

Personajes animales de cuentos originarios en México: Conejo y Serpiente como arquetipos culturales

Claudia López Serrano. Maestra en Literatura Mexicana y Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la UNAM, distinguida con Mención Honorífica (2018). Ha publicado en áreas de Literatura tradicional y de Literatura Infantil y Juvenil. Doctorante en Filosofía con acentuación en Estudios de la Cultura en la UANL. En su Tesis doctoral “Retórica del personaje en el cuento indígena” identifica, en la diversidad de personajes de Literatura indígena, los principales arquetipos jungianos, así como la trascendencia que la cosmovisión originaria tiene en el sincretismo cultural. Con base en ese trabajo de investigación se desarrolla el presente artículo. Autora de “Interculturalidad: una puerta para el escritor indígena. Los hombres que dispersó la danza o los cuentos populares mexicanos” en *Anuario Humanitas* 45 (2018): 97-117 y “Del inconsciente colectivo al descubrimiento de las emociones en los cuentos populares indígenas de la Literatura Infantil mexicana en *Revista de expresión y comunicación emocional* 3 (2019): 52-63.

Manuel Santiago Herrera Martínez. Maestro en Letras españolas y Doctor en Filosofía con acentuación en estudios de la Cultura. Imparte clases tanto a nivel licenciatura como en Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL. Ha presentado ponencias en Congresos nacionales e Internacionales con temáticas alusivas a la comunicación escrita, didáctica de la Literatura y la Literatura judía en México. Entre sus publicaciones se encuentran: “Género y gastronomía en Caldo Violento de Julio Cohen” en *Representaciones de lo femenino en la literatura y discurso de los memes* (2020): 93-113 y *Lengua, lenguaje, cultura e interculturalidad: Propuestas y experiencias* (2020). e-book. ISBN: 978-607-27-1368-0.

Historial editorial

Recepción: 26 de febrero de 2022

Revisión: 13 de marzo de 2022

Aceptación: 24 de abril de 2022

Publicación: 30 de junio de 2022

Personajes animales de cuentos originarios en México: Conejo y Serpiente como arquetipos culturales

Animal characters from indigenous tale in Mexico: Rabbit and the Snake as cultural archetypes

Personagens animais de histórias originárias do México: Coelho e Serpente como arquétipos culturais

Claudia López Serrano/Manuel Santiago Herrera Martínez

Universidad Autónoma de Nuevo León

claudia.lopezsrn@uanl.edu.mx/manuel.herreramr@uanl.edu.mx

RESUMEN

El artículo estudia a Conejo y Serpiente como dos personajes centrales en el cuento indígena y plantea que los protoanimales míticos perviven en la literatura mexicana debido a su complejidad simbólica y a su capacidad adaptativa dentro del sincretismo cultural. En las narraciones de origen zapoteco, mixe, mixteco, maya y rarámuri se analizarán al conejo y la serpiente como manifestaciones arquetípicas del alma y de la sombra como opuestos complementarios (López Austin) y el estudio de la forma en que se adhieren continuamente nuevos significados en el imaginario colectivo para funcionar como formas de resistencia cultural (De Certeau). Así pues, se muestra la forma en que los arquetipos de estos personajes conservan su carga simbólica al adaptarse a la voz del otro.

Palabras clave: Conejo, serpiente, arquetipos, bestiario, personaje, cuento indígena

ABSTRACT

This paper studies Rabbit and Snake as two central characters in the indigenous tale and argues that the mythical proto animals survive in Mexican literature due to their symbolic complexity and their adaptive capacity within cultural syncretism. In narratives of Zapotec, Mixe, Mixtec, Maya and Rarámuri origin, the rabbit and the snake will be analyzed as archetypal manifestations of the soul and the shadow according to the mythological or archetypal approach of Jung. What's more, the representation of these as complementary opposites (López Austin) and the study of the way in which new meanings continually adhere to the collective imagination to function as forms of cultural resistance (De Certeau). Thus, it is shown the way in which the archetypes of these characters preserve their symbolic load by adapting to the voice of the other.

98

Keywords: Rabbit, snake, archetypes, bestiary, character, indigenous tale

RESUMO

O artigo estuda Coelho e Serpente como dois personagens centrais do conto indígena e argumenta que os protoanimais míticos sobrevivem na literatura mexicana por sua complexidade simbólica e sua capacidade adaptativa dentro do sincretismo cultural. Em narrações de origem zapoteca, mixe, mixteco, maia e rarámuri, o coelho e a cobra serão analisados como manifestações arquetípicas da alma e a sombra como opostos complementares (López Austin) e o estudo do modo como novos significados são continuamente aderiram ao imaginário coletivo para funcionar como formas de resistência cultural (De Certeau). Assim, mostra-se a maneira como os arquétipos desses personagens mantêm sua carga simbólica ao se adaptarem à voz do outro.

Palavras-chave: Coelho, cobra, arquétipos, bestiário, personagem, conto indígena

INTRODUCCIÓN

El imaginario colectivo de diversas tradiciones está lleno de personajes que conviven en su propio universo mitológico: héroes, dioses y animales se fusionan entre sí, viajan, se transforman o desaparecen, según la voz que los enuncie o las páginas del libro que habiten. En México la narrativa de las culturas originarias está llena de fascinantes historias donde se contraponen la cosmogonía indígena con las manifestaciones literarias y religiosas llegadas de otras partes del mundo.

En este contexto, donde el sincretismo se volvió un fundamento clave, el cristianismo fungió como enlace entre diversas mitologías porque buscó ilustrar su pensamiento mediante el uso de símbolos. Muchos de ellos se manifestaron a través del imaginario animalístico descrito en los bestiarios¹ donde se identifica a la naturaleza con la divinidad.

Así pues, en la variada manifestación de personajes en el cuento indígena, los animales son recurrentes. En la resignificación que se llevó a cabo con la llegada de nuevas perspectivas, las narrativas originarias ajustaron formas diferentes de entender el mundo, en parte para resguardar a sus propios personajes y en la adopción de dioses, criaturas y seres dentro de su propia cosmovisión:

La actitud de los receptores fue extremadamente heterogénea, fluctuante no sólo entre el rechazo y la aceptación plena, sino entre la abierta convicción y la conversión fingida en todas las gradaciones posibles ... [para] obtener edificios mentales más o menos coherentes, adecuados a la actualidad de su condición (A. López 2015 215-216).

Conforme a lo anterior se deduce que los símbolos permanecen por tres razones: 1) la relación con el inconsciente colectivo que los crea, 2) la capacidad de adaptarse a los nuevos significados, como un camuflaje donde el mismo personaje permanece escondido y 3) el símbolo se relaciona con las nuevas necesidades culturales y sociales.

En estos aspectos radica la presencia de los arquetipos como representaciones inconscientes que evidencian la cosmovisión originaria y la dinámica que juegan, en este caso, los personajes animales en la narración. El presente artículo aborda dos ejemplos en el cuento indígena: la serpiente y el conejo, cuyos símbolos originarios asimilan los significados de tradición externa o fungen como resistencia cultural.

1. Los bestiarios medievales definían características buenas o malas de los animales en relación con el ser humano y con Dios.

EL BESTIARIO MÍTICO Y LA INDETERMINACIÓN ENTRE LO BUENO Y LO MALO

En la tradición mítica mesoamericana la forma de representar a los personajes tuvo tendencia hacia las formas conceptuales², como seres que engloban toda una serie de cualidades y que se les representa como criaturas con cuerpos fantásticos o teratomorfos³:

Si alguna voz es predominante en los mitos es la de los animales o proto animales divinos, como quiera designárseles, voz que llena los relatos, paradójicamente, de sociabilidad humana [...] y como los dioses son un reflejo entre la fisiología, el intelecto y la sociabilidad de los hombres, son como hombres (A. López, 2020 149).

Es decir, hay un paralelismo entre las características de la divinidad y de los hombres, que está estrechamente ligado a la naturaleza y, por ende, a las características más paradigmáticas de los animales: fuerza, astucia, arrogancia, crueldad, belleza o bondad; todo ello desde el enfoque cultural que los define. Esta condición no es particular de las mitologías en Mesoamérica o Aridoamérica, otras como la hindú o la del Egipto antiguo también recurren a la representación de las divinidades con figuraciones de animales. Así, vemos en la configuración de Hanuman, al mono que adquiere una de las formas del dios Shiva; o en Ra, a un halcón que marca los ciclos de la vida y la muerte en la salida y puesta del sol, sólo por mencionar un par de ejemplos.

Desde el punto de vista de la cultura occidental, la animalización es una de las formas en que se manifiesta la metáfora: figura literaria que, en este caso, recurre a cualidades y defectos⁴ del reino animal para enunciar seres o personajes que llevan a cabo ciertas acciones para contar una historia. Morgado plantea que “los animales siempre han tenido cabida en estudios arqueológicos, literarios y artísticos, y los bestiarios medievales han constituido, tradicionalmente, un campo privilegiado para ello” (68), por la necesidad de categorizar y describir las funciones de los animales en el imaginario colectivo.

2. A diferencia del cristianismo, donde prevalecen las figuras realistas y se agregan emblemas fáciles de interpretar, como la aureola; las divinidades mesoamericanas tienden a representar una serie de conceptos que refieren cualidades, poderes o situaciones (A. López 2020 24).

3. Los seres teratomorfos son aquellos que están compuestos por órganos de dimensiones anómalas o bien, con partes de diferentes criaturas, lo que resulta en cuerpos fantásticos o monstruosos (A. López 2020 25).

4. Umberto Eco explica la modernidad como el momento histórico donde los rasgos grotescos o malvados se relacionaron con el enemigo religioso o nacional (190). Walter Mignolo, por su parte, critica el vínculo que se hizo entre los grupos indígenas de América con seres salvajes e irracionales, por su ignorancia de la nueva fe, mientras que aspectos como la obediencia y templanza se relacionaron más con la humanidad de los europeos (22).

Los bestiarios resaltan virtudes y defectos humanos de forma alegórica y, ya sea que se trate de animales reales o fantásticos, forman parte de diversas tradiciones a lo largo de la historia. Por ello, guardan gran parte de la riqueza simbólica de los pueblos, pues contienen ciertos arquetipos universales y categorías que engloban a los animales con un significado particular y que se comparte en diversas tradiciones, no sólo occidentales.

Las características de cada lugar crean perspectivas propias. Cuando los europeos llegaron a tierras indígenas, aseguraban que muchos animales eran fantásticos, es decir, se les atribuyó un nuevo símbolo según las manifestaciones culturales de la época y los conocimientos sobre el lugar de origen:

El compendio que se establece ya como un bestiario en la Edad Media nos remite más al concepto de que el animal es lo impenetrable y extraño, excelente razón para que el hombre proyecte en él sus angustias y terrores. De esta manera en la escatológica tradición europea de los bestiarios los rasgos humanos se bestializaron, en tanto que, siglos después, en la tradición latinoamericana, las bestias se describen poéticamente [...] el descubrimiento del Nuevo Mundo pasó a representar la confirmación de la existencia de lo maravilloso de que hablaban viejas leyendas medievales (Carmona 11-12).

En la tradición indígena el bestiario mítico resulta fascinante por los símbolos originarios que permanecen y por la confluencia de significados. Un ejemplo es el de la cosmogonía maya, donde los animales fungen entre el abismo de la bestialidad y lo divino: aquellos que tuvieran entendimiento y lo mostraran en su adoración a los dioses, podrían conservar su condición imperante sobre otros seres, sin embargo, aquellos que no pudiera hablar, sino sólo rugir, graznar o bufar quedarían en su condición de bestias. En el Popol Vuh leemos:

Ustedes serán cambiados porque no se ha conseguido que hablen. Hemos tornado nuestro parecer: su alimento, su pastura, su habitación, sus nidos estarán en los barrancos y en los bosques, porque no se ha podido hacer que nos adoren y nos invoquen [...] sus carnes serán trituradas. Así será. Ésta será su suerte, dijeron cuando hicieron saber su voluntad a los animales pequeños y grandes que hay sobre la superficie de la tierra” (82).

La cosmovisión originaria no marca una contraposición muy precisa entre el bien y el mal. De acuerdo con A. López (2016a) los opuestos se necesitan entre sí para explicar la existencia como un mecanismo de lucha continua. Por ello, los seres se catalogan según los siguientes principios: luminoso, seco, alto, masculino, caliente y fuerte; frente a lo oscuro, húmedo, bajo, femenino, frío y débil (26). La forma más evidente de representación se encuentra en el sol y la luna, y

muchas narraciones retoman este concepto. Desde el esquema de los arquetipos y la perspectiva jungiana es notable la coincidencia entre los opuestos complementarios que plantea A. López con el símbolo de la sизigia,⁵ representación arquetípica donde la luz no puede existir sin la oscuridad y viceversa.

Sin embargo, desde la perspectiva occidental, por la influencia y repercusión del cristianismo, las ideas entre lo bueno y malo se entienden por separado, lo que marca un cambio paulatino en la forma en que se caracterizan los personajes de los cuentos. En el ejemplo de la serpiente que, en principio funge como símbolo de poderío y fuerza (Florescano 149) comienza a aparecer la figura del demonio; mismo caso que ocurre con las diosas del maíz, como forma de alimento, vida y fertilidad, transformadas en el arquetipo de la *femme fatale* por el influjo del temor hacia la sexualidad femenina. Desde la perspectiva de Alfonso Caso, a partir de las nuevas ideologías mezcladas con los símbolos primigenios, se aprecia que:

102

Se llega a concebir que todo cuanto existe obedece a la acción de dos principios antagónicos que luchan eternamente. Sólo así se explica la lucha entre el mal y el bien: se colocan en el dios bueno todas las cualidades de fuerza, bondad y belleza, y en el demonio o dios malo, a quien se atribuye también gran potencia, todas las maldades y los errores (14).

Aunque la confluencia cultural confundió el universo cosmogónico mesoamericano con las ideas impuestas, también funcionó como una forma de pervivencia para los personajes. En algunos cuentos, como los mixtecos y los mayas, los animales se describen como seres que resultaron de la desaparición humana en eras pasadas. El mono, por ejemplo, representa en la tradición maya a los descendientes de aquellos hombres hechos de madera que no respetaron su entorno, al hacer uso de la naturaleza sin retribuir nada a cambio: “el mono se parece al hombre, es la muestra de una generación de hombres creados, de hombres formados que eran solamente muñecos” (A. López 2015 87). También, en un relato chinanteco, la pareja primigenia recibe un castigo por hacer fuego cuando no debía, entonces sus cabezas son decapitadas y puestas en su parte trasera para convertirse en perros. Por otro lado, y así como los seres son castigados en su bestialidad, los animales pueden recibir favores de los dioses tras ayudar a

5. En principio, este término se refiere a la alineación que forman el sol y la luna en relación con la Tierra. Desde la perspectiva arquetípica, representa a la pareja andrógina de dioses, que comprende a la vez lo femenino y lo masculino. En la representación oriental funciona como el *yin-yang* (Jung 2020 49).

su héroe⁶, ya sea con la belleza, como las plumas de las aves o con una cualidad extraordinaria, como la fuerza y valentía del jaguar⁷.

De acuerdo con la clasificación de Montemayor el cuento indígena comprende dos categorías donde los animales fungen como protagonistas: 1) los juegos de astucia, que conocemos a través de las aventuras entre el conejo y el coyote, y 2) la explicación de la naturaleza de los animales, como un premio o castigo que deben cargar durante su existencia (87).

Cada cultura concibe sus propias historias sobre la creación, pero todas conllevan en sí los arquetipos universales del inconsciente colectivo. Como ya se mencionó, en la tradición indígena es frecuente la cosmovisión de los opuestos complementarios donde un opuesto es necesario para su contrario sin anularse entre sí. Un ejemplo es el cuento mixe donde se evidencia la ambivalencia entre un niño y una niña que fungen como divinidades y crean a los animales. Mientras uno da el soplo de vida a los seres considerados buenos para el hombre, como las aves, el venado y el borrego; la otra erige con barro a las fieras e insectos ponzoñosos. Además de reflejar la necesidad de luz para que exista oscuridad y viceversa, en este cuento recopilado por A. López (2015 153-156) se constata la influencia externa.⁸ Así, vemos que animales como la serpiente o el jaguar, que normalmente son considerados en su carácter de dioses, protectores o guerreros, ya en esta versión, reducen su característica principal al conjunto de criaturas de naturaleza maligna e incluso son llamados demonios. El sincretismo religioso también se hace evidente en la mención del todopoderoso porque el niño y la niña, quienes simbolizan al sol y a la luna, respectivamente, se mencionan como subalternos del dios cristiano.

103

6. En el cuento indígena es común el motivo del héroe que huye de sus perseguidores y que, con ayuda de plantas o animales, logra escapar o esconderse. (Montemayor 116). Según el nivel del sincretismo religioso o de la asimilación de cada cultura, este héroe recibe muchos nombres: *Jomshuk* para el pueblo popoluca, Cristo para los zapotecos, *Ojoroxtotil* en los mayas y *Xolotl* en la tradición nahua.

7. Esto es común en diversas culturas en México, quizá porque los relatos se han extendido, principalmente a través de la literatura infantil y juvenil. En *El ladrón de plumas* se cuenta la razón por la que el pavorreal tiene plumas tan coloridas, aunque no pueda volar: “luce vestido ajeno. Lo único feo que ahora tiene son sus patas, y cuando alguien las mira, se esponja como un abanico para que no se fijen en ellas” (González 13). Asimismo, en *Jaguar, Corazón de la montaña*, se describe el espacio mítico en el que los hombres fueron creados del jaguar, y quedaron a merced de éste: “aunque terrible, viste de flores porque es fuente de vida. Es la fuerza de la que surge todo lo existente” (Ojeda y Palomino 10).

8. En este cuento, el aspecto negativo desemboca en lo femenino, lo que daría pie a otra Investigación en el futuro. Campbell menciona el papel de la mujer como tentación en un mito de creación donde ésta rompe con el mandato de castidad durante el segundo día de la creación y, por tanto, engendra a todos los animales venenosos, con lo que vemos similitud en el relato mencionado (140).

Así pues, vemos que los bestiarios y, en general todo el universo mítico que narra la creación de los animales, fue designado por el ser humano para comprenderse a sí mismo, al relacionar sus características y funciones como seres divinos y superiores, o bien, como criaturas feroces y denigrados a la condición de bestias. Mediante la significación atribuida a los animales se entienden las características bestiales del ser humano, pero también la relación implícita que, como seres, tenemos con la naturaleza.

CONEJO. DEL ARQUETIPO DEL ALMA A LA MANIFESTACIÓN DE RESISTENCIA CULTURAL

104 El conejo es una figura que forma parte del antiguo acervo de la humanidad; desde los Jataka o cuentos budistas que narran las vidas previas del Buda revestido en forma de animal, hasta las hazañas que comparten los relatos cosmogónicos de tradición indígena en México.

Un cuento popular, diversificado en culturas como la zapoteca y la nahua, narra que Conejo encuentra una milpa de maíz y hace crecer el cultivo hasta que puede venderlo a otros animales. Finalmente, se deshace de cada uno de ellos mediante diversas tácticas de astucia. En otra serie de relatos, su perseguidor más frecuente, Coyote, sufre una suerte de calamidades consecutivas al intentar devorarlo o en competencias donde conejo resulta siempre ganador.

Este personaje tiene la picardía, el engaño y el disimulo de su poder como características que lo definen y motivan sus acciones: “parecía que todo estaba vigilado por alguno, poderoso y a favor del mal, cuyo representante era Conejo” (Henestrosa 119). El único ser que logra vencer a Conejo es el Sol.⁹ En los relatos con el motivo episódico¹⁰ del cultivo, se demuestra que el único más astuto que él, es la divinidad solar.

La lucha con su opuesto es aún más evidente en los episodios donde el Creador pone una prueba a Conejo para comprobar si puede aumentar su tamaño sin que resulte catastrófico para otros seres. La condición es que debe llevar como sacrificio la piel de un tigre, de un

9. En la zona popoluca de Veracruz se narra una versión en la que Venado resulta más astuto que Conejo, esto porque le pide prestado su sombrero y nunca se lo devuelve. Se recurre en esta narración al motivo episódico en el que el animal más astuto pide una y otra vez que se le deje dar una vuelta o arreglar un asunto antes de ajustar cuentas (Scheffler 67). La única diferencia es que el burlado resulta ser Conejo. Al final Sol y Venado son quienes lo vencen. En otro cuento mixe del estado de Oaxaca, el venado simboliza al héroe falso que antecede a la divinidad solar (Miller 75).

10. En el cuento indígena existen tres motivos: de personaje, objetuales y episódicos (Montemayor 20).

mono y de un lagarto: “yo he hecho feroz al tigre, voraz e insensible al lagarto, y al mono, necio. Con ninguno de los tres podrá Conejo” (G. López 115). Cuando el dios descubre que Conejo ha matado a todos los animales, lo deja caer desde lo alto para evitar coexistir con alguien tan poderoso. La divinidad necesita restar poder a su oponente, pues lo considera demasiado listo al compararlo con el resto de su creación. En otras versiones decide que lo mejor es encerrarlo en la luna. Por su parte, Conejo se oculta bajo su apariencia inocente, cuando en realidad su astucia tiene otro propósito: equiparar su poder al de un dios.

Como arquetipo del *ánima*¹¹, el conejo se ha relacionado a través de los años y en distintas culturas, con la luna: Caso explica el ejemplo de los mexicas: “los dioses, indignados por su osadía, le dieron en el rostro un golpe con un conejo, dejándole esta señal que aún conserva, pues para el azteca, las manchas de la luna representan la figura de un conejo” (31).

El trasfondo de los cuentos donde Conejo es protagonista recae en la relación de la luna con el arquetipo del alma, como la contraparte femenina del sol. Jung (2020) lo aclara mediante la teoría de los opuestos y los juegos de poder donde la oposición binaria o cualidades antitéticas se encuentran en eterna lucha:

Al querer el *ánima* la vida, quiere lo bueno y lo malo. En el reino élfico de la vida no existen esas categorías [...] el *ánima* cree en el *ἀγών*, que es un concepto primitivo, antes que en las oposiciones posteriormente halladas entre la estética y la moral. Fue necesaria una larga diferenciación cristiana para que resultara claro que lo bueno no siempre es bello y que lo bello no es necesariamente bueno. La paradoja que representa esa pareja de conceptos causa tan pocas dificultades a los antiguos como a los primitivos (49).

La dualidad explicada por Jung, también llamada *syzygia*, se corresponde con el planteamiento de A. López (2015) de los opuestos complementarios, tan recurrente en los mitos originarios en México y donde un personaje clave es Conejo. Éste, como arquetipo del *ánima*, se corresponde con la luna en una dialéctica continua que se opone a los principios identificados con el sol.

Algunos mitos, entre mixes y mayas, expresan el dualismo entre dos hermanos que se persiguen y luchan entre sí para demostrar cuál de los dos es más poderoso. Al final, se convierten en el sol y la luna. En correspondencia con los opuestos complementarios mencionados, los cuentos donde Conejo se enfrenta continuamente contra

11. Este arquetipo corresponde al eterno femenino. En la mitología y la literatura se le representa como deidades femeninas idealizadas. Por ello, funcionan como fantasías revestidas de necesidades: figuras maternas, hechiceras, diosas vinculadas al principio de Eros y en general las criaturas femeninas (Jung 2008 100).

Dios, evidencian este paralelismo, como vemos en el siguiente relato zapoteco:

En los primeros días, el conejo no tenía largas las orejas, ni grandes y de fuera los ojos. Era, sí, tan inteligente y pequeño como hoy. Un día, desesperado de su pequeñez, subió al cielo y le dijo a Dios: porque me has hecho tan pequeño, no puedo usar como debía mi inteligencia, yo te suplico que me aumentes de tamaño y seré bueno (Henestrosa 111).

A lo largo de toda la narración se observa una constante rivalidad que se remarca por las pruebas que pone Dios y los juegos de astucia que realiza Conejo para intentar engañarlo. Como plantea A. López (2016b) la fuerza femenina es vencida por la masculina y la luna por el sol. En este caso, personificados en Dios y Conejo, donde el primero descubre las artimañas del segundo y no quiere perder su lugar en el firmamento. En palabras del historiador:

106 La concepción dual explica el dinamismo universal como una perpetua contienda entre dos fuerzas: la femenina, representada por el agua, es vencida por la más poderosa, masculina, representada por la hoguera; pero el esfuerzo del triunfo debilita, lo que permite a la fuerza femenina recuperar su posición preeminente. El resultado es un ciclo que se manifiesta en el curso de la noche y del día (29).

De esta forma, adquiere sentido la dicotomía y la lucha de poder entre los dos personajes. El aspecto de la dualidad también se relaciona con el concepto maya de la creación: los dioses tienen la necesidad de seres conscientes, pero a la vez imperfectos y carentes que dependan de ellos. En el mito de creación quiché, Popol Vuh, destruyen a los hombres que no tienen las suficientes cualidades para merecer la existencia, pero también modifican a los que resultan demasiado inteligentes y poderosos, de la misma manera que hace Dios en el cuento zapoteco respecto a Conejo cuando lo arroja desde lo alto. En el ejemplo maya, leemos:

Ellos comprenden, dijeron, lo que es grande y lo que es pequeño, y saben la causa de esta diferencia. Pensemos en las consecuencias que puede tener este hecho en el ejercicio de la vida. La energía de esta lucidez ha de ser nociva [...] es preciso limitar sus facultades. Así disminuirá su orgullo. Los desmanes que cometan serán de menos alcance. Si los abandonamos y llegan a tener hijos, estos, sin duda, percibirán más que sus abuelos y habrá un momento en que entiendan lo mismo que los propios dioses. Por esto es preciso reformar sus deseos y sus sueños, para que no se aturdan ni envanezcan cuando se abra en el horizonte la claridad del día que ya viene. Si no se hace esto pretenderán, en su locura o desvío ser tanto más que nosotros mismos (“Popol Vuh” 36).

En este sentido observamos un paralelismo en el rol que juegan los arquetipos del mito y los motivos que mueven al cuento. Así como los dioses necesitan restar fuerza y sabiduría a su propia creación, también resulta necesario disminuir las destrezas del conejo: no debe ser grande de tamaño ni tener más habilidades de las que ya tiene, es decir, su poder tiene que ser limitado porque de lo contrario podría arrebatar su poder a la contraparte divina. Se puede observar la oposición binaria: un dios de luz frente a un dios de oscuridad desencadena la lucha de opuestos y resulta peligroso para la divinidad opuesta: “por las reglas mágicas que poseía subió Conejo al cielo. Se puso frente a Dios y le dijo: “aquí están, Señor, las cuatro pieles, y le relató cómo las había conseguido y dijo, por último: hazme grande. Dios lo miró con una mirada sin peso para decirle: ¡No! Eso no puede ser; si siendo pequeño eres como eres, si fueras grande quizá yo no sería Dios” (Henestrosa 116). Así pues, cuando el dios conoce la verdadera astucia de Conejo, comprende que no debe darle más poder del que ya tiene.

107

Según el planteamiento de Jung (2020), la contraparte femenina¹² de los *syzygia* corresponde al ánima, concepto que surge de forma inconsciente y previo a la conciencia moral (47) por lo que el carácter veleidoso del conejo simboliza una expresión del alma inconsciente que se contrapone al principio luminoso de la conciencia. Sol y Luna, como personajes en los mitos funguen como los antagónicos comunes. En los cuentos Conejo intenta recuperar su lugar eternamente arrebatado. Sus argucias tienen una razón de ser para la continuación de los ciclos: el día y la noche, la salida de la luna tras la puesta del sol.

La función de este personaje no termina ahí: las secuelas del colonialismo europeo trajeron consigo el choque cultural entre diversas formas de pensar y con ello de sus símbolos y personajes. La resistencia tan constante en Conejo cobra fuerza en el ámbito social y empieza a ser relevante en los relatos donde Coyote, como animal depredador, es burlado por su víctima con una serie de estrategias.

Montemayor menciona el valor que estas narraciones tienen en el ámbito social de las culturas indígenas como una forma de resistencia de las tradiciones mediante la burla, el engaño y la parodia del otro (108). En los cuentos esta aseveración se representa en los personajes de Conejo y Coyote, ya que hablan de la inteligencia de los animales menos afortunados frente a otros más fuertes, pero incapaces de asimilar la realidad del primero; esto, en un ambiente de supervivencia donde prevalece el más astuto: Conejo.

12. Los relatos correspondientes al predominio de las divinidades femeninas como diosas madre corresponde a la etapa matriarcal análoga al periodo prehomérico de los mitos (Downing 17).

La representación de este personaje como símbolo de astucia, contrasta con la del coyote, que en la zona náhuatl de la Huasteca también se utiliza como sobre nombre para el mestizo y que, en palabras de Montemayor: “pertenece al mundo que explota a las poblaciones indígenas. Si esta clave fuera cierta, las historias de Conejo y Coyote permitirían una lectura nueva: el indio es la víctima astuta que burla una y otra vez al ladino para no ser destruido” (113). Así, la ambivalencia y rivalidad entre Conejo y Coyote funciona como la serie de estrategias de supervivencia de uno frente al sometimiento del otro, que no sabe moverse en el espacio que ha despojado. Mientras que Coyote es un personaje que pretende imponer su fuerza, Conejo sobresale por huir constantemente de la exigencia impuesta a través de la sutileza de sus artimañas.

Desde el punto de vista de la historia cultural, Michel de Certeau observa este fenómeno como un tipo de resistencia porque se trata de símbolos puestos en los personajes que resultan indecifrables para una mirada externa:¹³ “expresan una verdad irreductible a las creencias particulares, que se sirven de metáforas o símbolos” (22). Explica esta dinámica como un combate entre grupos de dominio donde el sometido prevalece por su astucia. Como en el caso de Conejo, cuya malicia se traduce en resistencia y sus engaños, en una metáfora para recuperar lo propio. Así, se genera una forma de contar la perspectiva particular a través de los cuentos, que conllevan una carga significativa y que, de acuerdo con De Certeau, tienen la función de desbaratar la fatalidad del orden social (26).

Si bien, el cuadro de la historia cultural presenta una referencia de dominio, el uso popular modifica la manifestación impuesta, de acuerdo con sus fenómenos sociales.¹⁴ La escritura de estas lógicas se encuentra en los cuentos: “el espacio de lo maravillo, del pasado, de los orígenes. Ahí es donde pueden entonces exponerse, vestidos de dioses o de héroes, los modelos de las buenas o de las malas pasadas, útiles para cada día” (Certeau 28). En Conejo se reflejan las acciones relativas a situaciones conflictivas, pero de manera simbólica, pues el cuento esconde el discurso estratégico del pueblo donde permanece la memoria de una cultura; de la misma manera que permanecen los símbolos primigenios donde los personajes mantienen la función que, en un principio, cumplieron los arquetipos: el ánima personificada en Conejo y el Sol toma la forma del dios cristiano. Sin embargo, ambos

13. Es decir, que no pertenezcan a la cultura creadora.

14. Como ha demostrado Propp (29) con los cuentos y Lévi Strauss (15) en el caso de los mitos, mediante la desestructuración del texto. En esta investigación también nos interesa estudiar la geografía mental que menciona De Certeau a partir del inconsciente colectivo y los arquetipos.

mantienen su papel simbólico y su función como uno de los opuestos complementarios.

De esta forma opera la aculturación, que sustituye la manera de transitar por la cultura del otro mediante la identificación. Así pues, la estrategia es adoptar el pensamiento impuesto para encauzar la propia ideología, el arte de la creatividad sutil que rebasa la institución histórica. De Certeau explica:

El éxito espectacular de la colonización española con las etnias indias se ha visto desviado por el uso que se hacía de ella: sumisos, incluso aquiescentes, a menudo estos indios utilizaban las leyes, las prácticas o las representaciones que les eran impuestas por la fuerza o por la seducción con fines diversos a los buscados por los conquistadores; hacían algo diferente con ellas; las subvertían desde dentro; no al rechazarlas o al transformarlas (eso también acontecía), sino mediante cien maneras de emplearlas al servicio de reglas, costumbres o convicciones ajenas a la colonización, de la que no podían huir. Metaforizaban el orden dominante: lo hacían funcionar en otro registro. Permanecían diferentes, en el interior del sistema que asimilaban y que los asimilaba exteriormente. Lo desviaron sin abandonarlo (38).

Así pues, en el cuento indígena Conejo, como personaje, funciona a manera de resistencia para conservar lo propio y utilizar el vínculo como una estrategia, el héroe cultural que se transforma para huir de sus perseguidores pervive a través de los cuentos para contar su historia.

SERPIENTE. GUARDIANA DE LA NATURALEZA Y DEMONIO DEL PARAÍSO

En el imaginario mítico prehispánico hubo dioses y criaturas que cumplían funciones específicas en la creación del mundo y el cuidado de la naturaleza. Asimismo, era imprescindible la presencia de seres terroríficos cuya existencia se valiera de la necesidad de castigar todo aquello que desestabilizara la plenitud. Como ya se mencionó, la dicotomía entre los seres no estaba marcada por una idea del bien y del mal, sino en el balance entre ambas.

Cada cultura cuenta con sus propios terrores y anhelos proyectados en la creación de mitos. La fantasía evidencia manifestaciones de la belleza y el placer a través de entidades que causan estragos, pervierten a inocentes y desafían a los dioses. De esta manera, la raza humana pudo explicar para sí las grandes desgracias que ocurrían sin razón aparente.

En el cuento indígena, evidencia la importancia de la cosmovisión originaria frente a la influencia externa: “el dragón de fuego

venido de Europa luchó, pues, con la serpiente sagrada americana, y aparentemente la venció. Creencias y dioses antiguos tuvieron que refugiarse bajo tierra, vencidos, avergonzados, pero aún vivientes” (Leñero 5-6).

De acuerdo con Jung (2020) la serpiente, como arquetipo, representa el aspecto invertido del alma humana, es decir, su sombra: la parte oculta, pero necesaria¹⁵ (51). En los mitos simboliza la sabiduría imprescindible en los ritos de iniciación que se vincula con el engaño y la malicia y como parte del inconsciente colectivo, el arquetipo de la sombra se relaciona con la parte de la mente que permanece velada a la conciencia.

110

Metafóricamente la sombra actúa como un yo oculto que acompaña al sujeto. En el relato mítico y la literatura popular puede funcionar de dos maneras: la primera, como el villano de los cuentos de hadas, donde caben todas las funciones que Propp menciona del antagonista en los cuentos populares rusos¹⁶, por ejemplo: “el antagonista trata de engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes” (43) o bien, “la prohibición es transgredida” (40). Esto también aplica cuando el héroe se vuelve su propio antagonista, al dejarse engañar por su enemigo o por sí mismo, es decir, el personaje se percibe a través de dos formas contrarias. Normalmente se toma como un personaje con características benéficas, pero que constantemente obstaculiza su propio avance a lo largo del relato.

Esto nos conduce a la segunda forma, donde el carácter del personaje se ve disociado; es decir, que al tratarse del mismo ser, muestra características opuestas entre sí, muchas veces, sin un conocimiento previo de su situación. Este tipo de acercamiento es más complejo, ya que no se trata sólo de una figura semiótica o que cumpla una función dentro del cuento, sino de un protagonista mimético que se puede interpretar en términos psicológicos o ideológicos (Nikolajeva 31).

Debido a que la sombra es el arquetipo que representa lo desconocido por la personalidad consciente, Jung (2020) entiende ésta como el lado oculto del ser y que se relaciona como la parte negativa de la personalidad (37). Merino, por su parte, la compara con la parte bestial del ser humano que no le es tolerable admitir como propia.

Esto supone que la sombra es amoral; no es ni buena ni mala [...] no escoge ninguna de las dos conductas; sólo hace lo que hace, es inocente. Pero desde la perspectiva humana, el mundo animal nos parece brutal, inhumano, por lo que la sombra se vuelve algo relacio-

15. Una de las razones por las que, según Jung, el inconsciente colectivo relaciona a la serpiente con la sombra es que, psicológicamente, se relaciona a este animal con la angustia.

16. Así como los arquetipos, aplica también para los cuentos populares de otras tradiciones.

nado con un basurero de aquellas partes de nosotros que no queremos admitir (15).

Asimismo, Merino contempla entre los arquetipos de la sombra a personajes como la serpiente, el dragón, los monstruos y en general, los demonios. En la producción literaria de las culturas indígenas es muy interesante este arquetipo en personajes como la culebra, los aluxes, los brujos y brujas mayas que funcionan como la contraparte de los personajes benéficos.

Por todo lo anterior, el personaje de Serpiente se vincula con el concepto de los opuestos complementarios, desde la cosmovisión mesoamericana y con el símbolo chino del Yin-Yang. En palabras de Cirlot (2010): en este principio antagónico se “expone la ambivalencia esencial de la serpiente y su pertenencia a los dos aspectos (activo y pasivo, afirmativo y negativo, constructivo y destructivo) del ciclo” (407).

Tras la conquista española, las divinidades indígenas fueron retomadas por la concepción judeocristiana en función de la evangelización; para ello fue necesario adaptar la ideología de los antiguos seres prehispánicos con los llegados del otro mundo. En algunos cuentos, como los que narran la naturaleza de animales y plantas o el significado bíblico en los mitos cosmogónicos, los personajes derivaron en seres buenos o malos. Si bien, se parte de la ambivalencia de los opuestos complementarios, se encamina hacia la ruta de la moralidad: la serpiente, antaño relacionada con la divinidad, como arquetipo de la sombra, destaca su aspecto oscuro y termina por interpretarse como personaje maligno dentro del imaginario religioso relacionado con el cristianismo:

La corona española, religiosos o no, tenían una concepción del mundo asimilada desde siglos atrás que convertía en paganos, es decir, no cristianos, y por tanto enemigos, a todos aquellos que no fueran parte de la Iglesia católica. Esto significa que la recolección de información religiosa precolombina se hizo con la razón última de conocerla para destruirla, y toda explicación sobre el origen del mundo y de la humanidad, o temas semejantes, fue entendida como la divulgación de mentiras elaboradas por el demonio. El diablo cristiano será entonces uno de los personajes centrales de la búsqueda de fuentes religiosas andinas y mesoamericanas (Millones 292).

En el desplazamiento de la antigua religión por la nueva, se denominó fantasía o superstición a diversas manifestaciones mitológicas que dejaron de adecuarse al nuevo panorama. De hecho, el concepto de ficción surge después de la modernidad como parte de la división de la sociedad a partir de la escritura.¹⁷

17. Esto quiere decir que el sentido de las prácticas religiosas de occidente y otras culturas inmersas en su influencia se determina por la lógica del estado moderno. El estudio de las sociedades se divide en modernas y premodernas, las primeras

Así pues, una de las formas en que las culturas indígenas lograron fijar su antigua cosmogonía es a través de los cuentos. Como arquetipo de la sombra la serpiente puede funcionar desde dos facetas: 1) guardiana de la vida y la naturaleza o 2) su contrario, fuerza de la destrucción.¹⁸ Un ejemplo es el cuento mixteco donde representa la conexión entre el inframundo, la tierra y el cielo. El personaje llamado Coo N'úun o Serpiente de fuego, de origen mixteco, tiene plumas en la cabeza, cuerpo de langosta y cola de fuego con la que se impulsa para volar (Leñero 21). Funciona como ayudante de los dioses y, por lo mismo, entrega dones o fulmina con el fuego, donde observamos su doble función. Un factor determinante para que ésta proceda a proteger o destruir, es la naturaleza de su contrario, pues si es parte de los suyos, funciona como guardiana; en cambio, si se trata de un ser que desbarata el orden de la naturaleza, lo toma por un extranjero que debe ser destruido:

112 ¿Por qué se ha enfurecido la Gran Serpiente? [...] ustedes, los hombres, han envenenado el aire con sus fuegos, han contaminado a las aguas con sus desechos, han cazado las mojarras clavándoles sus anzuelos, han matado animales a lo loco, han talado los bosques sin piedad y han ablandado la tierra desbaratando sus jardines (Leñero 70).

En este personaje funciona como guardiana de las fuerzas de la naturaleza y de la antigua cosmovisión indígena. Otro ejemplo lo vemos en la serpiente de procedencia maya, Tsukán, en quien sobresale la ambivalencia protectora o monstruosa. Su función es hacer que todas las criaturas vivientes respeten su entorno natural. Como característica divina, Tsukán nunca envejece y cuando muere, cae como lluvia para luego volver a formarse.¹⁹ En una forma que conecta a la tierra con el cielo, la serpiente es un símbolo de renovación, metáfora, recurrente por su característica natural de cambio de piel.

Al estudiar a este personaje desde el arquetipo de la sombra, salta a la vista el hecho de que vive en las profundidades de la tierra.

identificadas con lo racional, mientras que las narrativas creadas por las segundas se consideran como irracionales, que es donde entra la idea de ficción surgida por el desplazamiento de creencias de lo que se considera real y lo que no (Mendiola 30).

18. El principio del mal inherente a todo lo terreno se relaciona a su vez con el principio femenino. El ejemplo claro son las deidades mediterráneas que llevan una serpiente como parte de su ser: Hécate o Medusa. Asimismo, la representación de la victoria del águila sobre la serpiente representa el triunfo del orden masculino y patriarcal frente al principio ctónico y femenino dominado por el espíritu (Ciriot 408).

19. Aquí vemos una similitud con el fénix, de origen griego, cuyo símbolo es el renacimiento. Cuando muere, se envuelve en fuego sólo para volver a nacer. Esta serpiente se regenera por el agua como elemento contrario al fuego.

En el estudio de los arquetipos, específicamente el de la sombra, la importancia de la inmersión en el mundo de abajo es notable:

Es cierto que, quien mira en el espejo del agua, ve ante todo su propia imagen. El que va hacia sí mismo, corre el riesgo de encontrarse consigo mismo. El espejo no favorece, muestra con fidelidad a la figura que en él se mira, nos hace ver ese rostro que nunca mostramos al mundo, porque lo cubrimos con la persona, la máscara del actor. Pero el espejo está detrás de la máscara y muestra el verdadero rostro. Ésa es la primera prueba de coraje en el camino interior; una prueba que basta para asustar a la mayoría, pues el encuentro consigo mismo es una de las cosas más desagradables y el hombre lo evita en tanto puede proyectar todo lo negativo sobre su mundo circundante (Jung 2020 36-37).

En la explicación de Jung respecto a la relación del arquetipo de la sombra con los abismos donde aparecen las serpientes, existe un cuento rarámuri que evidencia esta relación de manera más determinante: un personaje llamado Ba'wisini Sinowi²⁰ llama a una mujer a las profundidades de un lago, donde ella se siente aterrada de mirar su propio reflejo en el animal, aunque, finalmente, debe descender para encontrarse con su propia sombra:

Entonces Ba'wisini Sinowi se enroscó alrededor de su cuerpo y la metió al fondo del manantial, en donde se la llevó a vivir a una casa en medio de un llano. Y tuvieron muchos hijos, que viven allí hasta hoy en día. Y esos hijos que viven abajo del agua, se dice, son mitad serpiente y mitad tarahumaras (Servín Herrera 154).

El personaje del cuento rarámuri remarca la doble función del arquetipo de la sombra. Por un lado, evidencia el encuentro aterrador consigo mismo cuando la mujer descubre, a través de la figura de su reflejo, a una serpiente que la mira; por otro, el abismo que simboliza el hundimiento en su propia mente, el abismo del que habla Jung y que en el cuento indígena se representa a través de ríos, lagos, dentro de la tierra o en el interior más lúgubre de las montañas.

Otro personaje que vive en las profundidades es la serpiente de siete cabezas, retomada de la confluencia entre la versión indoeuropea y el mito mixe sobre el origen de los temblores. Además del significado etiológico de ver en la serpiente la explicación de un fenómeno natural, la multiplicación de cabezas aumenta el sentido simbólico del animal:

Son frecuentes en leyendas, mitos y cuentos folklóricos los dragones y serpientes de siete cabezas simplemente porque el siete multiplica el uno y lo

20. En su lengua originaria *Sinowi* significa serpiente o víbora, mientras que *Bawisini* refiere el "nombre mitológico de la gran serpiente, dueña de los agujeros y de los ríos, literalmente, serpiente de agua" (Servín Herrera 227).

concreta en los órdenes esenciales del cosmos. La serpiente de siete cabezas invade las siete direcciones del espacio, los siete días de la semana, los siete dioses planetarios y se relaciona con los siete vicios (Cirlot 409).

De acuerdo con este simbolismo, el hecho de que la cultura mixe retome a la Serpiente de siete cabezas, indica que el símbolo funcionó para su propia cosmogonía, ya sea que se trate de influencia y adaptación o de una creación inherente a sus principios y forma de entender la realidad.

114 El cuento narra la historia de dos hermanos: el primero, Kon-doy, representa la bondad y es un gigante protector que formó el árbol del Tule, como fortaleza de su pueblo; el otro, es una serpiente de siete cabezas y tiene la función de causar el terror entre los pobladores. En la transcripción del relato mixe, los hermanos también representan los opuestos complementarios donde la serpiente de siete cabezas: “dejó su rastro. Un agujero hizo cuando entró. Ahí debajo de la tierra iba caminando. La tierra temblaba donde estaba pasando” (Miller 108). De manera que a este monstruo se le atribuyen los grandes temblores.

En el México antiguo este animal representó a las fuerzas de la naturaleza y la sabiduría divina. Quetzalcóatl, por ejemplo, es la divinidad que simboliza a la serpiente como un ser protector: “Quetzalcóatl, el dios benéfico, el héroe descubridor de la agricultura y de la industria [...] Quetzalcóatl se hizo entonces Sol” (Caso 25-26). En contraste con Tezcatlipoca, su opuesto. Así pues, por las razones arriba mencionadas el personaje de Serpiente narrado en los cuentos conlleva dentro de sí el arquetipo de la sombra.

La idea de la serpiente como ser maligno surge tras la asimilación del pensamiento occidental, se manifiesta por la dicotomía entre lo bueno y lo malo en vez del sistema de pensamiento de seres más complejos que comprenden ambas partes. Así pues, en los bestiarios medievales la representación de ésta se hace a través de figuras malignas relacionadas con lo demoniaco, lo opuesto al mandato de la divinidad.²¹ En el libro del Génesis, leemos:

Entonces Yavé Dios dijo a la Serpiente: por haber hecho esto, maldita seas entre todas las bestias y entre todos los animales del campo. Te arrastrarás sobre tu vientre y comerás tierra por todos los días de tu vida. Haré que haya enemistad entre ti y la mujer, entre tu descendencia y la suya. Ella te pisará la cabeza mientras tú herirás su talón (“Biblia latinoamericana” Gen. 3:14-15).

Por el contrario, en otro mito de creación mixe, una culebra gigante es la portadora de la luz a través de sus ojos, aunque es sólo

21. Los bestiarios medievales se caracterizaron por catalogar a los animales según su relación más alejada o cercana con el dios cristiano.

mediante el sacrificio de ésta que podrán existir el sol y la luna. El relato trata de dos niños que, después de una serie de hazañas, encuentran a la Serpiente²² que les otorga el poder de ascender al firmamento e iluminar a los seres del mundo. Desde la perspectiva de Juan Adolfo Vázquez, este personaje marca el término de la era de la oscuridad y a la vez, explica la presencia de una formación rocosa natural que va de Mitla a Santo Domingo Albarradas (222). Vemos entonces cómo se remarca la manera opuesta de representar al personaje: en uno, como ser de oscuridad (donde se ve el rezago del arquetipo de la sombra dentro de la reinterpretación dogmática) y en otro como un ser necesario para que exista la luz, en el ciclo marcado por los opuestos complementarios.

En ambas posturas a la serpiente se le atribuye un poder especial, ya sea benéfico, en el caso de las culturas originarias, o maligno. Pero siempre como una criatura cuya sabiduría la acerca a la divinidad y al orden cósmico.

115

CONCLUSIONES

En este trabajo se estudió a dos de los personajes animales más paradigmáticos en la narrativa indígena (Conejo y Serpiente). Lo más importante en el desarrollo del presente artículo fue la relación que se encontró en el conejo con el arquetipo del alma, específicamente en cuentos del sur de México (zapotecos, mixtecos y mixes). De acuerdo con el planteamiento de Jung, en el que la luna funge como contraparte del sol en una lucha continua, este personaje funciona como un intento por recuperar la primacía celestial en el ámbito mítico.

A nivel cultural la contienda del conejo se manifiesta como una argucia por recobrar lo propio. Lo que más ayudó a generar esta idea fue equiparar la propuesta de Michel de Certeau respecto a la táctica y la estrategia con el planteamiento de Montemayor, porque se explicó la manera en que Conejo, como personaje, representa la voz oculta del indígena como una forma de resistencia cultural dentro de su comunidad.

En cuanto al personaje de la Serpiente, resultó significativo encontrar que contrario a la cosmogonía occidental donde esta criatura funciona como ente maligno (para mayas, mixes y rarámuris), ésta simboliza una potencia que resguarda las fuerzas de la naturaleza y que, como arquetipo de la sombra, resulta necesaria para contraponer-

22. En algunas versiones del mito se dice que la Culebra es, en realidad, la anciana que persigue a los niños y que busca venganza después de que éstos le dieran de comer los testículos de su esposo, un venado. (Vázquez 205-209).

se a los condicionamientos externos. Lo más difícil en la conformación de esta idea fue tratar de equiparar este significado ambivalente de las culturas originarias con la unilateralidad del cristianismo, porque, en vez de ser un animal necesario en la creación, se vuelve una criatura a la que hay que evitar, lo que cambia la función original de este personaje en los mitos.

A partir del sincretismo cultural de occidente la modernidad marca una perspectiva en la que se desintegra la conexión con la naturaleza. Esto derivó en que los personajes remarcan su función para resaltar la antigua cosmovisión: uno, a partir de los juegos de astucia, como contraparte arquetípica del animus y otra al representar a guardianes de la naturaleza en su arquetipo de la sombra, específicamente, a través de los personajes de Conejo y Serpiente.

116 Asimismo, se llegó al resultado de que en el imaginario del cuento indígena los animales no funcionan de la misma manera que en los bestiarios medievales, como seres que se clasifican entre lo bueno y lo malo, porque los mitos de creación funcionan por un lado, para explicar la naturaleza física de cada criatura, pero también fungen como símbolos culturales, es decir, que dentro de la misma comunidad representan un modelo o prototipo de héroe, sin tener una relación exacta con el concepto ético del bien y del mal.

Con base en el recorrido hecho de la mano del Conejo y Serpiente, se dedujo que el significado de los protoanimales míticos tiene que ver con dos aspectos: el primero es su relación con lo sagrado, como divinidades cuyo poder fue reemplazado paulatinamente por la idea de otra religión, que se acomodó, a su vez, a las necesidades y conceptos de la cultura originaria. En un segundo plano, los personajes animales en el cuento se entienden como una de las partes de los opuestos complementarios, en el fundamento de que debe existir un balance entre ambos para la continuidad de la existencia, de ahí la eterna lucha entre pares.

Ahora bien, al pasar del relato mítico al cuento y como parte de la ficción, los protoanimales pierden su carácter sacro, pero no por eso dejan de funcionar como símbolos. Estos arquetipos permanentes son el alma y la sombra. Uno representado en Conejo por su relación con la luna y el otro en Serpiente como fuerza oculta de la naturaleza.

En el caso del cuento indígena, el papel del sincretismo cultural resultó paradójico en la confluencia de tradiciones de pensamiento diferentes, porque, por un lado, cambió el significado de la cosmogonía originaria, pero también funcionó como un recurso viable para la supervivencia del pasado, al recurrir a la tradición impuesta para salvaguardar sus creencias. Se dedujo que este proceso puede ocurrir por

1) ocultamiento, 2) falso convencimiento, 3) adopción de la doctrina impuesta y 4) transformación paulatina.

En los ejemplos estudiados, el conejo se mantiene como símbolo lunar, pero su función original (complemento de la lucha divina por el poder celestial y explicación de los ciclos del día y la noche) se transformó por la necesidad de una táctica oculta en los relatos para la conservación de su dinámica social. La serpiente resultó muy compleja por el carácter multifacético de sus símbolos en diferentes culturas. En general, la relación de este animal divino con el poder de la naturaleza se utilizó para explicar eventos catastróficos provocados por ella misma, como los huracanes o los terremotos.

El conejo y la serpiente comienzan como arquetipos para luego abrir paso a un significado relacionado con el entorno cultural y social en una dialéctica continua que pervive a través de la literatura para actuar como algo vivo, donde los personajes vuelven a sus orígenes, se transforman y renacen en la conformación de las culturas originarias en México. Así pues, los símbolos de los protoanimales divinos perviven, pero adaptándose a la voz del otro. ■

REFERENCIAS

- 118 AVELAR, Idelber. (1995) “El espectro en la temporalidad de lo mesiánico: Derrida y Jameson a propósito de la firma Marx” en Derrida, Jacques et al. *La invención de la herencia*. Vol. 2. Espectros y pensamiento utópico. Santiago, ARCIS-LOM, pp. 22-32.
- ADORNO, Theodor. Teoría estética. Trad. Jorge Navarro. España: Akal, 2004.
- BERNAL Romero, Guillermo. El Dios viejo y el conejo. Un mito maya contado en las inscripciones jeroglíficas. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2012.
- BRODA, Johanna. “La ritualidad mesoamericana y los procesos de sincretismo y reelaboración simbólica después de la conquista”, en Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras. Ciudad de México 35 (2003). 14-27.
- BIBLIA latinoamericana. Ed. Bernardo Hurault. España: Sociedad bíblica internacional. 1989.
- CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras, Psicoanálisis del mito. Trad. Luisa Josefina Hernández. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- CARMONA Gisella L. Bestiario Alfonsino. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2010.
- CASO, Alfonso. El pueblo del sol. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- CERTEAU, Michel, de. La invención de lo cotidiano. Trad. Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana, 1996.
- CILOT, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. España: Siruela, 2010.
- CÓRDOVA, Adolfo (2019). Jomshuk. Niño y dios maíz. México: Castillo, 2012.
- DOWNING, Christine. La diosa. Imágenes mitológicas de lo femenino. Trad. María-Pau Pigem. España: Kairós, 2010.
- Eco, Umberto. Historia de la fealdad. Trad. Maria Pons Irazazábal. España: DeBolsillo. 2014.
- GONZÁLEZ, Alejandra. El ladrón de plumas. México: Consejo Nacional de Fomento Educativo. 2016.
- HENESTROSA, Andrés. Los hombres que dispersó la danza. México: Porrúa, 2009.
- HERNÁNDEZ, Natalio. In tlahtoli in ohtli. Memoria y destino de los pueblos indígenas. México: Plaza Valdés, 2009.

- INAYAT Khan, Nur. Cuentos budistas. Veinte cuentos Jataka. Trad. Jordi Quingles. España: José J. de Olañeta, 2017.
- JOHANSSON, Patrick. La palabra de los aztecas. México: Trillas, 1993.
- JUNG, Carl. Símbolos de transformación. Argentina: Paidós Psicología profunda, 2008.
- JUNG, Carl. Arquetipos e inconsciente colectivo. Trad. Miguel Murtis. España: Paidós, 2020.
- LEÑERO, Carmen. Monstruos mexicanos. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012.
- LEÓN Portilla, Miguel. Literaturas de Mesoamérica. México: Secretaría de Educación Pública, 1984.
- . Animales del Nuevo mundo. Yancuic Cemanahuac Iyolcahuan. México: Nostra Ediciones, 2007.
- LÉVI Strauss, Claude. Mitológicas. Lo crudo y lo cocido. Trad. Juan Almela. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- LÓPEZ Austin, Alfredo. “Los brotes de la milpa. Mitología mesoamericana” en Los mitos y sus tiempos. Creencias y narraciones de Mesoamérica y los Andes. México: Era, 2015.
- . El conejo en la cara de la luna. Ensayos sobre mitología de la tradición mesoamericana. México: Era, 2016a.
- . Las razones del mito. La cosmovisión mesoamericana. México: Era, 2016b.
- . “Los personajes del mito”, número especial de Arqueología mexicana. Ciudad de México. 92 (agosto 2020). 8-77.
- LÓPEZ Cifias, Gabriel. Vinnigulasa. Cuentos de Juchitán. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1960.
- MARTÍNEZ Pérez, Marco Antonio et. al. Cuentos Ayuk. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. 2018.
- MENDIOLA Mejía, Alfonso. Michel de Certeau. La ficción: escuchar la voz del otro. México: Navarra, 2019.
- MERINO Hernández, Antonio. Arquetipos jungianos simbólicos y su relación en la mitología de la diosa Atenea en la travesía el héroe. (Tesis de Licenciatura) UNAM, CDMX, 2008.
- MIGNOLO, Walter. La idea de América latina. La herida colonial y la opción decolonial. España: Gedisa, 2007.
- MILLER, Walter. Cuentos mixes. México: Biblioteca de Folklore indígena, 1956.
- MILLONES, Luis. “Los Andes en la voz de sus mitos” en Los mitos y sus tiempos. Creencias y narraciones de Mesoamérica y los Andes. México: Era, 2015.

- MONTEMAYOR, Carlos. Arte y trama en el cuento indígena. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- MUÑOZ Ledo, Norma. Bestiario de seres fantásticos mexicanos. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- MORGADO García, Arturo. “La visión del mundo animal en España del siglo XVII”, en Cuadernos de Historia moderna. Madrid. 36 (noviembre 2011). 67-88.
- NIKOLAJEVA, Maria. Retórica del personaje en la literatura para niños. México: FCE, 2014
- OJEDA, Ana Paula y Palomino, Juan. Jaguar. Corazón de la montaña. México: Tecolote, 2017.
- OUDIJK, Michel R. Conquista de buenas palabras y de guerra: una visión indígena de la conquista. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- PALMA Olguin, Germán. Traductor rarámuri-español e inverso. México: Universidad Autónoma de Chihuahua, 2010.
- 120 POEMA de Gilgamesh. Trad. Rafael Jiménez Samudio. España: Cátedra, 2016.
- POPOL Vuh. Antiguas leyendas del quiché. Trad. Ermilo Abreu Gómez. México: Colofón, 2006.
- PROPP, Vladimir. Morfología del cuento. México: Colofón 2008
- SCHEFFLER, Lilian. Literatura oral tradicional de los indígenas de México. México: Coyoacán, 1998.
- SERVÍN Herrera, Enrique Alberto (2015). Anirúame. Historias de los tarahumaras de los tiempos antiguos. México: Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca.
- TORRES, Cisneros, Gustavo. “Los mitos mixes de la creación” en Relatos ocultos en la niebla y el tiempo. Selección de mitos y estudios. Coord. Blas Román Castellón Huerta. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007. 261-395.
- VÁZQUEZ, Juan Adolfo. Literaturas indígenas de América. Introducción a su estudio. España: Azul, 1999.

