

COCORÍ: UNA POLIFONÍA TEXTUAL

Ivonne Robles Mohs*

ABSTRACT

The present study offers a verbal and illustrative para-textual reading of the story *Cocorí*. Specifically, it analyzes the inscribed textual polyphony —the cultural text of the conquest of Costa Rica, in particular, and America, in general—, by means of the title, the author's surname, the epigraph, the cover picture and its reproduction in the eighth part of the co-text. Besides, the semantic diffraction taking place in the signifier *Cocorí* is considered and consequently, the subversion of the semantics of the conquest in terms of cultural inferiority, racial degeneration, the defeated Indian chief and the degeneration of the language.

Key words: polyphony, cultural text, semantics of the conquest, subversion.

RESUMEN

El presente estudio ofrece una lectura del paratexto verbal e ilustrativo del relato *Cocorí*. Específicamente, analiza la polifonía textual inscrita, es decir, el texto cultural de la conquista de Costa Rica, en particular, y de América, en general, por medio del título, del apellido del autor, del epígrafe, de la ilustración de la portada y su reproducción en la octava parte del contexto.

Además contempla la difracción semántica que se opera en el significante *Cocorí* y, por consiguiente, la subversión de la semántica de la conquista en términos de la inferioridad cultural, de la degradación racial, del cacique vencido y de la degeneración de la lengua.

Palabras clave: paratexto, polifonía, texto cultural, semántica de la conquista, subversión.

En *Cocorí*, el paratexto inscribe una polifonía, es decir, un espacio donde se entrecruza una relativa multiplicidad de voces; específicamente, un sedimento de socialidad que se memoriza en el texto cultural de la conquista de Costa Rica, en particular, y de América, en general; el cual, al ser reactivado, despliega la amplitud de su problemática, de sus contradicciones y de sus implicaciones.

De conformidad con Edmond Cros, el texto cultural se considera como un esquema narrativo de naturaleza doxológica en la medida en que corresponde a un modelo infinitamente retransmitido, es decir, se presenta como un bien colectivo y se reproduce en un objeto cultural, en el texto emergido, a través de huellas imperceptibles,

fugaces, fragmentarias, indiciales, dispersas; por eso, su funcionamiento es comparable con el del enigma, porque es enigma en sí y marca un enigma en el texto, y cuanto débiles sean sus indicios, mayor resulta el grado de adhesión a lo colectivo. En cuanto al modo de funcionamiento de este texto, él especifica que supone una semiótica dispersa y fragmentaria, y que “cada uno de sus elementos aislados se integra en diversos conjuntos del texto englobante, los cuales intervienen en la semiosis y forman parte, pues, de la morfogénesis” (1997: 39).

Dicha fragmentación dota al texto cultural de una extraordinaria capacidad de condesación, ya que condensa el sentido profundo de los esquemas narrativos de los que proviene y, al mismo tiempo, condensa el sentido del texto englobante.

Por consiguiente, Cros concluye que el texto cultural funciona en relación con el texto englobante de manera similar al modo de

* Magíster Literarum, Profesora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.

funcionamiento que opera en el sueño entre el texto latente y el texto manifiesto.

Desde la perspectiva de la presente lectura, se destacan tres indicios del paratexto verbal: el título, *Cocorí*, el apellido del autor, Gutiérrez, –el cual significativamente aparece a línea seguida del título que está integrado por una sola palabra cuya gran dimensión tipográfica coincide con las dos palabras que refieren el nombre y el apellido del autor– y el epígrafe de Quevedo, el cual aparece en su libro *El Parnaso español. Monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas*, específicamente, en *Erato. Musa cuarta*, en su sección *Canta sola a Lisi y la amorosa pasión de su amante*, donde constituye los versos nueve y diez del Soneto V.

Desde el ángulo de los indicios temporales que convocan los significantes Cocorí, Gutiérrez y Quevedo, pareciera que el relato deconstruye el período comprendido entre la década de los cuarentas del siglo XVI –fecha de la llegada de Diego Gutiérrez y de los violentos tratos a Camaquiri y a Cocorí como de “la unión de los cacicazgos de la Vertiente del Atlántico para organizar la ofensiva contra el español” (Ibarra 1990: 38-39)– y los años de los siglos XVI y XVII correspondientes a la vida de Quevedo.

No obstante, si se considera que el paratexto ilustrativo de la portada se reproduce en la parte octava del cotexto –para denominarla de alguna manera ya que la clara subdivisión de éste no se designa como capítulos ni como partes– con el título de *El peligro ondula en los árboles* y que también no sólo se encuentra muy cercana a la parte titulada *Los caimanes tienen malas pulgas*, donde aparece don Torcuato, sino que en términos de la diégesis presenta a la serpiente doña Crótalos y de inmediato sigue la parte dedicada a Talamanca La Bocaráca, el ser más parecido a don Torcuato, se puede afirmar, entonces, que el relato deconstruye un período que se extiende desde la llegada de Cristóbal Colón a Costa Rica hasta los tiempos de Quevedo. Al tenor de las líneas precedentes, es oportuno señalar que el significativo “Talamanca” evoca un importante cacicazgo de la Vertiente Atlántica.

En *Los caimanes tienen malas pulgas*, Cocorí visita a don Torcuato con el propósito de

descifrar un enigma, es decir, de obtener una respuesta a la pregunta que lo inquieta y que lo ha llevado a rodar tierras, después de la partida de la niña que vino en el barco y de observar que la rosa, que ella le había regalado, se ha convertido en una rama seca y en una lluvia de pétalos muertos. La pregunta formulada es la siguiente: “¿Por qué mi Rosa vivió tan poco y otros en cambio se cansan de contar las lunas?” (Gutiérrez 2002: 48).

En las representaciones lingüísticas de don Torcuato, es posible determinar que indicial o metafóricamente se le asimila con el español o a la inversa, pues, la semántica de la conquista se reactiva; así, el recorrido del mono Tití, acompañante de viaje de Cocorí al territorio del caimán, es calificado como una “expedición” y don Torcuato es reputado por su saber y buen criterio, por su ciencia, por sus trescientos años, por su sensibilidad a las adulaciones, puesto que siente gran complacencia cuando recibe los diferentes tratos de respeto: “don”, “digno”, “ilustre”, “poderoso” e hijo de “don Torcuato el Viejo, tan venerable que tenía el recuerdo de cuando llegaron las carabelas de Colón” (Gutiérrez 2002 :48).

Empero también posee un genio terrible y un ojo inyectado en sangre que mira “echando fuego”, es un “animalote maligno”, atropellador, perezoso y devorador, que se enfurece y ataca “como una jabalina” y corre “como un caballo a galope”. En suma, esta desvalorización de don Torcuato constituye metafóricamente la puesta en imagen o la puesta en texto de una posición sobre el español, la cual subvierte una tradición de escritura, es decir, la que ha pretendido identificarlo con los valores contrarios a los que se les asignó a los indígenas: la cultura, la razón, el cristianismo.

Con lo expuesto hasta aquí es evidente la difracción semántica que se opera en el significante Cocorí, ya que es una voz indígena, pero, como anuncia el paratexto ilustrativo y lo desarrolla el cotexto, Cocorí es el nombre de un niño negro de siete años que la instancia narrativa asocia con el indígena y con lo cual también subvierte tanto las asimilaciones entre los indígenas y el animal, entre los indígenas, los moros y los judíos como entre éstos últimos, la mujer y el niño, establecidas en la semántica de la

conquista para justificar las supuestas inferioridad cultural y la degeneración racial. La instancia narrativa, asimismo, subvierte la figura del cacique vencido en las guerras de la conquista, presente en diversas interpretaciones teóricas, históricas y ficcionales, ya que, precisamente, el significante Cocorí convoca la organización de los caciques mayores y de los principales contra la ofensiva española, en particular, contra Gutiérrez y su hueste.

Según Carlos Monge Alfaro (1980: 97-98), Gutiérrez, en su afán de tomar Nuevo Cartago o Costa Rica, realizó una serie de recorridos y recibió la visita de los principales aborígenes y los respectivos obsequios de frutas, gesto que no le gustó, pues, él esperaba oro. Luego, envió un mensajero a los caciques Camaquire y Cocorí con el propósito de que llegaran a verlo y prometió que no les haría nada, pues, en otra ocasión estos jefes lo habían visitado y le habían entregado mucho oro. El capitán faltó a la palabra dada y, una vez que los tuvo ante él, decidió prenderlos, les echó una cadena al cuello y les amarró a los pies de la cama; entonces, Camaquire hizo que le trajeran joyas para dárselas a Gutiérrez, quien consideró ridícula la cantidad y no sólo hizo una hoguera para amedrentarlo, sino que le dijo que lo quemaría vivo si en cuatro días no le daba el oro suficiente para llenar seis veces el canasto que le mostró. Atemorizado, Camaquire mandó por el oro requerido, pero, ante un descuido, logró escapar; entonces, la ira de Gutiérrez cayó sobre Cocorí, a quien amenazó con hacerlo despedazar de los perros, si no cumplía con sus demandas.

En este contexto de injusticia, los deseos de venganza no se hicieron esperar y los caciques incendiaron los pueblos, cortaron los árboles frutales y se fueron al monte; ya que “el ardid era hacer morir de hambre a los hombres blancos” (1980: 98). Finalmente, los indígenas mataron a Gutiérrez y a casi todos los expedicionarios, en Tayutic, cerca del cerro Chirripó, cuando él, al no recibir los refuerzos que esperaba, decidió internarse en el país; así, pasó por las faldas del Volcán Turrialba y luego bajó por las vegas del Reventazón, para continuar por los flancos de la cordillera de Talamanca. Con estos acontecimientos, se

dificultó el proceso de conquista de Nueva Cartago o Costa Rica, por lo tanto, durante algunos años más, ésta pudo permanecer fuera del gobierno español.

Como se señaló, el epígrafe inscribe los siglos XVI y XVII, específicamente, los años vividos por Quevedo. Desde la perspectiva del texto cultural de la conquista, la resonancia de Quevedo evoca la complejidad de dicho texto y la tensión de sus extremos, en términos no sólo de Costa Rica sino también de América, puesto que, en el siglo XVII, España se desmembra, la dinastía de los Austria colapsa, la economía se arruina, la artesanía y el comercio se paralizan, aparece la doble moneda, o sea, la de plata y la de cobre o el vellón, los precios suben y se da una decadencia social, sobre todo, de los valores con que Castilla se había indentificado y proyectado. Empero, dicho siglo, al menos en la primera mitad, representa también el siglo de oro de las letras y de las artes –con todo lo complejo que resulta esta denominación–; es, pues, la época de Cervantes, Lope, Quevedo, Góngora, Calderón y Velázquez (Le Flem 1993: 223).

El epígrafe refiere textualmente:

A breve vida nace destinada,
sus edades son horas en un día.
Quevedo
Soneto ofreciendo a Velisa
la primera rosa que abrió el verano.

En términos del cotexto, el segundo verso de este epígrafe constituye el título de la última parte del relato, es decir, la décima, donde el Negro Cantor da respuesta a la pregunta que Cocorí les había formulado, con ciertas variantes, a su madre, en la parte cuarta, al Viejo Pescador, a doña Modorra y a don Torcuato; por consiguiente, las partes cinco, seis, siete, ocho y nueve conforman las dilaciones o mantienen el enigma o la respuesta suspendida.

Desde un punto de vista de la diégesis, la respuesta del Negro Cantor retoma la historia de don Torcuato y de Talamanca la Bocaracá, en el momento en que Cocorí solloza y trae a colación la flor que le dejó la niña rubia, la que no esperó su regreso, para luego preguntar por qué su Rosa,

que era linda y buena, tuvo una vida tan corta, mientras que aquéllos habían podido vivir tantos años. El Cantor responde que la rosa no tuvo una vida breve, porque cada minuto se daba a los otros “hecha dulzura y perfume” (Gutiérrez 2002: 73), y que además tuvo luz, generosidad y amor, e hizo el bien, cualidades y sentimientos de los cuales carecen don Torcuato y la Bocaráca, pues, el primero pasa haciendo daño a su alrededor, enojado por el poder de su vecina, y la segunda se arrastra perezosa, asola todo a su paso y duerme largas digestiones. En suma, el Cantor sentencia que la fugacidad de la rosa es relativa, pues, ésta vivió, en algunas horas, más que los centenares de años de Talamanca y don Tocuato, “Porque cada minuto útil vale más que un año inútil” (Gutiérrez 2002: 74).

Como se expuso, el epígrafe pertenece a *Erato. Musa cuarta*. Según las fuentes, las musas personifican el don de la poesía, del canto y de la música, y cada una aparece como inspiradora o protectora de un arte (Pérez-Rioja 1962: 260). En la *Teogonía*, (Hesíodo 1981: 96-99), Erato y sus ocho hermanas, entre sus alabanzas, ensalzan la augusta estirpe de los dioses, a Zeus y la raza de los humanos y de los violentos Gigantes, con lo cual provocan el olvido de los males y de los dolores. Homero consideraba las Musas como diosas de la memoria y las invocaba para llenar las lagunas de la tradición (Bartra 1982: 129). En los primeros tiempos, las Musas fueron adoradas como divinidades de las aguas, y se les llegó a asociar con las nubes y con la elocuencia, es decir, con la miel.

Particularmente, Erato fue considerada como la representante de la poesía lírico-amorosa o de la poesía amatoria y de los himnos, y tenía como atributos la corona de mirto y de rosas, un laúd y dos tórtolas; simbólicamente, su nombre significa “la deliciosa” o la “adorable”.

Es oportuno referir que, en los tiempos de la Grecia clásica, también se atribuyó la invención de la melodía y del ritmo a Lino, a cuya estatua se le rendían honores semejantes a los de las Musas; incluso Hesíodo lo suponía hijo de Urania y otra tradición como hijo de Calíope y de Apolo. Su muerte era cantada con himnos que se denominaron *linos*, los cuales tenían un carácter de triste

lamentación. En el amplio y complejo marco de las asociaciones de Lino, también se debe señalar que la cosecha del lino constituía una ocasión para los cantos fúnebres y la tributación rítmica, pero, en diversas partes de Europa, no se admitía la presencia de los hombres ni en el proceso de secar, golpear o macerar el lino; por eso, si la bruja o el espíritu que reinaba encontraba a un hombre procedía a tizarlo, entre otras cosas.

Si en la décima parte del relato el Cantor da respuesta a la angustiada pregunta de Cocorí sobre la fugacidad de la rosa / Rosa, este desciframiento no suspende el enigma planteado alrededor de la niña que obsequió la rosa, la cual primero se secó y luego, gracias a los cuidados de mamá Drusila, llegó a convertirse en un hermoso rosal de radiantes y olorosas rosas rojas.

De conformidad con el desarrollo diégetico, la llegada de la niña evoca el viaje de Colón, pues, aparece en un barco con los hombres rubios, los cuales provocan gran excitación en los pescadores, quienes parten en sus botes, adornados con flores rojas y con guirnaldas de orquídeas, para obsequiarlos con frutas olorosas y de diversos colores: caimitos, papayas, piñas y plátanos. La niña viene acompañada por su madre y se sorprende o se desconcierta al ver a Cocorí, ya que considera que “está todo tizado” y “no le sale el hollín” (Gutiérrez 2002: 14); pero pronto él decide ofrecerle “todos sus tesoros” (Gutiérrez 2002: 14), es decir, conchas tornasoles, caracoles nacarados, estrellas de mar y arbolitos de coral, y ella le comienza a hablar y a sonreírle; finalmente, después de compartir y de dialogar, él se compromete a satisfacer su deseo: tener un mono.

A lo largo del encuentro, Cocorí caracteriza a la niña del siguiente modo: “Es linda (...) como un lirio de agua”. Y el narrador refiere que ella es “Suave y rosa, con ojos como rodajas de cielo y un puñado de bucles de sol y miel” (Gutiérrez 2002: 14).

Cocorí sale en busca del mono Tití y lo encuentra, pero no lo puede entregar porque el barco había partido con la niña. En el recorrido, también adquirió otro regalo que no pudo ofrecer: la canción o el romance que había compuesto el Negro Cantor, la cual constituye otra caracterización de la niña:

La niña rubia ya viene,
la niña rubia se va,
tiene el cabello de lino
y la carne de ananá;
pero nos dejó una Rosa
roja a la orilla del mar. (Gutiérrez 2002: 28).

Lleno de dolor, Cocorí murmura los versos del Cantor y, por consiguiente, reitera la descripción.

Luego, cuando mamá Drusila busca desesperadamente a su hijo, y llega donde el Negro Cantor, que se encuentra reposando en el monte, con un enjambre de abejas que revolotea alrededor de su flauta, éste emite los siguientes versos:

Cocorí busca la Rosa,
la Rosa en el viento está,
y con las rosas del viento
nunca se debe soñar. (Gutiérrez 2002: 54).

La representación lingüística de la niña-/rosa/Rosa no sólo evoca el retrato de las Musas, en términos generales, el cual, como se anotó, se asocia con el agua, la nube y la elocuencia, pues, ella es hermosa como un lirio de agua, sus ojos son como rodajas de cielo y posee un puñado de bucles de sol y de miel; sino que también convoca el de Erato, en particular, por medio de la reiteración constante del significante “rosa/Rosa” que inicialmente constituye una metonimia de la musa o de su corona. Además, la asociación de la niña con las musas se amplía, puesto que el Negro Cantor expresa que ella tiene el cabello de lino, característica que podría ser una resonancia del dios homónimo, asimilado a las Musas, como también el asombro que ella siente cuando cree que Cocorí es un hombre tiznado. Empero, en este modelo discursivo se insinúa la huella de un discurso contradictorio, puesto que lo diferente desborda lo semejante y, por lo tanto, el modelo de la niña-musa ya no resulta apto; así, la carne de la niña se llega a asimilar con el ananá, por medio una voz guaraní que evoca una cualidad aromática, un sabor y una forma.

Cabe, entonces, preguntarse si la niña-musa es una mestiza –como también las musas de Quevedo ya no son griegas sino castellanas– puesto que se asocia con una palabra indígena americana y con el deseo de tener un mono,

símbolo de los artistas, en diversas culturas mesoamericanas. De la misma manera, las representaciones lingüísticas del niño connotan una diversidad o un mestizaje: recibe el nombre de Cocorí, que es una voz indígena costarricense de procedencia incierta, con la palabra taína “caimito” se refiere el color oscuro de rostro, con la voz “porcelana”, de origen italiano y que connota la China, se califican sus ojos; por medio de la palabra caribe “papaya” se especifica el color de sus encías, con la voz árabe “berenjena” se presenta también el color de su cara, con la palabra nahua “chocolate” se describe el color de su piel y con la voz latina “gamos” no sólo se designan sus posibilidades de correr, sino que también se connota a España y a los fenicios porque éstos la llamaron el país de los conejos o de los gamos.

En definitiva, el lenguaje constituye un componente fundamental del texto cultural de la conquista, pues, para España la suplantación de las lenguas aborígenes o la implantación del español significó un aspecto importante en el proceso de dominación y una de las bases de la unidad de sus posesiones, hasta llegar a dar cuerpo al consabido mito de la degeneración de la lengua (Fernández 1977 :31). Es decir, las diversas políticas impuestas no lograron detener el proceso de americanización del español; precisamente, la ruptura lingüística provoca crisis y se convierte en programa, en los primeros años de la independencia, y en el siglo XX se convierte en el centro de la preocupación literaria, específicamente, como un proceso de apropiación de un acervo cultural por parte de la literatura.

La literatura es sobre todo lenguaje; la autonomía de la literatura se busca, en gran medida, en el ámbito de la palabra. Joaquín Gutiérrez tituló su novela con una palabra indígena, con lo cual se sumó a aquellos escritores que conciben el lenguaje literario como una transgresión permanente.

Como ha dicho Rubén Bareiro Saguier:

En la trayectoria del lenguaje mestizo, híbrido, mulato, atravesado, roto, corrompido para volver a obtener su pureza original, su fuerza comunicativa, se puede ver el resultado del crisol cultural que es América Latina. Su literatura es un testimonio fehaciente de ello. (Fernández 1977: 32).

Bibliografía

- Adorno, Rolena. 1988. "El sujeto colonial y la construcción de la alteridad". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XIV. # 28: 55-68.
- Amoretti H., María. 1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Barthes, Roland. 1980. *S/Z*. México: Siglo veintiuno editores, S.A.
- Bartra, Agustí. 1982. *Diccionario de mitología*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.
- Cros, Edmond. 1997. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Argentina: Ediciones Corregidor.
- Fernández Moreno, César. 1977. *América Latina en su literatura*. México: Siglo veintiuno editores, sa.
- Galeote, Manuel. 1997. *Léxico indígena de flora y fauna en tratados sobre las Indias Occidentales de autores andaluces*. España: Publicaciones de la Cátedra de historia de la lengua española, Universidad de Granada.
- González Torres, Yolot. 1991. *Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica*. México: Ediciones Larousse.
- Graves, Robert. 1993. *Les mythes Grecs*. Paris: Fayard.
- Gutiérrez, Joaquín. 2002. *Cocorí*. San José: Editorial Legado.
- Hesíodo. 1981. *Teogonía Trabajo y Días*. España: Editorial Bruguera.
- Ibarra Rojas, Eugenia. 1990. *Las sociedades cacicales de Costa Rica (Siglo XVI)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Janer, Florencio. 1877. *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas. Poesías. Tomo Tercero*. Madrid: Biblioteca de autores españoles, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días.
- Le Flem, Jean-Paul *et al.* 1993. *La frustración de un imperio (1476 - 1714)*. Barcelona: Editorial Labor.
- Monge Alfaro, Carlos. 1990. *Historia de Costa Rica*. San José: Librería Trejos.
- Pérez-Rioja, J.A. 1962. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid; Ediciones Tecnos.