

LA SIMBOLOGÍA DE LOS ANIMALES EN *COCORÍ*

*Sol Argüello Scriba**

ABSTRACT

We can qualify the literature of Joaquín Gutiérrez Mangel as very fructuous, the expresion of a creative soul wishing for a better world in his letters, and most of, to give a knowlege. *Cocorí* is his best known novel all around the word that's not only because it has been translated to a lot of languages, but for it's teaching skills. In this lecture about animal-caracters and their symbology it is possible to find a new lesson of life.

Key words: Literature, children literature, symbology, animal's symbology, fable.

RESUMEN

La obra de Joaquín Gutiérrez Mangel la podemos calificar de fructífera, expresión de una alma creadora deseosa de un mundo mejor en sus letras y sobre todo, de dejar un aprendizaje; *Cocorí* es su novela más conocida en el mundo, no solo por estar traducida en muchas lenguas sino por su capacidad de enseñar. En esta lectura sobre los animales-personajes y su simbología es posible encontrar una nueva lección de vida.

Palabras clave: Literatura, literatura infantil, simbología, simbología animal, fábula.

Introducción

Cuando hablamos de animales que actúan como personajes en cualquier obra literaria, inmediatamente hacemos la relación con la fábula y pensamos en su simbología, ya sea por como se desenvuelve el animal en la naturaleza lo que perfila su actuación, o por su simbolismo profundo y subyacente en la mentalidad humana. Y la obra *Cocorí* de Joaquín Gutiérrez Mangel presenta ambas posibilidades de análisis dentro del estudio de la animalística.

Por otro lado, el estudio de los animales nos remite, dentro de la ficción literaria la fábula. Ésta presenta a los animales como actores, como ocurre en algunos mitos, apólogos, leyendas, etc., en fin, todo relato fantástico que ha sido, en la historia de la literatura, el medio literario clásico o tradicional para aleccionar, para dar una

enseñanza moral. Se ha buscado enseñar con la fábula, ya fuese que esté escrita independientemente o como *exemplum* a modo de narración interpolada; pero en ambos casos el objetivo es el mismo: enseñar una lección para la vida y sobre todo, que el lector o el personaje principal deduzca o reciba una enseñanza. La obra *Cocorí* no se escapa de este objetivo y es por tal razón que estas palabras se refieren al simbolismo de los animales y qué representan en la obra.

También debemos plantearnos si la novela corta *Cocorí* tiene o no una fábula o un *exemplum* interpolados, desde el momento en el que el personaje entra en contacto con los animales-personajes, con los que establece diferentes conversaciones lo mismo que los invita a ser sus compañeros de viaje, un itinerario que dura casi toda la narración y que concluye al iniciarse el desenlace de la misma, o si es una narración interpolada. Para este cuestionamiento y dar una posible respuesta es necesario encontrar el sentido en el significado del término *fábula* y su presencia en la literatura.

* Licenciada en Filología Clásica, Profesora en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de la Universidad de Costa Rica.

I. La fábula y la literatura

Así que cuando hablamos de fábula se piensa en dos de sus características primordiales: el que sus personajes sean, casi siempre, animales; y el que literariamente, se clasifique como una ficción narrativa ejemplarizante. La palabra fábula, aunque sea un término, que en la antigüedad literaria, estuvo relacionado con palabras como *apólogo*, *narración corta*, *mito*, *cuento*, *leyenda*, y cuya etimología, en el diccionario en su versión del latín al inglés de *Oxford* (1982:633) se puede encontrar su significado y uso por su relación con el verbo *fabular*, *verbo deponente*: conversar, en el sentido de conversación familiar; también hay otro verbo que se le atribuye que es *fabulo*, *are*, *avi*, *atum*: cuyo significado es contar; y en el diccionario latino-español *Spes* (1958:187) encontramos el sustantivo femenino latino *fabula*,ae: que presenta las acepciones de rumor, conversación popular. Este término, en el latín clásico, aparece con el sentido de cuento, apólogo o fábula, como podemos ver en esta frase que el diccionario *Spes* (1958:187) utiliza como ejemplo: *lupus in fabula* (*el lobo en la fábula*).

Nos encontramos también con la definición etimológica (Corominas 1976:312) de la palabra fábula:V. *fabla* del latín familiar *fabulari*: conversar, hablar, derivada del latín: *fabula*, conversación, relato sin garantía histórica, cuento, fábula.

Aunque nos damos cuenta de que el uso de la palabra se relacionó más en sus orígenes con la narración, de cualquier naturaleza, aunque sí es claro que no tenía el sentido histórico que los clásicos concebían como tal, sino con el concepto que podemos definir como ficción literaria. Pero en ningún momento excluía la presencia de los animales, puesto que el que ellos actuaran en una narración, convertía a esta siempre en una fantasía, en una ficción, porque sí está muy claro, sobre todo, entre los romanos, que los hombres hacían historia, los animales no.

Pero es importante definirla literariamente, pues la palabra fábula se encontraba en la literatura, antes de que La Fontaine publicara su colección de *Fables* (Estébanez 1996:405-406), lo cual se considera un nuevo tratamiento en occidente de la fábula.

La palabra *fábula*, término etimológicamente de origen latino como lo dice el mismo Corominas, es la palabra con la que se designaban en esa lengua diversos tipos de creación literaria, como cuentos, mitos, obras teatrales (*fabula praetexta*: drama de tema histórico romano; *fabula palliata*: adaptación de una comedia griega; *fabula atellana*: farsa, etc.) y sobre todo, relatos con moralejas protagonizados por animales, a los que se dota de diversos comportamientos humanos. Esta clase de relatos, que cuenta con antecedentes en el Asia, adquiere su configuración como subgénero narrativo, tal como hoy lo conocemos, en la literatura griega y romana. Aunque ya en Hesíodo en su obra *Los trabajos y los días*, aparecen algunos ejemplos, es a Esopo a quien se le considera el verdadero creador; de hecho a él se atribuyen las fábulas griegas conocidas y posteriormente, recopiladas por Demetrio de Falero (s.IV-III a. C.) en una colección titulada *Fábulas* de Esopo. Estas fábulas serán recogidas por Fedro en el siglo I y adaptadas al contexto latino; a ellas añadirá otra serie de fábulas y cuentos de animales, obras a las que confiere un doble carácter: aleccionador y de entretenimiento. Pasaron luego con facilidad a la Edad Media y se mezclaron con las de origen indio como la colección llamada *Calila e Dimna*.

Como segundo aspecto general es importante la relación entre fábula y mito, de donde surge la fábula mitológica, aplicada a una serie de poemas bucólicos como se observa en los *Idilios* del poeta helenista Téocrito y que luego en la literatura española se recrean estos temas y episodios de la mitología clásica o elaboran, según un modelo similar, nuevos asuntos poéticos. Tenemos como ejemplos: *Fábula de Apolo y Dafne* del poeta Francisco de Quevedo; y entre otras la famosa de Luis Góngora y Argote: *Fábula de Polifemo y Galatea*. Según Marchese y Forradellas (2000:161), así ellos definen este tipo de fábula: “Se llama fábula a un tipo de poemas que, desde perspectivas no épicas, sino fundamentalmente líricas o meramente retóricas, adelgazando la narración hasta dejarla en los mejores casos en un simple hilo conductor, reproducen asuntos procedentes de la mitología...”

El tercer significado en la literatura, procede de Aristóteles. Y según él, la fábula es el conjunto de acontecimientos que constituyen el componente narrativo de una obra, hechos o episodios que están vinculados por unas relaciones de causalidad y de continuidad en la sucesión temporal. A través de estos hechos se desarrolla la historia narrada en una novela o representada en un drama. En resumen, le llama fábula a un conjunto de episodios autónomos que componen una historia.

Por último, algunos críticos modernos que reelaboran a Aristóteles y uso “clásico” (griego y romano) identifican el concepto de fábula con el de “estructura específica de la historia que narra la obra”. En el caso de los formalistas rusos (Marchese y Forradelas 2000:160) que establecen una relación entre la *trama* y la *fábula*, a lo que Umberto Eco responde en su *Lector in fabula* (Marchese y Forradelas 2000:160) lo siguiente:

Es, pues, una doble paráfrasis lo que se produce, no dos momentos en la creación y la lectura ... La fábula es una isotopía narrativa que se construye en el estrato de abstracción que se considera [subjektivamente] más fructífero y que, por lo tanto, si se considera ajena a la trama puede conducir a interpretaciones ajenas a la trama, la narrativa ha inflingido siempre transformaciones y manipulaciones sobre la fábula (analepsis, prolepsis, tramas múltiples, relatos intercalados, etc.).

Por su lado, los críticos rusos y entre ellos Segre (Marchese y Forradelas 2000:161) que define a la fábula diciendo que es “la forma más general en que un relato puede ser expuesto conservando el orden y la naturaleza de sus conexiones”, dando a entender que la fábula es una abstracción del lector, quien reconstruye la obra enfrentando la ficción con la “realidad” que él conoce.

Sin embargo, la palabra fábula y su sentido “moderno” de ser un relato independiente en el que actúan animales interactuando en un mundo animal o animales con seres humanos, pero sin perder su sentido educativo y moral, en occidente, se ha encontrado que está, íntimamente, relacionada con publicación de los seis libros

que publicó el escritor francés La Fontaine, en 1668, titulados *Fables* o *Fábulas*, término que se introdujo, por primera vez, en la lengua francesa, como Müller (1988: 275) lo dice, en el siguiente párrafo:

La Fontaine publicó los seis primeros libros de sus fábulas en 1668, y es bien sabido que la mayoría de esas primeras fábulas las tomó de Esopo, Fedro, Horacio y otros fabulistas clásicos, si podemos usar esa voz fabulista que La Fontaine introdujo en francés por vez primera (libro VII, fábula X).

En 1678 se publicó una segunda edición de esos seis libros, enriquecida con cinco libros de fábulas nuevas, y en 1694 apareció otra edición; comprendía un libro adicional, que completaba así la colección de esos poemas encantadores.

Realmente, podemos cuestionarnos si lo único que introduce La Fontaine, en el siglo XVII, es un vocablo nuevo en el francés o inventa una forma nueva de abordar lo que ya existía en la literatura, como lo dice Rodríguez Adrados (1979:18-19), en el siguiente texto:

Nuestra idea de fábula procede, en realidad, de las colecciones de La Fontaine y sus continuadores a partir del siglo XVII, los cuales recogieron principalmente fábulas en que intervienen animales. A su vez, esta temática es una reducción de la fábula desde sus modelos, las colecciones antiguas de fábulas esópicas: sobre todo, la recensión Accursiana o III de las Fábulas Anónimas griegas (la única conocida de la época) y Fedro; Babrio no fue editado hasta 1844, por Boissonade.

Así un término que significaba, en el mundo antiguo, desde una narración interpolada hasta un poema independiente, casi siempre con el sentido de dar una enseñanza moral o filosófica, se convierte en un vocablo de múltiples usos que la teoría moderna literaria retoma y reelabora.

Si nos basamos en La Fontaine, la fábula se estudiaría únicamente como la literatura en la que intervienen animales; de esta manera limitaríamos un término que es mucho más rico y que no necesariamente corresponde a la idea planteada por la tradición literaria, esto quiere decir que la historia de la fábula sería una sola, dejando de lado todas las teorías modernas o antiguas.

II. La fábula en *Cocorí*

En la obra *Cocorí*, todo el estudio teórico, etimológico y semántico de la palabra fábula nos sería útil para definir con claridad qué pretendió crear Joaquín Gutiérrez Mangel, nadie duda que su personaje principal desea realizar un viaje a la selva en busca de una respuesta; sin embargo, interactúa con la naturaleza, sobre todo con los animales, en un tú a tú, estableciéndose una narración fabulesca, una fábula no solo por la presencia de los animales sino también por la existencia de una enseñanza que estos animales le da y que en esta lectura se propone por medio del simbolismo de los personajes-animales.

La narración de esta novela tiene una extensión lo suficientemente atractiva para que el lector no pierda el interés y se meta en la “fábula” que sigue siendo el medio más interesante de enseñar, de aprender y sobre todo, sin dar la respuesta anticipadamente o sobreentendiéndola, más bien dejando que el lector aporte una respuesta individual y a la vez universal.

La historia de *Cocorí* es la historia de un niño privilegiado que vive en la selva tropical, privilegiado por una razón: es un niño al que se le quiere, vive en un mundo ideal porque tiene tan solo siete años, una etapa en que aún se conserva lo mágico de la vida; y busca una respuesta a su interrogante sobre el por qué su Rosa ha muerto tan pronto. Una simple pregunta pero con un profundo sentido de sabiduría que nos lleva a uno de los viajes más interesantes que se encuentra en nuestra literatura costarricense.

III. Los animales en *Cocorí* y su simbolismo

La obra *Cocorí* no se escapa de entrar a la historia de la literatura univesal como una de las lecturas más valiosas y que son capaces de dar entretenimiento y enseñanza a la vez. Por otro lado, en la literatura, hablar de animales que se convierten en personajes que actúan y hablan o

son descritos en sus actuaciones es pensar también en la búsqueda de la transmisión de una especie de sabiduría ancestral, las grandes y milenarias culturas se han servido de los animales para enseñar; podemos hablar de un bagaje cultural de la humanidad presente en ellas y así podemos considerar a *Cocorí*, que se vale de los animales para que el personaje descubra por sí mismo o con la ayuda de otros la respuesta de la interrogante que lleva en su mente: —¿Por qué mi Rosa tuvo una vida tan corta? ¿Por qué otros tienen más años que las hojas del roble?— (*Cocorí* 1998:37).

Hay que resaltar un elemento muy importante en la obra y que la hace vigente, hoy y mañana, en la enseñanza: los animales y la naturaleza son quienes, la mayor parte de la narración, le instruyen a *Cocorí* el personaje y a su vez le enseñan a lector el respeto a la Madre Naturaleza. La obra salta en el tiempo y adquiere vigencia en un mundo actual donde se sabe es necesario instruir a los niños sobre el respeto a los animales y a las plantas, lo mismo que al medio. Y observar con asombro y placer, al igual que *Cocorí* ve esa selva, lo que nos asegurará la sobrevivencia humana, que por la falta de comprensión y respeto está en peligro.

El niño *Cocorí*, a sus siete años, está aprendiendo; y lo hace de sus congéneres mayores y también del mundo en el que está inmerso, su actitud es la de un pequeño científico que va a observar lo que lo rodea en busca de miles de respuestas a su interrogante. Para ello entra en la selva, como el ser humano que ha recurrido al aislamiento para encontrarse a sí mismo y la respuesta a su búsqueda, en ese camino, la selva es miedo y aventura, equivale a salir del mundo conocido y se encuentra de tú a tú con los animales, ellos le darán respuestas y compañía.

Así los animales, en *Cocorí*, pueden ser vistos desde dos planos: el simbólico que los hace trascender el mundo de la selva tropical a lo universal y representar a la Creación y luego el significado propio de la obra. Ambos aspectos se entrelazan al final para dar significado a este planteamiento. Para tal fin, se escogieron los

personajes-animales que actúan silenciosamente, sin embargo, su actuación instruye y están los otros que expresan sabiduría de manera verbal; así la obra completa los dos medios de enseñar para provocar en el lector una respuesta creadora y una opinión crítica y sobre todo, un aprendizaje de la vida; porque la novela, aparentemente, acabada presenta un sinnúmero de interpretaciones.

Y su personaje Cocorí sale de viaje a la selva al igual que en el Ramayana¹, Rama, que busca a su esposa Sita, es acompañado por el sabio mono Hanuman, que habla sánscrito, la lengua sagrada y de otros animales como los magníficos elefantes; solo que a Cocorí lo acompaña el mono Tití y la tortuga doña Modorra.

El argumento de la novela nos dice que el viaje que realiza Cocorí, es producto de la pregunta que se hace este personaje deseoso de encontrar la respuesta que sus congéneres no le dan. Desea saber el por qué su Rosa se ha marchitado, el niño ha tenido contacto con una flor que nunca había visto y que sobresalía de las otras flores por su belleza y olor, de gran valor para él porque la niña rubia se la había dado, para él ese era su tesoro. A cambio de la rosa, la niña rubia le había pedido un monito y es así que decide atrapar a Tití y llevárselo a la chiquita; pero el barco había partido y no tuvo oportunidad de devolver el regalo, para Cocorí lo único que le queda es el recuerdo presente en la flor.

Un día la flor muere, esta muerte es la causa de su alejamiento de la casa y la búsqueda de una respuesta. Cuando Cocorí desilusionado de no encontrar la respuesta en sus amigos humanos, el narrador describe cómo viene en su auxilio el mono Tití y así este personaje se inicia como el primero de sus compañeros animales, precisamente porque el mono escoge ser su compañero y Cocorí se identifica con él a pesar de que el Campesino, uno de los personajes-humanos y que no tiene nombre, le advierte de la incapacidad del mono de enseñarle, cuando le dice “-Está bien, te lo regalo, Cocorí, pero te prevengo que nada bueno vas a aprender con este pica-ro-nazo- y sobándose el chichón de la cabeza, regresó a su maizal” (*Cocorí* 1998:28). Hay que resaltar que los personajes que provienen del reino animal tienen nombre y están bien descritos,

como si el autor quisiera darnos a entender que pertenecen al mundo de la imaginación del niño Cocorí, y al sentir una identificación, éste siente la necesidad de consultarlos porque sabe que le van a ofrecer una sabiduría que quizá los seres humanos no pueden.

En cuanto a la diferencia de los personajes humanos con los animales, se dijo anteriormente, aparecen con su descripción y tienen nombre, por lo tanto, tienen su personalidad muy bien definida con características derivadas de su comportamiento en la sociedad animal, no son representación de conductas humanas ni individualmente ni en sociedad, por ejemplo: don Torcuato, el caimán, a pesar del nombre humano y el apelativo respetuoso de “don” porque se le teme ya que es un gran depredador y cumple en la narración con una actuación que no desmiente su naturaleza al grado de poner en peligro la vida de Cocorí. Esta caracterización creada por Gutiérrez Mangel se parece más a la fábula india, la que se vale del reino animal y su comportamiento propio y real para explicar que el “pez grande siempre se come al pequeño”. En la novela, se observa la desventaja que tienen los humanos cuando entran en contacto con los grandes depredadores del reino animal, de aquí el lector deduce la primera gran lección, la segunda consiste en la nobleza con que Cocorí penetra en ese mundo, lo hace con respeto y admiración; pero sobre todo, a sus siete años entiende que corre peligro.

Doña Modorra

El viaje se inicia cuando Tití le señala con gestos a Cocorí, la tortuga sabia llamada doña Modorra, la narración la describe así: “Por la playa, con su paso lento, entrecerrando los párpados de corcho bajo el sol encandilador, se arrastraba doña Modorra como una joroba en la arena” (*Cocorí* 1998:35). Cocorí le atribuye el poder del conocimiento gracias a su gran cantidad de años y por lo tanto el tener más sabiduría: “—¡Esta sí debe saber! ¡Con sus ciento cincuenta años de experiencia!” (*Cocorí* 1998:35). Sin embargo, en el texto, la tortuga se declara ser muy joven para poderle responder y así recomienda buscar a don

Torcuato, el caimán, quien es más viejo que ella y, por lo tanto, debe ser más sabio.

Así se inicia la aventura de los tres personajes por la selva, bastante temerosos de enfrentarse a don Torcuato el caimán, pero la curiosidad es mayor al miedo. Vale la pena detenernos en el valor simbólico de la tortuga primero y luego del mono.

La tortuga, representada en el texto por doña Modorra, es considerada por los chinos y los indios, la estabilidad y el universo. Es despaciosa, pero longeva. Su caparazón es redondo por encima como el cielo, y plano por debajo como la tierra, entre sus dos conchas la tortuga es mediadora entre el cielo y la tierra, símbolo del ser humano pero también lo es de la sabiduría por su longevidad. Sus cuatro patas son la estabilidad que representan los cuatro puntos cardinales y a la vez los pilares donde se sostiene el mundo; se le asocia a las aguas primordiales, es por tanto uno de los animales cosmóforos de la naturaleza.

Cuando la tortuga se retrae en su caparazón representa un plano completamente diferente, es el símbolo de una actitud espiritual fundamental: la concentración, el retorno al estado primordial y por lo tanto al estar aislada de todo objeto sensible, en ella, la sabiduría es totalmente sólida. En fin, en todas partes del mundo, ella es el símbolo de la sabiduría, de la destreza y el poderío. Es importante recordar que Chevalier (1991:1007-1110) nos dice que la tortuga desempeña un papel análogo al gran cocodrilo de la cosmogonía centroamericana.

En *Cocorí*, la tortuga doña Modorra será la compañía del niño, será su consejo sabio y también la mediadora para que él encuentre el conocimiento, la respuesta a su pregunta, será la sabia maestra que sabe callar y quien le presenta a cada uno de los animales que “tal vez” le puedan aclarar sus dudas. Será intercesora en la búsqueda de Cocorí y responde, en la novela con las características exactas a lo que se ha pensado en todas las culturas de ella.

El mono Tití

Por su lado, el mono, en la novela, está representado por Tití. En su simbología, el mono es

bien conocido por su agilidad, su don de imitación y sus bufonadas. Según Cirlot (1982:306), los simios tienen un sentido de fuerza interior, sombra, actividad inconsciente, pero tiene una dualidad que se expresa como el caso de los seres fabulosos, dotados de gran fuerza dan al que acompaña una ayuda imprevista, en China pueden dotar de salud, éxito y protección. En la India, Hanuman el gran mono héroe y dios a la vez; en el Ramayana, fue para Rama su gran ayudante puesto que estaba dotado de una gran inteligencia y astucia. Este animal, simbólicamente, es la representación de la consciencia ligada al mundo sensible, que nunca está quieto al igual que el mono que brinca, constantemente, por lo que los sentidos le ofrecen; pero también, es la sabiduría y la felicidad. Los indígenas dicen que el orangután no habla porque es demasiado sabio (Chevalier 1991:718).

En el texto se mantienen estas cualidades y símbolos de la siguiente manera: “El Tití, desde una rama, copiaba sus gestos de desconsuelo. Pero algo divisó y bajó corriendo a ayudarle”. (*Cocorí* 1998:39). Es, también, el amigo comprensivo, el compañero ideal que no permite que a Cocorí le pase nada y quien es capaz de interpretar sus necesidades; sin embargo, no es quien le diga la respuesta que busca. Pero le avisa que doña Modorra, la tortuga, se acerca y puede ayudarle a Cocorí. Compañero inseparable cuando espera que doña Modorra y Talamanca, la boa gigante se despierten de su sueño una y de la digestión la otra, es el compañero que no abandona a Cocorí, espera pacientemente a su lado.

En la narración, el mono Tití es quien acompaña, advierte y protege, pero también es el aprendizaje infantil que necesita del juego para aprender, es a la vez la curiosidad inconmesurable del niño que necesita experimentar para lograr el conocimiento, que no se sacia nunca pero es a su vez, la sabiduría eterna del niño, que solo es comparable a la del anciano porque en ambas se encuentra la inocencia y la alegría. En el siguiente párrafo encontramos un ejemplo de lo anterior:

Salió a la carrera siguiendo el caprichoso vuelo del insecto, pero éste fue a desaparecer en un hueco, junto a un árbol. El Tití, empecinado en su cacería,

metió cabeza por la estrecha abertura. ¡Buen castigo sufrió su testarudez! Era esa madriguera de un zorro hediondo que apestó de mal olor al pobre monito. Cuando el Tití regresó, llevaba una cara tan larga que doña Modorra le preguntó:

—¿Qué nueva calamidad te ha pasado?

Pero no necesitó respuesta, - ¡Uff!- Y con ambas manos se tapó la nariz. El Tití los miraba con profundo desconsuelo. Ni él se podía resistir”. (*Cocorí* 1998:75)

El tratamiento de este texto que se pone por ejemplo y muchos otros están impregnados de un profundo humor, el mono hace gracias y a pesar de la preocupación que lleva en su cabeza *Cocorí*, estos momentos que le permiten al lector un descanso y una lectura divertida.

Don Torcuato, el caimán

El caimán, en la novela, es más viejo que doña Modorra con sus trescientos años y como ella misma dice, seguramente, es más sabio por eso. Está representando el depredador más temido de la selva, mucho más que a la boa; en el texto doña Modorra le dice cómo debe conversar con el caimán y le dice: —“Tienes que ser muy educado, *Cocorí*; ya sabes que don Torcuato es muy quisquilloso. Trata de halagarlo, porque es muy sensible a las adulaciones. Es triste esto —suspiró la Tortuga—, que tengamos que recurrir a armas innobles, pero no hay otras” (*Cocorí* 1998:45).

Así el texto nos introduce en el dominio del caimán al mismo tiempo que su personaje principal, la descripción del ambiente es oscuro, era de noche y representaba la miedo de los personajes, como se lee en este párrafo: “El Tití se sentía enfermo con tanto sobresalto y doña Modorra era la única que se mantenía imperturbable, venciendo, constante y lenta, los espantos de la selva y de la noche”. (*Cocorí* 1998:45). Entre *Cocorí* y el Caimán aparece un pajarito que solo se llama Pájaro y que le limpia los dientes a don Torcuato y por tanto es el más cercano de los animales al depredador, trata inútilmente de ayudarle a *Cocorí*; pero la imprudencia de este niño provoca la ira del caimán y se lo trata de comer, por fin el niño sale ileso.

Simbólicamente, al significado que tiene este animal se le confunden dos aspectos principales y distintos, por un lado está su poder destructor y agresividad, por ser un depredador terrible y como leemos en *Cocorí* de “pocas pulgas”; este carácter le hizo ser dibujado en el sistema jeroglífico egipcio con la furia y la maldad. El otro aspecto se considera, por su pertenencia al reino intermedio de la tierra y el agua, al limo y la vegetación, lo mismo que en ocasiones está sumergido en el agua, es el símbolo de la fecundidad y la fuerza. Según algunos especialistas (Cirlot 1982:135), se le atribuye una tercera cualidad, derivada de su relación con la serpiente y el dragón, lo que lo convierte en un símbolo de la sabiduría, como dice el mismo autor citado “ En Egipto se representaba a los difuntos transformándose en cocodrilos de sabiduría” (Cirlot 1982:135). Pero en todas las culturas en que se encuentra este animal sobrevive la noción de agresividad.

Este caimán don Torcuato, como se dijo, anteriormente, es un animal que por sus trescientos años tiene mucha sabiduría, pero en el texto también encontramos que su naturaleza violenta está por encima de hablar de sus conocimientos sobre el deseo de ayudar a *Cocorí*. En la naturaleza abundante del trópico uno de los animales temidos y respetados es el caimán, cocodrilo, lagarto, según sea el lugar que habite, hay diferentes tipos o especies, pero en todos ellos se observa el instinto violento y depredador.

En la novela *Cocorí*, la vanidad herida de don Torcuato despierta el instinto depredador y provoca el deseo de comerse a niño, como dijimos, anteriormente, *Cocorí* se escapa gracias al consejo de doña Modorra, que le recomienda nunca correr en forma rectilínea. Así se libra *Cocorí* de morir en las fauces del lagarto.

Doña Talamanca, la bocaracá

El texto, después del terrible trance que pasó *Cocorí*, nos cuenta lo siguiente:

—También, qué idea la de ir a hablarle de sus años-pía el Pájaro.

—Qué susto me llevé —explica el Negrito—. Hubo un momento en que sentía el vaho del Lagarto quemándome los talones.

—Ir a decirle que era un viejo chocho —insistió el Pájaro; pero aquí Cocorí, ya repuesto, le salió al paso:

—Es que yo tengo que averiguar por qué mi Rosa vivió sólo un día y otros...

—Cocorí —le cortó ya un poco severa la Tortuga—. Ya hemos pasado bastantes apuros por tu preguntita y lo mejor será que nos devolvamos.

—¡No, por lo que más quiera, doña Modorra! Por lo menos, visitemos a Talamanca la Bocaracá.

Al pájaro, al oír este nombre, se le puso la carne de gallina.

—Es la más vieja de las serpientes —continuó el niño— y nos podrá explicar por qué el mundo anda patas arriba.” (*Cocorí* 1998:55)

Así es como la narración nos mete en el siguiente episodio: la Bocaracá. El negrito Cocorí los habla de “la más vieja de las serpientes”, así se le atribuye en el mito sobre el nacimiento del mundo, en la mitología hindú, a una boa gigantesca, Vishnu, que guarda en su boca mientras duerme, en las aguas primordiales, el huevo, que en un momento determinado soltará y de ahí saldrá el mundo. Simbólicamente, la serpiente conservó el sentido del conocimiento, de las artes, la medicina, la vida, es dual en sus características pero sobre todo, la transmutación de la muerte en vida y viceversa, precisamente, por el cambio de piel. Según Chevalier (1991:925-938) dice que expresan el aspecto terreno, es decir, la agresividad y la fuerza. Cuando se le representa en forma de cable de cadena para simbolizar la cadena del tiempo, de las horas. Por su sinuosidad se le ha relacionado con las aguas primordiales de donde proviene la vida. “En las especulaciones filosóficas de oriente la serpiente y el dragón simbolizan lo que todavía no se ha manifestado, la unidad todavía indivisa antes de la creación”, así Lurker (1992:193) resume la función de la culebra en la mentalidad y cosmogonías del Asia.

Pero en la narración, lo que se encuentran los tres personajes Cocorí, Tití y Modorra es a Talamanca dormida mientras hacía la digestión porque se había comido un buey y los cachos de éste le salían de la boca. El texto relaciona a la serpiente gigantesca con el dragón como en las grandes tradiciones mitológicas, puesto que el mono Tití describe a la bocaracá con dos

cuernos, posible explicación que el texto da acerca de la imagen del dragón.

En la narración se cuenta que como no veían la cabeza de la culebra, decidieron enviar a Tití, éste enojado se va a verla y encuentra lo siguiente:

—La cabeza de Talamanca reposa dormida. Por la boca abierta le salen dos cuernos.

—¡Ay, dos cuernos!

—Debe ser un dragón.

—Vámonos.

—Corramos.

Pero el Tití había tenido el buen cuidado de preguntar a la reina de un hormiguero de los alrededores, la cual le había explicado:

—No son cuernos de Talamanca. Es que ayer se comió un toro a la hora de la merienda. Se lo tragó de un solo bocado y, como los cuernos no le cupieron por la boca, le quedaron de fuera.

—¡Qué horroroso!

—Sí —dijo el Tití, tomándose la barbilla—. Es algo muy impresionante.

La tortuga se dio cuenta de que se había excedido en sus transportes de entusiasmos y recuperó su tono. Entrecerró los ojos y trató de recordar sus conocimientos, heredados a través de las pocas generaciones de tortugas que habían corrido tierras desde que el mundo es mundo.

Y explica más adelante:

—No se despertará hasta que no digiera su almuerzo.

Y continúa después:

—Pero esas siestas duran semanas— aclaró doña Modorra. (*Cocorí* 1998:69)

Lo interesante del texto es que Modorra, agotada, se duerme, profundamente, durante una semana, mientras que Tití y Cocorí esperan, como si con el sueño entrara a un mundo de paz y tranquilidad y sobre todo a presenciar el inicio de la existencia. Cuando la tortuga despierta deciden regresar a donde la mamá Drusila, madre de Cocorí. La narración termina cuando el niño Cocorí recibe del negro Cantor la respuesta que buscaba.

En conclusión, la historia del viaje de Cocorí, el niño, que busca la respuesta a su interrogante, la que puede darnos muchas lecciones acerca de la vida, no encuentra el significado a la duración de la vida de una flor, en los animales a los cuales interroga, ni la bocaracá, ni el caimán, ni la tortuga pueden responder.

El niño regresa frustrado de la selva, aparentemente, su viaje ha sido infructuoso; ninguno de los animales le ha podido resolver su interrogante, a pesar de que simbolizan todos la “sabiduría”. ¿Qué clase de sabiduría tienen estos animales, entonces? La sabiduría de la naturaleza, la enseñanza de que la ley del más fuerte es la que sobrevive.

Los lectores aprendemos a valorar en el niño la fortaleza y perseverancia en el deseo de investigar, a pesar de los peligros terribles a que se enfrenta. También otra gran lección, el sentir más respeto por el mundo natural que rodea al ser humano del que debe recibir grandes enseñanzas. Pero también para conocer las verdades necesarias para su vida como ser humano, deberá recurrir a sus congéneres, los que le darán y le van a ayudar a integrarse en la sociedad.

Los animales pertenecerán a una etapa de su vida, fue una enseñanza dura por el miedo que vive en la naturaleza hostil a él, lo que significa la selva tropical, pero a pesar de esta experiencia, este mundo seguirá siendo parte del niño Cocorí quien a sus siete años sufre un cambio de vida, descubre la razón de la existencia. La fábula se cumple al final, la enseñanza será de que en la naturaleza la fortaleza y astucia son lo más importante, con excepción de doña Modorra que es capaz de enseñar con su ser tan pacífico y reflexivo. En cambio en la vida humana, existe, no solo lo animal, sino que a ésta naturaleza le sobrevive el amor, la verdadera convivencia, la sabiduría de la vejez, el servicio a los otros hasta en lo más simple como la suavidad, el olor, lo mismo que ser útil en lo más pequeño, y así al final, el Negro Canto es quien le resuelve el problema a Cocorí, y lo hace con las siguientes sabias palabras:

El Cantor se acomodó al Negrito sobre sus rodillas:
—¿No viste que tu Rosa tuvo una linda vida? —le preguntó—. —¿No viste que cada minuto se daba entera hecha dulzura y perfume?

—Oh, sí, ¡cómo me llenó de felicidad!

—¿Qué es la vida de Talamanca la Bocaráca, que se arrastra perezosa asolando todo a su paso y durmiendo largas digestiones? ¿Y don Torcuato, bilioso por el poder de su vecina, que se desquita haciendo daños a su alrededor?

Cocorí se estremeció ante el recuerdo.

—¿Tú crees que eso es vivir, Cocorí? Dormitar al sol rumiando pensamientos negros y malvados. ¿No ves que tu Rosa tuvo en su vida luz, generosidad, amor, y estos otros nunca los han conocido?

Doña Modorra comenzó a asentir violentamente con la cabeza, ¡Eso era, claro, esa era la explicación que ella había andado buscando!

El Negro Cantor respondió:

—Tu Rosa vivió en algunas horas más que los centenares de años de Talamanca y don Torcuato. Porque cada minuto útil vale más que un año útil.

Cocorí sentía que una luz lo empapaba por dentro...
(*Cocorí* 1998: 76-78)

Nota

- 1 El Ramayana o el camino de Rama. Obra épica de la literatura sánscrita cuyo personaje le toca hacer un largo viaje para rescatar a su esposa Sita de las garras de Ravana el demonio; los animales cumplen una función muy importante porque son sus ayudantes principales.

Bibliografía

- Eliade, Mircea. 1975. *Tratado de historia de las religiones*. México: Ediciones Era S.A.
- Frazer James y Gaster Theodor. 1964. *The new golden bough*. New York: Mentor Book.
- Gutiérrez Mangel. 1998. *Cocorí*. San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Lurker, Manfred. 1992. *El mensaje de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Müller Max. 1988. *Mitología comparada*. Barcelona: Edicomunicación S.A.
- Rodríguez Adrados, Francisco. 1979. *Historia de la fábula greco-latina, Vo.I*. Madrid: Ediciones de la Universidad Complutense.

Diccionarios

- Cirlot, Juan. 1982. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S.A.

- Chevalier, Jean y Gheerbrant, A. 1991. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Estébanez Calderón Demetrio. 1996. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Lázaro Carreter, Fernando. 1974. *Diccionario de Términos filológicos*. Madrid: Editorial Gredos S. A.
- Marchese y Forradelas. 2000. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Oxford. 1982. *Latin Dictionary*. Great Britain: Edited by P.G.W.Glare Oxford at Clarendon Press.
- Spes. 1950. *Diccionario Latino-español, español-latino*. España: Editorial Bibliograf, S.A.