Tigre ante sus admiradoras.

La carnavalización así contempla dos direcciones. Primero hacia las muchachas con la mentira y, después hacia Tigre, con la trampa.

En ambos casos, el vehículo para obtener su cometido es la palabra, que le otorga poder a la araña; el truco provoca desconcierto pues socava la imagen casi idealizada de Tigre, y Anancy, entonces, se encarga de desmitificar un símbolo tan representativo del poder en la selva, para resaltar sus propias cualidades: no el atractivo físico, sino la astucia e inteligencia. Este cuento; por lo tanto, ejemplifica un destronamiento en tanto que el ícono del Tigre está asociado con una representación del poder, prestigio, fuerza y dominio, características que se esperarían que un “rey” reúna.

Esta ridiculización representa, además, el cuestionamiento y la socavación del patriarcado, en este caso encarnado también en Tigre, quien asume los rasgos de don Juan, seductor, “macho” y “guapo”, además de ser el elegido para los halagos de las muchachas. Por medio del escarnio, las características establecidas para el estereotipo de “buen partido”, basado en la imagen y el poder, son puestas en entredicho.

Un ejemplo de ellas la hallamos en San Andrés, en el cuento narrado por Lolia Pomare, “Gran Aventura de Hermano Nancy y Tigre” (Pomare, 1997, s.p). Los personajes son Tigre y su novia, las muchachas y Anancy, quien establece un plan para que ellas bailen con él. La trama consiste en que Tigre, ante el reclamo de las admiradoras, va en busca de Anancy para aclarar la infamia. Anancy se excusa con un dolor de espalda y de piernas, que no le permite caminar. Entonces, Tigre ofrece llevarlo con la condición de que se baje antes de que las muchachas lo vean.

En este mismo relato podemos identificar la paliza al final del cuento porque Anancy azota al Tigre. Anancy ocupa una posición de superioridad al posesionarse sobre el lomo del rey. Además, el acto de entrar al pueblo montado sobre el lomo del Tigre es otra imagen de empoderamiento; no ingresa a pie, sino en un emblema de poder como lo es el caballo. Anancy apura el ridículo jalando de la brida y azotándolo, cual esclavizado, razón por la cual, el Tigre corre. Como consecuencia, Anancy se sube a un cocotero, emblema de las alturas, otorgándole un status superior que ya no pertenece al Tigre; se

subvierten las jerarquías. La paliza es también simbólica pues en este cuento es el más pequeño y desvalido quien logra vencer al más grande. Los golpes, injurias o escarnios son actos simbólicos dirigidos contra la autoridad suprema (Bajtín, *Íditem*).

Figurativamente, aquí podemos apuntar otros datos relevantes en torno a la carnavalización. Por una parte, el ambiente cortesano que evoca una celebración, en forma de baile, por otra, los azotes que Anancy aplica a Tigre. Si bien es cierto que la mayoría de los recuentos y análisis en torno a este relato registran una sublevación del esclavizado, no podemos circunscribir este acto a esta alusión, ya que el tono revolucionario es mucho más amplio pues contempla, además, la subversión de sectores subalternos y está cargado de sentido y vigencia aún en el presente, por la coyuntura de desposesión, desigualdad y marginación a la que los afrodescendientes han estado sometidos, y su necesidad de recurrir a trucos que aseguren su subsistencia en un sistema que los margina.

5. La permutación y/o el travestismo de lo serio

En el marco de la irreverencia contenida en un mundo al revés propio del carnaval, podemos señalar los cambios de la araña. La permutación resume y materializa la socavación de jerarquías, la degradación, la ambivalencia, la fiesta y la risa. Es el travestismo de lo serio. Según Bajtín, “travesti” significa “al revés” (Bajtín, 2002, p. 99) y lo anterior se plasma con máscaras y disfraces, o disfraces con máscaras. El disfraz desfigura lo serio y lo oficial, y lo convierte en celebración y anarquía.

Las metamorfosis de Anancy son varias: no sabemos si Anancy es araña, hombre o mujer. Puede caracterizarse como bisexual, aunque la óptica occidental esperaría que el personaje fuera heterosexual. La permutación o inversión de la araña conlleva que su sexo o su apariencia no sean convencionales ni previsibles, de ahí que resulte excéntrico, pues Anancy no reúne lo que se esperaría como “norma.”

Sin embargo, cambiar de sexo, aunque sea por medio del disfraz y la máscara, es un acto condenado por el sistema oficial heredado por los procesos de colonización. Resulta injurioso y pecaminoso que un hombre aparezca como mujer y una mujer como hombre. La transposición de sexos y roles genéricos también es una actitud enjuiciada por la norma que demanda en las mujeres conductas “femeninas” y en los hombres actitudes “masculinas.” Sin embargo, el carnaval obvia todas esas reglas y echa mano de cualquier recurso para transgredir lo establecido.

El cambio ritual de los vestidos implica una subversión simbólica de los comportamientos, pretexto para bufonerías carnavalescas, pero también para el libertinaje de las saturnalias. En suma, se trata de una supresión de las leyes y de las costumbres, ya que la conducta de los sexos se transforma en lo opuesto de lo que normalmente debe ser. La inversión de los comportamientos implica la confusión total de los valores y constituye la nota específica de todo ritual orgiástico (Elíade, 1969, p. 144).

El “trickster” cambia de forma constantemente y asume diversas identidades que incluyen cambios de sexo, sin que ello conlleve una búsqueda incesante de sí mismo. En la narración oral africana, al igual que las de otras culturas populares, aparecen animales como personajes, y existe la creencia en la reencarnación de los espíritus, que se poseionan de animales o de seres humanos, y en la metamorfosis o capacidad del animal para adoptar forma humana y viceversa.

En el marco de la permutación, la máscara juega un papel fundamental, suerte de andamiaje de la ambivalencia de Anancy:

La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida autoidentificación y coincidencia consigo mismo; la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida...(Bajtín, 2002, p. 41-42).

Por lo tanto, la máscara materializa también la renovación y la muerte, la comedia y la tragedia. Emblema de la novedad, pero también

del deterioro. Variaciones del ser y sus diversos sentidos sin las restricciones unívocas del sistema oficial...Dejar de ser individuo para convertirse en colectividad, que en el lúdico y continuo cambio quiebra las reglas.

Así, Anancy es egoísta y generoso a la vez. Puede ponerse la máscara de la codicia ante su familia, pero también la de la generosidad. Anancy es unión de contrarios: se relaciona con la vida y con la muerte, tiene a la vez todas las cualidades y todos los defectos, y en general, es dialéctico y ambivalente. Además, la araña se enmascara: sus actos no son convencionales pues con los impulsos motivados por su calidad de “trickster”, es imposible predecir cómo Anancy va a actuar. La araña es anárquica. Anancy es carnaval y se camufla a su conveniencia de acuerdo con la ocasión.

De esto se deriva que la ambigüedad en el sexo de la araña sea otro de los ejes de la permutación del “trickster”. En los cuentos del corpus de esta investigación el cambio de sexo de Anancy no es tan frecuente, aunque sí existen recuentos y críticas en torno a la transformación sexual del travieso y ubicuo “trickster”.

Lo anterior, podría tener una explicación en la gramática africana. Gramaticalmente, las lenguas tienen sus propias estructuras que determinan la designación genérica. Walter Jekyll, en *Jamaican Song and Story, Annancy Stories, Digging Sings, Ring Tunes, and Dancing Tunes*, (1907, p. XXVI) señala que las lenguas ashanti, ewe y yoruba no tienen género, y cita como ejemplo uno de los cuentos en que se denomina a la vaca “Brother Cow.” Sería interesante poder determinar si la ambigüedad genérica que Anancy presenta en los cuentos se origina en este marco de referencia africano, y al hacerse la transición de estas lenguas al español y al inglés devienen los cambios de género en los cuentos.

La ambigüedad rompe con el maniqueísmo pues no se puede enmarcar a la araña de un lado o del otro, es decir, no es una araña “femenina” o “masculina”, como correspondería en la lógica binaria occidental. En síntesis, la transmutación de Anancy es muy simbólica pues nos remite a una forma de androginia producto del espacio de ruptura del carnaval. “La androginia es un

signo distintivo de una totalidad originaria en la cual todas las posibilidades se encuentran reunidas” (Elíade, p. 140-141). Sin embargo, la transmutación y la utilización de la máscara no se constriñe a Anancy.

6. La derrota del miedo

La risa es uno más de los ingredientes de la presentación de un ambiente al revés; ésta rompe con los esquemas oficiales, maniqueístas y moralistas impuestos por la seriedad de los cánones. El carnaval destruye, precisamente, el canon. El humor carnavalesco revela particularidades ridículas y jocosas, de gentes o situaciones que provocan risa. La risa tiene un carácter popular, como el carnaval mismo, pues le pertenece al pueblo. La risa es extensiva a todos de manera que todos ríen y esto la hace general. “El carnaval es la segunda vida del pueblo, basada en el principio de la risa. Es su vida festiva” (Bajtín, 2002, p.14).

Otro rasgo de la risa, aparte de su carácter popular, es su universalidad pues engloba a toda la gente, la que participa en el carnaval, inclusive, y las cosas. El mundo en su totalidad adquiere comicidad y es percibido de forma jocosa con “su alegre relativismo.” Bajtín señala, además, que la risa es ambivalente, otro de los rasgos propios de los cuentos, como se apuntó en el apartado anterior. Por una parte, ésta tiene un aspecto alegre y regocijado, pero por otra, es mordaz y sarcástica: “niega y afirma, amortaja y resucita a la vez” (Bajtín, 2002, p. 17).

...la risa es tan universal como la seriedad, y abarca la totalidad del universo, la historia, la sociedad y la concepción del mundo. Es una concepción totalizadora del mundo. Es el aspecto festivo del mundo en todos sus niveles, una especie de revelación a través del juego y de la risa. Convierte en un juego alegre y desenfadado los acontecimientos que el orden oficial considera como más importantes (Bajtín, p. 80-81).

En relación con lo anterior, la risa es también un efecto intrínseco de los cuentos de los “tricksters”, y en este caso, a los cuentos de Anancy, como resultado de salidas u ocurrencias inesperadas, imágenes cómicas, ridiculizaciones

externas a figuras públicas o corruptas, o al propio personaje. Ineludiblemente, los cuentos proponen un elemento jocoso, como el siguiente relato:

Tigre es víctima de su propio invento

Érase una vez cuando el tiempo era tiempo, Hermano Anancy y Tigre salieron de pesca, pero pensaron; qué bueno sería llevarnos un pollo asado para comer en el camino. Así que pasearon y pasearon y cuando estuvieron un poco cansados dijo Tigre -Nos va a tocar acostarnos a dormir y el que tenga un sueño más lindo, le toca comer el pollo. Porque con el hambre que tenemos yo no quiero que se reparta ese pollo. El que sueñe mejor, comerá todo el pollo. Así que se acostaron, al rato el cansancio venció a Tigre y se quedó dormido de verdad. Entonces Anancy se levantó y comió todo el pollo. Cuando se despertó Tigre dijo -Anancy bueno, ¿te dormiste de verdad? y dijo-sí- Entonces Anancy preguntó -¿qué soñaste?- -Yo soñé que me había muerto y llegaron unos ángeles y me llevaron al cielo. ¿Tú Anancy, tú que soñaste?- -No, yo no soñé. Me di cuenta que usted se iba hacia el cielo, entonces yo me comí el pollo-

Así fue como una vez más Tigre fue víctima de su propio invento (Pomare, 1997, s.p.).

Esta ocurrencia inesperada e imagen cómica provoca el efecto inmediato de la risa, la cual está ligada al carácter de la máscara, el disfraz y el espectáculo popular: la transmutación y la transgresión recurrentes promueven la explosión jocosa, resultado del ingenio de los cuentistas y la narración de los relatos. En este ámbito, el “trickster” es una figura cómica cuyo origen algunas veces ha sido también relacionado con la picaresca, obras satíricas a la sociedad, descritas por un pícaro.

Aunque el “trickster” tampoco es castigado, a veces es objeto de la universalidad de la risa: sufre el escarnio y es recipiente de burla y derrota. Este personaje es más complejo pues además de denunciar, actúa, promoviendo la eliminación de barreras sociales, morales, políticas y económicas, y la risa es uno de los medios.

En el caos del carnaval los variopintos escenarios reúnen la ambivalencia y la ambigüedad en una mezcla de alegría con tristeza, abundancia con carencia, y orden con desorden, “desorden

ordenado” que paradójicamente, como el juego, tiene sus reglas... cómplices todas de ruptura y transgresión.

La censura provoca reprimenda y frustración en los censurados. El sistema oficial es también emblemático por el control y exclusión de las clases populares. Mientras que la seriedad oprime, aterroriza, encadena, intimida, y exige, la risa externa, espontáneamente, el componente material-corporal de los individuos, otorgándole al pueblo una alegría liberadora y catártica.

La risa derriba las barreras de la censura oficial, a toda la programación social que la reprimenda establecida entroniza, y que engloba y delimita conductas y pensamientos con base en exclusiones, rigurosidades, prohibiciones, miedos, subordinación, y maltratos, entre otros estándares del sistema censorador.

La seriedad intimida e infunde miedo. El miedo y la mentira se disipan ante el triunfo de lo material-corporal. El lenguaje de la risa nunca es empleado por la violencia y la autoridad. La risa implica la superación del miedo. “La risa nunca pudo oficializarse, fue siempre un arma de liberación en las manos del pueblo.” (Bajtín, p. 86-89)

Los cuentos de Anancy son una ruptura con el principio de realidad y con el sistema dominante, y, por ende, espacio para reír a carcajadas y expresar sentimientos reprimidos como codicia, narcisismo, envidia, gula o lujuria. La risa constituye la representación jocosa de la catarsis, espacio lúdico por excelencia en el cual se denuncia, se toma venganza por medio del escarnio, y hasta se reflexiona. La catarsis que los cuentos producen es una forma de exorcizar la marginalidad, el maltrato y la humillación que miles de afrodescendientes han sufrido por tantos años.

7. Conclusiones

Este trabajo propone una lectura de los cuentos de Anancy desde la carnavalización, para entender cómo las telas de la araña transgreden el orden establecido. Las categorías están sustentadas en una idea central y es que el carnaval constituye

un espacio en el cual el mundo se vive al revés. Por lo tanto, ¿cómo se trastoca la cotidianidad en la carnavalización?

En primera instancia, los cuentos de Anancy son un espacio lúdico en el cual se vive una fiesta popular...es la fiesta del pueblo, la fiesta de todos, el espacio en que se eliminan las barreras y los límites. Cada vez que se cuenta un cuento se concreta una celebración, la de un espacio para el entretenimiento, la diversión y el juego.

Las condiciones para la narración de los cuentos recrean el ambiente del carnaval pues no son otras que las de una fiesta. Así, los espacios para las tertulias familiares, al caer la tarde y después de cumplir con las faenas diarias, propician las condiciones para la perpetuación y/o modificación de relatos de la tradición oral occidental africana. Podría considerarse simbólico también la hora en que la fiesta cuentística acontece: al anoecer... mientras que el día se circunscribe a la regla, la noche a la ruptura, al menos en los cuentos.

Es oportuno señalar que en los entornos para la narración prima la ausencia de la tecnología, como la televisión, pues la atmósfera es propicia para la reunión, para la recreación de cuentos, leyendas, mitos o adivinanzas y sus consecuentes efectos de risa y esparcimiento...máscaras, música y movimiento. En la celebración, o las faenas diarias, el canto acompaña la cotidianidad y la hace más liviana y alegre. Es el espacio de las tertulias, cuando la celebración es recreada constantemente. Simbólicamente, además, la imagen de una tela de araña evoca las serpentinas que cuelgan, tiran o enrollan en una fiesta o carnaval.

Anancy es un dios creador/¿diosa creadora?) capaz de utilizar las telas como motor para sus trucos, lo cual le confiere una versatilidad intrínseca a su personaje. Parte de este rasgo está fundamentado en el poder de la palabra, vínculo indisoluble con los akán.

Por lo tanto, Anancy confirma su meta de legitimación de su ser y sus cuentos pues suprime todas las jerarquías. Sus recursos son la abolición de las normas, los tabúes, la ambivalencia que reúne su personaje que permuta, constantemente,

igual que sus cuentos, derrotando todo espacio para el temor y la opresión por medio de la risa y la carnavalización de sus telas.

Notas

1. El trickster reúne simultáneamente características de creador y destructor, degeneroso y avaro, de quien engaña a otros, pero también a sí mismo. No desea nada conscientemente. Todo el tiempo es forzado a actuar de la forma que lo hace comoproducto de sus impulsos, sobre los cuales no tiene control. No conoce ni el bien ni el mal aunque es responsable de ambos. No posee valores morales o sociales y está a merced de sus pasiones y apetitos, aunque por medio de sus actos todos los valores se materialicen. (Radin, 1987, p. xxiii)
2. Cabe señalar que la llegada de los cuentos de Anancy a América Latina y el Caribe ocurre en el marco del desafortunado comercio de esclavos desde África.
3. El asunto del mestizaje es referido en la novela de Toni Morrison *Tar Baby*, la cual es un ícono de la multiculturalidad: Según Jane Forres, "*Tar Baby*" is the only novel that includes white characters as part of the exploration of racial interrelationship, and if the black and the white women in the novel have moved towards friendship by its conclusion, it is because they have confronted directly the stereotypes and emotions racism generates" (Forres, 1994, p. 65).
4. El tema de la ambivalencia se desarrolla más adelante.
5. Las imágenes dispares e hilarantes son otro de los ingredientes alusivos al carnaval. Estas son expuestas como hipertrofias, exageraciones y excesos, todas ellas confabuladas para producir verosimilitud en medio de la imposibilidad de que esto ocurra en la realidad. Los emblemas de las hipertrofias son recurrentes en los cuentos: y detallan el aumento excesivo del tamaño de un órgano o el crecimiento extremo de cualquier cosa. Asimismo, en las hipertrofias caben las imágenes caricaturizadas, como la del cuento que explica el motivo por el cual el tamaño de la cintura de la araña es tan pequeño.

Referencias

- Bajtin, Mijail. (2002) *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- Bennett, Louise. (1979) "Anancy an Ass'Head" en *Anancy and Miss Lou*, (Sin Editorial).
- Caro Baroja, Julio. (1989) *El carnaval. Análisis histórico-cultural*. Madrid: Editorial Taurus.
- Chacón, Albino y Álvaro Dobles. (1992) *Travesía Azarosa de los Textos. Folklore Literario y Literatura Folklórica en Costa Rica*. Heredia: EUNA, 1992.
- Duncan, Quince. (1975) *Los cuentos del Hermano Araña*. San José: Editorial Territorio
- Eliade, Mircea. (1969) *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Ferguson, Walter. (2001) Comunicación Personal. Provincia de Limón, Costa Rica
- Forres, Jane. (1994) "Introducing Toni Morrison" Agenda #22, Families in Question, pp. 65-68.
- Huizinga, Johan. (1987) *Homo Ludens*, Madrid: Alianza Editorial.
- Jekyll, Walter, (Editor y compilador). (1907) *Jamaican Song and Story: Annancy Stories, Digging Sings, Ring Tunes, and Dancing Tunes*. London: The Folk-lore Society.
- Rocío McLean Reid, (2001) Comunicación Personal, Isla de San Andrés, Colombia.

- Murillo, Eugenio. (2000) *Anancy: El rescate de una tradición*. Proyecto final de la Maestría Profesional en Literatura. San Pedro: Universidad de Costa Rica.
- Murillo y Joyce Anglin. (2002) *Anancy en Limón. Cuentos afrocostarricenses*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Palmer, Paula. (1988) “*Wa’ apin man*” *La historia de la costa de Costa Rica, según sus protagonistas*. San José: Instituto del libro, 1988.
- Pérez, Yglesias María. (1987) “La semiología de la productividad y la teoría del texto en Julia Kristeva. *Revista de Filología y Lingüística* 7. (1 y 2), Universidad de Costa Rica.
- Pochet, Lina. (2007) *De África a América: Anancy, una araña traviesa*. Universidad de Costa Rica. Escuela de Estudios Generales. Sección Historia de la Cultura. Serie Cuadernos de Historia de la Cultura, # 21.
- Pochet, Lina. (2008) *Las telas transgresoras de la araña Anancy en el archipiélago de San Andrés, Vieja Providencia y Santa Catalina (Colombia) y en la Provincia Atlántica de Limón (Costa Rica)* Tesis para optar por el grado de Doctorado Universidad de Ámsterdam.
- Pomare, Lolia. (2001) Comunicación personal. Isla de San Andrés Colombia.
- Pomare, Lolia (1997) “Miss Nancy y otros relatos” en Maya, Luz Adriana y otros. *Los Afrocolombianos*, Santafé de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Radin, Paul. (1972) *The Trickster, A Study in American Indian Mythology*, New York: Schocken Books.