

Oralidad, minificción e historieta entre el Caribe y la Patagonia: Anancy y Kuanip

Orality, minifiction and comic-book, between the Caribbean and Patagonia: Anancy and Kuanip



Matías SIGOT
Universidad Nacional del Comahue
mattsigot@gmail.com
ID ORCID: orcid.org/0000-0001-9101-822X

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Septiembre 2018
Artículo aceptado:
Octubre 2018

Número 4 pp. 104-116
DOI:
<https://doi.org/10.3192/1/microtextualidades.n4a9>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-
Sin Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

El trabajo se centra en el abordaje de las historias populares de Anancy (Costa Rica) y de Kuanip (Argentina) desde los protocolos de lectura de la minificción: Anancy, el Hermano Araña, es un personaje popular recurrente en los relatos costarricenses, que Joice Anglin Edwards recogió en forma de microrrelatos bilingües, ilustrados por Eugenio Murillo Fuentes, en *Anancy en Limón. Cuentos afro-costarricenses* (2002); Kuanip pertenece a la tradición Selk'nam —pueblo aborígen fueguino—, recogida en forma de historietas brevísimas en las *Leyendas de la Tierra del Fuego* (2015), de Germán Pasti, Omar Hirsig y Federico Rodríguez (Patagonia Argentina). Considero las potencialidades de la minificción —tanto en la historieta como en el microrrelato— como vehículo que recupera esta literatura colectiva, popular y de tradición oral. Por último, realizo algunos aportes en relación con los soportes visuales de la ilustración y de la historieta.

PALABRAS CLAVE: Anancy, historieta, Kuanip, literatura oral, minificción, oralitura.

ABSTRACT

This paper focuses on the popular stories of Anancy (Costa Rica) and Kuanip (Argentina), from the reading protocols of minifiction: Anancy, the Brother Spider, is a recurrent popular character in Costa Rica's narrations, which Joice Anglin Edwards has collected as bilingual microfictions, illustrated by Eugenio Murillo Fuentes, in *Anancy en Limón. Cuentos afro-costarricenses* (2002); Kuanip belongs to the Selk'nam traditions, collected in the form of extremely short comics in *Leyendas de la Tierra del Fuego* (2015), by Germán Pasti, Omar Hirsig and Federico Rodríguez (Argentinian Patagonia). I consider the potential of the minifiction —both in comics and in microstories— as a vehicle that recovers this collective, popular and oral literature. Finally, I make some contributions in relation to the visual media and comic-book's illustrations.

KEYWORDS: Anancy, comic, Kuanip, minifiction, oraliture, oral literature.

1 Introducción

En este trabajo, propongo una aproximación a un volumen de microrrelatos y otro de historietas —en tanto manifestación literaria—, desde los parámetros de lectura de la minificción, concentrándome en la recuperación de los relatos de literatura oral¹ producida por dos pueblos aborígenes: los afrodescendientes akán en el Caribe, y los selk'nam en Patagonia. En efecto, considero que historieta y microrrelato se vuelven vehículos propicios en la elaboración y transmisión de estas narraciones originarias. Mi corpus está integrado por textos asociados a manifestaciones literarias orales de dos extremos geográficos: Costa Rica, y Tierra del Fuego.² Del primer caso, tomo el volumen de microrrelatos *Anancy en Limón. Cuentos afro-costarricenses* (2002), de Joice Anglin Edwards, centrado en el personaje de Anancy, el Hermano Araña, con ilustraciones de Eugenio Murillo Fuentes;³ del otro extremo, las *Leyendas de la Tierra del Fuego* (2015), de Omar Hirsig, Federico Rodríguez y Germán Pasti, que recuperan las tradiciones selk'nam y yámana a través de una serie de historietas brevísimas, de una o dos páginas, como máximo —en este caso, me concentro en la primera sección del volumen, donde figuran las historias en torno a Kuanip, el máximo héroe de Kurukinká,⁴ del pueblo selk'nam.

2 Dos tricksters

2.1 Anancy

El personaje Anancy⁵, quien protagoniza los textos que integran *Anancy en Limón* (2002), tiene su origen en la literatura akán⁶ de África. Se presenta con la apariencia de una araña antropomórfica, por lo que se lo conoce también con el nombre de Hermano Araña. Por su personalidad y modo de actuar, es un *trickster*:⁷ un arquetipo

¹ Acuñada por Paul Sébillot en 1881, a propósito de un análisis de los relatos tradicionales y orales de Gran Bretaña (*La Littérature orale de la Haute-Bretagne*).

² Aún cuando la geografía, las costumbres e incluso las lenguas parecen separar estas culturas, el microrrelato es un “umbral entre palabra y silencio” de nuestras realidades latinoamericanas, como sostiene Laura Pollastri en el prólogo a *Los umbrales imposibles (de la Patagonia al Caribe anglófono, muestra crítica de textos)* (2014), volumen en el que se justifica, a través de la minificción, la unión de estos extremos por medio de la escritura.

³ En el año 2001, Eduardo Murillo Fuentes obtuvo una graduación de honor en la Maestría Profesional en Literatura, en la Universidad de Costa Rica, con su proyecto teórico *Anancy, el rescate de una tradición*. En 2002 obtuvo el Premio Nacional de Cultura “Aquileo Echeverría” por sus ilustraciones para *Anancy en Limón*, obra que fue catalogada en dicha premiación en la curiosa categoría de “libro no ubicable”.

⁴ Kurukinká: nombre selk'nam para el actual territorio de la isla de Tierra del Fuego; significa aproximadamente “la última tierra de los hombres”.

⁵ Utilizo esta grafía, Anancy, ya que así es conocido el personaje en el Caribe. En África Occidental, es conocido como Anansi o Ananse; en otras regiones con población afrodescendiente, las denominaciones varían aún más: en algunos puntos de Estados Unidos, incluso, el personaje se tornó femenino, bajo el nombre de Aunt Nancy o Sis' Nancy (Gomes Cassidy y Brock Le Page, 10).

⁶ Los akán son un grupo étnico cuyos miembros habitan el sur de Ghana, el este de Costa de Marfil y parte de Togo. En Sudamérica, debido al tráfico de esclavos, se asentaron sobre todo en Surinam; la etnia ashanti, parte del grupo akán, constituye uno de los *input* mayoritarios de mestizaje entre la población afrodescendiente.

⁷ De acuerdo con el diccionario *Merriam-Webster*, el término *trickster* tiene las siguientes acepciones: “a : a dishonest person who defrauds others by trickery / b : a person (such as a stage magician) skilled in the use of tricks and illusion / c : a cunning or deceptive character appearing in various forms in the folklore of many cultures” (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/trickster>)

Utilizo este término en inglés, pues no tiene una traducción exacta en español, —especialmente en su tercera acepción—; si bien se acerca a nuestra idea de “pícaro”, el arquetipo reviste un carácter divino que los pícaros hispánicos no poseen. Por su parte, Carl Gustav Jung también prefirió emplear el vocablo en inglés en lugar de utilizar la palabra en alemán *Schalm* (“pícaro”).

de pícaro divino.

La figura que cumple el papel de *trickster*, con frecuencia una divinidad, se caracteriza por el engaño, la mentira y la desobediencia a las normas establecidas. Suele generar situaciones caóticas o contrarias al orden impuesto por una entidad superior; como consecuencia de las mismas, los mortales pueden recibir —ya sea porque la deidad lo pretendió, o bien de manera fortuita— algún tipo de beneficio: del *trickster* griego Prometeo, los seres humanos recibieron el fuego; del nórdico Loki, la red de pescar; Anancy, por su parte, robó al dios Nyame la capacidad de crear relatos, para entregarlos a los hombres. El escritor e investigador Quince Duncan aporta algunas precisiones, en relación al origen del personaje:

la deidad de la cultura akan estaba compuesta por el dios Nyame, dios único expresado en tres personas: Odomankoma que es Dios infinito, Kuaku Anansi, el que teje el universo, y Asase Ya, la expresión femenina de Dios, la que da formato a la tierra. Aunque hay varias versiones de esta tradición oral [...] todas coinciden en que se apropia de los cuentos, sea o no con el permiso de Nyame, y se los trae para la tierra para esparcirlos entre los humanos [...] su función en la tierra es contar los grandes mitos de la creación y las relaciones sociales, dando siempre una enseñanza a manera de moraleja. [...] Los cuentos eran verdaderas entelequias vivientes, con una existencia propia. En nuestra teoría literaria actual, diríamos que los cuentos de Anansi tenían una gran autonomía relativa, incluso frente a los mismos contadores, que solo eran transmisores. Estaba claramente establecido así, que los relatos no eran de autoría humana sino creaciones del mismo Dios del Cielo y por tanto, estaban en la dimensión de lo sagrado. (Duncan 2015, 68)

En los relatos incluidos en *Anancy en Limón*, el protagonista —Anancy— se relaciona con distintos personajes, también antropomórficos y generalmente destinatarios de sus burlas o daños: el Hermano Tigre, el Hermano Mono o el Hermano Mula. Hay, sin embargo, un personaje al que no logra engañar, conocido como el Hermano Tocuma; éste, que se presenta como hijo de Anancy en algunas versiones y en otras como su amigo, descubre sus fullerías y suele dejarlo en ridículo. Al igual que los demás *tricksters*, en el ámbito de los relatos tradicionales, el Hermano Araña funciona como modelo para la reflexión, no para la imitación. La investigadora Lina Pochet Rodríguez considera:

¿Cuál es la importancia de los cuentos de Anancy? Son cuentos que identifican un legado común africano en donde prevalece la tradición oral. En este ámbito de la oralidad se enmarcan los relatos de la araña. Es decir, la memoria ha servido de vehículo para determinar la identidad que ha transmitido huellas de africanía, identidad plasmada o transmutada en los relatos de la araña mediante consignas que permiten identificar su origen: la tradición oral (Pochet Rodríguez 2012, 190)

En África, los relatos de Anancy eran parte intrínseca de la cosmogonía; en América, en el contexto del esclavismo, la figura del Hermano Araña mutó para convertirse en metáfora de las pequeñas victorias cotidianas del oprimido frente al opresor: “si en África sus cuentos explicaban los grandes mitos del pueblo y facilitaban la crítica social y religiosa, en el Caribe pasa a ser el transmisor de la ideología de sobrevivencia”, afirma Quince Duncan (2015, 70). Justamente por ese motivo, a quien más perjudica Anancy con sus trucos y engaños es al Hermano Tigre, representación americana del león, que esconde en realidad la figura del hombre blanco.

Tomo como ejemplo el microrrelato “El Hermano Anancy, el Hermano Tigre y

el río” y lo reproduzco en su versión española —dado que el volumen, bilingüe, contiene el relato tanto en inglés como en español—:

El Hermano Anancy y el Hermano Tigre sostuvieron una carrera. El hermano Anancy fue a conseguir un mecate y empezó la carrera. Corrieron y corrieron hasta llegar a alcanzar un río enorme. El Hermano Tigre dijo: “Mira, hay un río enorme. ¿Cómo lograremos cruzarlo? Tú sabes que Tigre le tiene miedo al agua. No sabe nadar.” El Hermano Anancy le dijo: “No te preocupes, yo puedo cruzar. Cuando llegue a la otra orilla te envío una balsa, y te jalo con el mecate.” Fue así como Anancy, que era tan ágil, pronto llegó hasta el otro lado sobre el tronco de un árbol. Desde la otra orilla, exclamó:

“¿Hirmini Tigri, Hirmini Tigri, dindi istís?”

“¡No, hombre, yo no puedo pasar!”

“Ven, hombre, ven”, exclamó Anancy, al tiempo que le tiraba el tronco para que Tigre se subiera. Tigre se animó, y tan pronto como puso el pie sobre el tronco, Anancy soltó el mecate y Tigre fue tragado por el río.

El Hermano Anancy celebró su victoria diciendo: “¡Gané la carrera, gané la carrera!” (Anglin Edwards y Murillo Fuentes 2002, 39)

2.2 Kuanip

En las historietas que recuperan la tradición selk’nam, las *Leyendas de la Tierra del Fuego* (2015), en el corpus folklórico del otro extremo de América, existe también un personaje recurrente que tiene rasgos de *trickster*: se trata de Kuanip, hijo de semidioses, quien cuenta con excelentes dotes de cazador, es un amante insaciable, y posee grandes poderes relacionados con los animales: puede controlarlos —a todos, excepto a los perros—, y tiene la capacidad de convertir a los seres humanos en bestias salvajes, según sus designios.



“Kuanip y las mujeres”

En una de las historias, Kuanip se enamora de una mujer casada y, contrariado por las amenazas del marido y por la negativa de la mujer, decide convertirlos en dos animales nocturnos: a él, en una lechuza, para que viva escondido entre los árboles y se alimente de insectos y ratones; a ella le agrega la fealdad y el rechazo y la torna en murciélago. Para poder hacer esto, altera el curso natural de la luz y la distribuye equitativamente con la oscuridad, por lo que se convierte en el “organizador” del día y de la noche. En otra de las historietas, un hombre gordo, Shai, contra quien Kuanip pierde una carrera, es transformado en orca, como advertencia del destino que puede tener quien se atreva a enfrentársele. Aunque en primera instancia surjan del carácter voluble del héroe, estas acciones hacen que, en adelante, los recién creados animales — y otros con los que interactúa, como peces y guanacos— habiten Kurukinká y se transformen en parte constitutiva de la vida de sus habitantes.



“Shai, el corredor”

Ya en su madurez, Kuanip descubre que puede hacer el bien, cuando salva a una niña secuestrada por un gigante; arrepentido por sus actos caprichosos, decide que su tránsito en el mundo de los mortales⁸ ha finalizado, por lo que el dios principal — Kreen, el Sol— le permite habitar el firmamento en forma de estrella. De este modo, Kuanip, junto a su madre Akelwoin, su esposa Kokerce y su abuelo Chaskel, conforman una cruz de estrellas, la constelación que conocemos como la Cruz del Sur, punto de

⁸ En otro mito propio del personaje, que no es relatado en las *Leyendas de la Tierra del Fuego*, Kuanip es el creador de la “muerte verdadera”: al igual que en múltiples tradiciones de distintas culturas, los Selk’nam consideraban que existieron, en el devenir de la humanidad, distintas Edades, y que la Edad de los Mortales comenzó cuando Aukmenk —el hermano mayor de Kuanip, que estaba cansado de vivir— le solicitó al héroe que usara sus poderes para dejarlo por fin descansar. Así, finalizó la Edad de los Howenh —o Yowen—, semidioses que no podían morir.

referencia astronómico para prácticamente todas las culturas del Hemisferio Sur.

Al igual que en las historias de Anancy, los relatos de Kuanip no solamente integran un conjunto de manifestaciones estéticas, sino que también cumplen una función social como cohesionadores de la sociedad y preservadores de la memoria colectiva, además de etiológica y didáctica, pues explican el origen y la presencia de elementos de la naturaleza, como la de algunos animales y sus comportamientos.

3 La oralitura y el relator: en el terreno de la narrativa breve, desde la narración oral

El antropólogo Adolfo Colombres afirma, a propósito de las relaciones que pueden establecerse entre literatura y discurso oral, que “literatura oral es un concepto más específico que oralidad, desde que esta es un medio que puede transmitir contenidos sin valor literario [...] Literatura sería el conjunto de obras creadas por una sociedad tanto en prosa como en verso, y hablaremos de literatura popular cuando estas obras pertenecen a los sectores subalternos. La literatura popular puede ser tanto oral como escrita” (2013, 183). Además, el autor propone que la norma en América es una “oralidad espuria”, en la que los relatos orales dejan entrever sus relaciones con la escritura (2013, 183).

Un abordaje de los textos orales tradicionales de carácter artístico puede ser realizado a partir de una categoría propuesta por el poeta mapuche Elicura Chihuailaf:⁹ la ‘oralitura’¹⁰, entendida como “nuestra Palabra ya escribiéndose, pero al lado de la oralidad —‘oralitura’, decimos sus oralitores. La Palabra sostenida en la Memoria, movida por ella, desde el hablar de la fuente que fluye en las comunidades [...] como un compromiso en el presente del Sueño y la Memoria” (1999, 62). Dicho de otro modo, ‘oralitura’ refiere creaciones literarias que unen escritura y oralidad y que se nutren de un saber, de una memoria, de una tradición —esta sí, transmitida de manera oral, de generación en generación— de carácter colectivo. Chihuailaf asegura que “ser oralitor es escribir al lado de la fuente que es la memoria viva de la cultura a la que se pertenece” (Bernales 2002, 25), e indica que aun cuando el artificio de la escritura recrea o produce un texto literario, es a través de la oralitura que la identidad y la tradición de lo popular se renuevan.

Considero que en los textos del corpus presentado, hay una actualización de la oralitura: en los dos casos, se observa un manifiesto interés de los creadores en recuperar como fuente la palabra sostenida en la memoria; hay, también, un compromiso en la puesta en escritura y en imagen, para que el relato tradicional popular sea recuperado, resignificado. Los autores de las historietas sostienen en el prólogo: “tenemos que pensar las narraciones orales que forzosamente han ido sufriendo

⁹ Elicura Chihuailaf Nahuelpan (Quechurewue, 1952) es un traductor y poeta mapuche; ha publicado *En el país de la memoria* (1988); *El invierno su imagen y otros poemas azules* (1991); *De sueños azules y contrasueños* (1995, reeditado en 2008 por Casa de las Américas), entre otros. Ha organizado numerosos encuentros, entre los que se destacan “Zugutrawn, reunión en la palabra. Primer encuentro entre poetas chilenos y mapuche” (Temuco, 1994) y el “Taller de escritores en Lenguas indígenas de América” (Temuco, 1997). Entre sus trabajos como traductor, destaca su traducción de poemas de Pablo Neruda *Todos los cantos / Ti kom VL* (1996); la versión al mapuchezungun de la obra de Alonso de Ercilla, *La Araucana / Ta awkán mapu mew* (2006), y la traducción de la obra de Víctor Jara, bajo el título *Canto Libre / Lliz Vlkantun* (2007). En 1999 publicó el ensayo *Recado confidencial a los chilenos*. Fue Secretario General de la Agrupación de Escritores Indígenas de Chile hasta el año 2000.

¹⁰ Como antecedentes y conceptos afines, se encuentran la noción de ‘oratura’, acuñada por Pío Zirimu (*Black Aesthetics*, 1973); Édouard Glissant (*Le discours antillais*, 1981) y Maximilien Laroche (*La double scène de la représentation, oraliture et littérature dans la Caraïbe*, 1991), ya con la noción de ‘oralitura’ —aunque no en idéntico sentido que Chihuailaf—; Walter Ong (*Orality and Literacy: the technologizing of the word*, 1982), con ‘literatura oral’.

modificaciones con el correr del tiempo, generando nuevas y diferentes versiones. Este libro, a la vez de haber convertido al lenguaje de la historieta dichas leyendas, pretende recrear aquel mundo perdido, tanto en lo mítico como en lo material” (Hirsig, Rodríguez, Pasti, 4). Leo, entonces, un gesto de ‘oralitor’ por parte de Joice Anglin Edwards y Eduardo Murillo Fuentes, y de Germán Pasti, Omar Hirsig y Federico Rodríguez en tanto la recuperación de las historias orales —ya sea en su carácter de leyendas ya escritas como tales, o en la indagación de testimonios— supone la intención de ‘re crear’, de volver a poner estas historias en circulación.

Por otra parte, puesto que *Anancy en Limón* y *Leyendas de la Tierra del Fuego* pertenecen a la minificción, resulta pertinente para reflexionar sobre ambos volúmenes una categoría que Laura Pollastri ha desarrollado en algunos de sus trabajos (2007; 2008; 2010): la figura del ‘relator’, una presencia a mitad de camino entre el autor y el narrador, que discute el presupuesto de que en las palabras deben existir necesariamente acciones para que exista relato. Esta figura supone la existencia de una subjetividad que enuncia, que brinda “espesor ontológico” (Pollastri 2010, 166) y organiza una red de sentidos. Mientras un narrador narra desde dentro del texto, y el autor empírico —el escritor — se sitúa en el exterior del mismo, el relator pone en relato y se ubica en un espacio intermedio, equidistante entre el interior y el exterior del texto; por ello, establece vínculos con la ficción y con lo real.

En el caso de los microrrelatos de Anancy, hay en algunos de ellos una voz, en el final del texto, que evidencia aún más la recuperación de la fuente oral, a través de una frase con carácter de fórmula: “Jack Mandora,¹¹ me no choose none”,¹² como se puede observar en el siguiente ejemplo:

El Hermano Anancy y los plátanos

El Hermano Anancy tenía una familia grande: era casado y con siete hijos. La situación era muy difícil. Un día, decidió salir a buscar algo de comida para su familia, y encontró ocho plátanos. Todos corrieron a ver qué era lo que había traído. Anancy les dijo: “Lo único que pude encontrar fueron estos ocho plátanos.”

Los cocinó y los repartió, dándole uno a cada uno de los siete hijos, y uno a su esposa. Todos se deleitaron. La esposa le dijo: “Pero Hermano Anancy, a ti no te ha quedado nada.”

“Está bien”, respondió Anancy.

“No, Hermano Anancy, tú también tienes que comer.”

Tomó un pedacito de su plátano, y lo puso en el plato de Anancy. Cada uno de los hijos hizo lo mismo: El mayor puso un pedazo del suyo. Igual hizo el segundo. El tercero también. El cuarto puso otro pedazo de su plátano. El quinto lo hizo del mismo modo. El sexto también, y el séptimo hizo lo mismo que sus hermanos. Al final, entre mitades y tres cuartas partes, Anancy resultó con más de tres plátanos

¹¹ Jack Mandora es, dentro de la tradición akan, el guardián de las puertas del Cielo, una figura análoga al San Pedro de la tradición judeocristiana.

¹² Aunque Joice Anglin Edwards traduce la fórmula como “Jack Mandora, no tomo partido con ninguna de las partes”, la frase es más compleja y tiene una interpretación proverbial: “no cargo con la responsabilidad de la historia que acabo de contar” (Bennett 1989, 39) y, también, “no me dirijo a nadie en particular”, dicho en el sentido de que, si alguien se siente identificado con lo relatado, no corre bajo la responsabilidad del relator (Gomes Cassidy y Brock Le Page, 239-40); un significado equivalente al del refrán en español “al que le quepa el sayo, que se lo ponga”.

en su plato.

“Jack Mandora, no tomo partido con ninguna de las partes” (Anglin Edwards y Murillo Fuentes 2002, 17))

A la tercera persona que narra en el cuerpo del texto —la narración tradicional— le sucede, sin ninguna señal o anticipación, a una frase en primera: identifico allí la presencia del relator. Además, esta presencia se encuentra en consonancia con la oralitura, en tanto evidencia que el relato es forma escrita de origen oral: el “compromiso en el presente” que establece Chihuailaf. Y como, según la tradición, fue el propio Hermano Araña quien brindó a los seres humanos la capacidad de “tejer” historias, cuando la compró o la robó del dios creador, el arte de los relatos se encuentra encabalgado entre lo humano y lo divino; la presencia de este relator reviste —por esa herencia mítica— cierto carácter sagrado. Así lo afirma Quince Duncan:

Entre los akan, contar los relatos era una cuestión que se abordaba con la mayor seriedad, pues la palabra podía tener efectos mágicos. Se reconocía que [...] los relatos no eran de autoría humana sino creaciones del mismo Dios del Cielo y por tanto, estaban en la dimensión de lo sagrado. No en vano en la cultura originaria y en respeto a lo dicho, los cuentos se contaban al amparo de la oscuridad. Pero además, el contador de estas historias se cuidaba de dar una disculpa al repetir las historias, agregando y poniendo elementos para hacerla más interesante con unas palabras rituales. Aclaraba que su intención no era decir lo que iba a decir y que en todo caso, él no era el autor. Era una declaración necesaria para proteger al narrador por el atrevimiento de tomar y modificar la historia original. (Duncan 2015, 68)

En cuanto a las historietas, opera en ellas un procedimiento propio de su constitución, a partir de los espacios “en blanco” que quedan entre una viñeta y otra, denominados “calle” o “*gutter*”: en estos espacios, se ha observado (Sigot 2013) —a partir de la propuesta elaborada por Scott McCloud (1995)— que las variaciones en la temporalidad/espacialidad del relato se ubican precisamente en esas transiciones, por lo que el relator puede ubicarse allí. El *gutter* no es una sección “vacía”, ni una línea divisoria, sino una materialización de la puesta en relato. De acuerdo con Pollastri, “muchas veces las marcas de ese relator no aparecen en el cuerpo textual [...] sino en el extratexto, en el acto de enunciación por el cual se nos entrega el relato” (2008, 171).

Por ejemplo, en la historieta “El Yowen desobediente” hay siete viñetas dispuestas en la página: entre la primera y la segunda, el *gutter* indica un avance temporal, desde el pasado indeterminado de la viñeta inicial hacia la situación concreta y posterior de la segunda, en que un niño monta un guanaco; además, hay una variación espacial entre un espacio idílico, propio de la prodigalidad de Kuanip, y el específico del asentamiento del clan. Entre la segunda y tercera viñetas, la progresión temporal es mínima —McCloud la llama “de momento a momento” (1995, 70)— y no hay un cambio de locación, sino de punto de vista. Hacia la cuarta, y luego entre esta viñeta y la quinta, las transiciones suponen un avance de tiempo ligeramente mayor —o “de acción a acción”, según McCloud (1995, 70). Aunque el *gutter* de la sexta viñeta no es un espacio blanco sino un trazo, el tiempo transcurrido es mayor, y el lugar ha variado: en el bosque, el guanaco ya contó su historia al zorro, y lo que presenciemos es la reflexión final de este último. La transición hacia la séptima viñeta implica una inversión de la lógica inicial: el tiempo es el de un presente continuo, que comprende también el momento de enunciación del relato, y donde se funden la oralidad con la escritura.



“El Yowen desobediente”

4 La historieta y la minificción: algunos aportes

Además de sus lazos con la oralitura, las historietas de *Leyendas de la Tierra del Fuego* pueden también, como los microrrelatos de *Anancy en Limón*, ser leídos desde algunos de los parámetros que distinguen la minificción: en primer lugar, desde la brevedad, ya que los textos seleccionados para el corpus de este trabajo ocupan, como máximo, dos páginas. Adicionalmente, si bien todas las narraciones resultan autónomas y autoconclusivas, también pueden ser leídas como constitutivas de una serie; lo que Pollastri llama “microrrelatos integrados” (Pollastri 2006).

Por otra parte, ambas manifestaciones necesitan de una activa participación del lector para recomponer las historias, lo que se asocia con un cuidado trabajo con los dos lenguajes que componen las producciones: el verbal —las palabras— y el icónico —las ilustraciones. Las dos obras se alimentan de lo que Violeta Rojo denomina “estructura proteica” (2009, 22), entendida como la posibilidad de recuperar las características de otros géneros o tipos de textos —como es el caso de la historieta. En una historieta, el lenguaje icónico tiene el mismo valor que el lenguaje verbal; un caso equiparable se presenta en *Anancy en Limón*. En el caso de la obra de Eugenio Murillo Fuentes, los dibujos son de carácter figurativo, sugerentes y con una importante carga de sentido. Se componen de trazos a mano alzada, en colores vivos y diseños geométricos; representan también algunos animales, como el Hermano Cabra, al Hermano Mono o al Hermano Tigre, personajes que integran algunas de las minificciones. Como contraparte, el *trickster* protagonista de la obra —Anancy— no está representado de ninguna manera en las ilustraciones; así, se refuerza la autonomía del personaje y la posibilidad de que sea relatado de diversos modos, e interpretado y aprehendido por los lectores de

diversas maneras, sin imágenes que condicionen las lecturas:¹³ una variante no-verbal de “Jack Mandora, me no choose none”.

Entre los dibujos que caracterizan animales, quiero destacar particularmente el que ocupa toda la página 26 de *Anancy en Limón*. En él, la cabeza del tigre y el hocico del mono aparecen representados con forma de libros, mientras que las bocas de ambos animales son las páginas. En este caso, la imagen afianza el sentido de que la boca es el espacio de la literatura, de los relatos: se nos permite, entonces, leer y resignificar este dibujo como una metáfora de la oralitura.



El Hermano Tigre y el Hermano Mono

Con respecto a *Leyendas de la Tierra del Fuego*, el prologuista Carlos Aldazábal definió las ilustraciones de Omar Hirsig para las leyendas selk'nam como sobrias, cercanas “a la labor de autores como Solano López, en la versión más clásica de *El Eternauta*”¹⁴ (2015, texto de contratapa). Son ilustraciones de corte realista, en blanco y negro, con diseños de página que oscilan entre las cuatro y las nueve viñetas. Las historias que componen este volumen se valen de mayor cantidad de intervenciones en las cartelas¹⁵ que de globos de diálogo,¹⁶ por lo que el lenguaje verbal es eminentemente narrativo. Así, en conjunción con las imágenes y con los espacios del *gutter*, se van configurando los relatos. Al incorporar una mayor cantidad de texto verbal que organiza las narraciones, y una menor cantidad de diálogos entre los personajes, se recupera una estrategia que emula una transmisión oral y acerca la tradición popular a la escritura.

¹³ Sin embargo, Anancy cuenta con una larga tradición en las artes gráficas. La primera en ilustrar un volumen con relatos sobre este personaje fue la artista afroamericana Pamela Colman Smith (1878-1951), alias “Pixie”, en el año 1902.

¹⁴ Se refiere a Francisco Solano López (1928-2011), el dibujante que ilustró una de las obras cumbre de la historieta argentina, con guión de Héctor Germán Oesterheld: *El Eternauta* (1957).

¹⁵ Las cartelas, o cartuchos, son los recuadros con lenguaje verbal que aparecen en las historietas, por lo general por fuera de las viñetas, y con intervenciones casi siempre en tercera persona.

¹⁶ Los globos de diálogo, también llamados bocadillos, contienen los dichos de los personajes; convencionalmente son ovalados, con una punta o “cola” que indica al personaje que habla. Si lo que se quiere indicar es un pensamiento, el globo tiene forma de nube; por el contrario, si presenta un grito, el contorno es en forma de picos.

5 Consideraciones finales

A través de la puesta en palabras y en imágenes hecha por Anglin Edwards y Murillo Fuentes en *Anancy en Limón* y por Hirsig, Rodríguez y Pasti en *Leyendas de la Tierra del Fuego*, considero que existe un interés que excede simplemente el hecho de contar las historias de Anancy o de Kuanip, pues en ambos volúmenes se trata de actualizar la memoria oral limonense afrodescendiente, o fueguina selk'nam, a través de la literatura, en una operación análoga a la que Elicura Chihuailaf define como 'oralitura'. En los dos casos, además, el relator subraya la voz que pone en circulación los relatos a la vez que le transfiere al lector la responsabilidad de tomar partido, de posicionarse frente a la narración y, si lo desea, tomarla como propia: "Jack Mandora, me no choose none".



"El nacimiento de Kuanip"

En el prólogo de *Anancy en Limón*, Joice Anglin Edwards reconoce los orígenes del personaje, y en ello su vinculación con la sociedad y con la palabra, sin olvidarse de su importancia en relación con la representación y resolución de las problemáticas de la sociedad:

como parte de la literatura oral, los cuentos de Anancy también pertenecen al campo del folclor. Las tradiciones cambian y, junto con ellas, los elementos folclóricos deben modificarse para responder, de manera positiva, a las necesidades de la comunidad. Para que los cuentos de Anancy sigan relatándose y jueguen un papel importante dentro de la evolución cultural y socio-económica, Anancy debe transformarse, debe integrarse a la realidad actual" (Anglin Edwards y Murillo Fuentes 2002, 6)

Kuanip, por su parte, también se encuentra transformado, revisitado y reelaborado según los modos contemporáneos de visualizar una época y una cultura como la de los selk'nam patagónicos, de la mano de dos dibujantes —Hirsig y Pasti— y un guionista —Rodríguez—, en las *Leyendas de la Tierra del Fuego*.

Algunas categorías teóricas, tales como la de 'oralitura' y la de 'relator', me han

permitido un acercamiento hacia —y entre— dos historias, dos pueblos, dos modos de construir relaciones con el pasado y con el presente, ubicados en los dos extremos de América Latina. La narrativa breve, por su parte, ha brindado una posibilidad de abordaje a dos volúmenes concebidos en el siglo XXI que, sin pretensiones de agotar el género, proponen otra visión, otro aporte, al vasto e inabarcable universo de la minificción.

6 Referencias Bibliográficas

- Aldarzábal, Carlos. “Texto de contratapa”. Omar Hirsig, Federico Rodríguez y Germán Pasti. *Leyendas de la Tierra del Fuego*. Ushuaia: Viento de hojas, 2015.
- Anglin Edwards, Joice y Eugenio Murillo Fuentes. *Anancy en Limón. Cuentos afro-costarricenses*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2002.
- Bennett, Louise. “Anancy an Him Story”. Linda Goss y Marian E. Barnes (ed.) *Talk that Talk: An anthology of African-American storytelling*. New York: Simon & Schuster, 1989. 39-41.
- Bernales, Paola. “¿Hablar o escribir acerca de la oralidad?”. Entrevista a Elicura Chihuailaf. *Revista Versus* (Santiago, Chile) n.º 3 (2002): 24-28.
- Chihuailaf, Elicura. *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1999.
- Colombres, Adolfo. “Palabra y artificio: las literaturas ‘bárbaras’”. Ana Pizarro (ed.). *América Latina: palabra, literatura y cultura*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013. 159-216.
- Duncan, Quince. “Anancy y el tigre en la literatura oral afrodescendiente”. *Cuadernos de literatura* Vol. 19, n.º 38, Julio-Diciembre de 2015. 65-78.
- Gomes Cassidy, Frederic y Robert Brock Le Page. *Dictionary of Jamaican English*. Kingston: University of the West Indies Press, 2002.
- Hirsig, Omar, Federico Rodríguez y Germán Pasti. *Leyendas de la Tierra del Fuego*. Ushuaia: Viento de hojas, 2015.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970.
- McCloud, Scott. *Entender el cómic. El arte invisible*. Bilbao: Astiberri, 1995.
- Pochet Rodríguez, Lina. “Los cuentos de Anancy: huella indeleble de una tradición akán”. *Revista de Lenguas Modernas* n.º 17 (2012): 189-207.
- Pollastri, Laura. “Desordenar la biblioteca: microrrelato y ciclo cuentístico”. Pablo Brescia y Evelia Romano (ed.). *El ojo en el caleidoscopio: las colecciones de textos integrados en la literatura latinoamericana*. México: UNAM, 2006.
- Pollastri, Laura. “Microrrelato y subjetividad”. *El Cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* n.º 15, 2007.
- Pollastri, Laura. “La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano”. Irene Andrés Suárez y Antonio Rivas (coord.). *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2008. 159-182.
- Pollastri, Laura. “Palabras entre el principio y el confín: el microrrelato entre la Patagonia y el Caribe anglófono”. *El Cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* n.º 21, 2010.
- Pollastri, Laura. (coord.). *Los umbrales imposibles (de la Patagonia al Caribe*

- anglófono, muestra crítica de textos*). General Roca: PubliFadecs, 2014.
- Rojo, Violeta. *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Editorial Equinoccio, 2009.
- Sigot, Matías. “Se ha dicho en la calle: narraciones en el gutter”. Presentado en el VIII encuentro de escritores Esquel Literario, 12, 13, 14 y 15 de septiembre de 2013, Esquel, Patagonia Argentina.