

FÁBULA Y PARADOJA EN *COCORÍ*

Jorge A. Brenes Morales*

ABSTRACT

This paper studies *Cocorí* on the basis of classical texts about the fable and the paradox. The authors whose influence can be traced are Zeno of Elea and Aesop.

Key words: *Cocorí*, Esopo's Fable, Zenón's Paradox.

RESUMEN

Este trabajo ofrece una lectura de *Cocorí* a partir de intertextos clásicos en lo que respecta a la fábula y la paradoja. Los autores griegos cuya influencia se destaca son Zenón de Elea y Esopo.

Palabras clave: *Cocorí*, fábulas de Esopo y paradojas de Zenón.

“No os engañen las rosas”
Góngora

I

1. El entrecruzamiento de fábula y paradoja no es algo que se produzca a menudo. La razón de este hecho es simple: debido a la paradoja se puede llegar a suspender la función moralizante de la fábula, su carácter didáctico. Quien primero planteó de este modo la fábula fue Esopo: sus aforismos no resultan paradójicos; constituyen, por el contrario, una verdadera introducción a la antropología: su introducción zoológica. La fábula que Joaquín Gutiérrez entreteje en *Cocorí* lo es en el mejor sentido esópico y tiene la particularidad de admitir paradoja. El referente en este caso es Zenón de Elea, ilustre presocrático que cultivó la paradoja de manera diversa. De los cuatro argumentos controversiales planteados por Zenón, el de Aquiles y la tortuga es el que adquiere mayor resonancia en *Cocorí*. La fábula posee como hilo conductor una rosa; en torno a la aparente muerte de esta rosa y una subsecuente pregunta

existencial se desarrolla el relato con una tortuga por delante del personaje principal. Descaradamente senequista, la moraleja puede formularse en estos términos: unas cuantas horas vividas sabiamente valen más que días y años transcurridos sin provecho. Esta moraleja no se encuentra propiamente al final de *Cocorí*, pues el texto termina con lo que a primera vista parece ser una ampliación aleccionadora: la multiplicación optimista de la rosa. Sin embargo, no es imposible leer el final de *Cocorí* como ese momento en que la paradoja suspende la función moralizante de la fábula.

2. Un primer aspecto a considerar es el influjo mudo y parcial de Esopo en Zenón. La tortuga que aparece en la paradoja ha sido forjada como modelo de lentitud por Esopo. Se trata de un influjo mudo debido a que la tortuga, al verse trasladada de la fábula a la paradoja, no parece estar dispuesta a hablar (facultad que en Esopo se ratifica a través del estilo indirecto); pero también se puede decir que se trata de un influjo parcial en la medida en que Zenón invierte el procedimiento

* Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, U.C.R..

animalizador propio de la fábula para dar carácter antropológico a la liebre que en Esopo (352) disputa con la tortuga. He aquí la conocida fábula:

Una tortuga y una liebre discutían sobre su rapidez. Y, tras fijar fecha y lugar, se separaron. Así pues, la liebre, despreocupándose de la carrera, confiada en su rapidez natural, se echó junto al camino y se puso a dormir. La tortuga, consciente de su propia lentitud, no dejó de correr y así, sobrepasando a la liebre que dormía, alcanzó el premio de la victoria.

En la paradoja de Zenón, la liebre estará representada por un corredor. Posteriormente Aristóteles –inspirado por Homero– apodará *Aquiles* a la liebre de Esopo transfigurada por Zenón. Como puede verse, los griegos nos dieron *Aquiles por liebre*; Joaquín Gutiérrez nos dio *Cocorí*.

3. Se debe mencionar además –y en segundo lugar– el objetivo general de la escritura de Zenón, objetivo del cual participan sobre todo sus paradojas. Para ello poseemos una fuente de incalculable valor: el diálogo que Platón tituló *Parménides* en honor del caro maestro de Zenón. En esta obra, Sócrates es un jovencuelo insolente que se atreve a polemizar con Zenón y su maestro. En efecto, Parménides acompañaba a Zenón, y lo hacía con el fin de que éste diera difusión a su libro por primera vez en Atenas. Luego de la lectura que realiza el propio Zenón (en la que demuestra, más que la existencia de lo uno, la inexistencia de lo múltiple), Sócrates señala de manera socarrona la paradoja de las paradojas: que queriendo refutar lo múltiple proceda Zenón a través de «pruebas numerosísimas y colosales» (Platón, *Parménides*, 128b). Ante esta burla, el discípulo de Parménides se defiende esópica-mente al decir (128c) que Sócrates, como las astutas y veloces perras de Laconia, va «persiguiendo y rastreando los argumentos». (Digamos, de paso, dos cosas: 1) que al escoger la perra de Laconia y no otro animal, la mordaz ironía de Platón ha venido en auxilio de Zenón para es- carnecer el juramento socrático y poner en evidencia que bien pudo ser Esopo, a través de Sócrates, el fundador del cinismo; 2) que a lo largo de la historia del pensamiento occidental no ha

sido Sócrates la única perra de Laconia que ha ido en pos de los argumentos de Zenón: la jauría comprende nombres tan ilustres como Aristóteles, Bertrand Russell y Borges). Pero la alusión lacónica no es sino un dato preliminar: inmediatamente después (128c), Zenón hace un señalamiento que desautoriza, más allá de Sócrates, toda lectura sería de su obra:

Hay, ante todo, algo que se te escapa: que mi obra, por nada del mundo tiene la pretensión de haber sido escrita con el propósito que tú le atribuyes, la de sus- traerse a los hombres como si fuera grandiosa.

Nótese la forma sorprendente en que este hijo de Parménides ha dejado atrapado a Sócrates en la paradoja, toda vez que la obra misma de Zenón aparece como esa tortuga a la que Sócrates no puede dar alcance por pensar, equivocadamente, que se sustrae a los hombres. (De seguir con el tono homérico que Aristóteles diera a la paradoja, se impone hacer una contraposición platónica de su nombre tras considerar que Sócrates no era precisamente un Aquiles; y puesto que tampoco era un Adonis, conviene llamarla simplemente *paradoja de Tersites y la tortuga*). ¿En qué sentido puede decirse que la tortuga de Zenón resulta accesible para todos? Tenemos la respuesta que Platón (128c-d) puso en labios del eleata en la plenitud de su vida:

Esta obra constituye una defensa del argumento de Parménides, contra quienes intentan ridiculizarlo, diciendo que, si lo uno es, las consecuencias que de ello se siguen son muchas, ridículas y contradictorias con el argumento mismo. Mi libro, en efecto, refuta a quienes afirman la multiplicidad, y les devuelve los mismos ataques, y aún más, queriendo poner al descubierto que, de su propia hipótesis –“si hay multiplicidad”–, si se la considera suficientemente, se siguen consecuencias todavía más ridículas que de la hipótesis sobre lo uno.

Resulta evidente que las paradojas de Zenón no fueron hechas para ser resueltas al modo lacónico, sino para reírse de los partidarios de lo múltiple. El recurso, pues, a la paradoja tiene como finalidad el chiste y ese es tal vez el sentido en que aparece como intertexto de *Cocorí*.

4. Los términos de la paradoja, de acuerdo con la exposición aristotélica de Guthrie (1986: 105), son los siguientes:

Aquiles, el de los pies ligeros, nunca alcanzará a una tortuga, si le concede algún tipo de ventaja. Para conseguirlo, tiene que llegar primero al punto de que ella ha partido, pero, en ese tiempo, la tortuga habrá avanzado más. Cuando él haya cubierto esta nueva distancia que los separa, la tortuga habrá avanzado de nuevo, y así sucesivamente.

Si, por ejemplo, la tortuga toma una ventaja de 10 metros y su velocidad es diez veces menor que la de Aquiles, ésta recorrerá 1 metro antes de que el héroe recorra los 10 que inicialmente cedió de ventaja; en un segundo momento, el nuevo metro será rebasado, pero la tortuga sacará 10 centímetros de ventaja; en un tercer momento, cuando Aquiles recorra también los 10 centímetros, la tortuga estará a 1 centímetro de distancia; luego a 1 milímetro, y así infinitamente. Tal argumento difiere notablemente de este otro que Guthrie (1986: 104) transcribe bajo el nombre de *La dicotomía*:

El movimiento es imposible, porque un móvil entre dos puntos cualquiera *A* y *B* tendría siempre que cubrir la mitad de la distancia antes de llegar al fin. Pero antes de cubrir la mitad de la distancia, tendría que cubrir la mitad de la mitad, y así *ad infinitum*.

En este caso, la negación del movimiento es radical; en el precedente se admite el mínimo de movimiento necesario para demostrar que el movimiento no existe. Dicho de otra forma: Aquiles se mueve para no alcanzar nunca a la tortuga. Con razón decía Aristóteles de este razonamiento que no era otra cosa que una versión teatralizada del correspondiente a la dicotomía. La referencia al teatro no es, desde luego, despreciable: al verbo griego *κωμωδῆν* –que Zenón utiliza en el *Parménides* para definir la risueña actitud de los detractores de su maestro– responde el discípulo de manera no menos risueña cuando declara que la finalidad de su obra es superar a los adversarios de Parménides desatando en torno a sus doctrinas un efecto más risible todavía (*γελιοῦν τερα*). Ahora bien, si lo que está en juego cuando la filosofía aborda el tema del movimiento es lo risible

y el teatro, podemos traer a colación nuevamente a Esopo (351) y citar la contraparadoja de la tortuga y la piedra, más conocida como *fábula del águila y la tortuga*. Dice así:

Una tortuga pidió a un águila que le enseñara a volar. Aunque ésta le advirtió que eso excedía a su naturaleza, aquella insistió en su petición. Así pues, la cogió con sus garras y se la llevó a las alturas, luego la soltó. La tortuga cayó sobre una roca y se destrozó.

Si el movimiento existe o no, la tortuga no vivió para contarlo. Parece que del choque tampoco salió Esquilo con vida, si nos atenemos a ese retoño romano de Esopo que fue Eliano (*Historia de los animales*, VII, 16):

Las águilas cogen a las tortugas terrestres, las tiran, después, desde lo alto contra las rocas y, quebrantando así la concha, extraen la carne y se la comen. Según tengo entendido, así perdió la vida Esquilo de Eleusis, autor de tragedias. En efecto, Esquilo estaba sentado en una roca, meditando, supongo yo, y escribiendo según su costumbre. No tenía un pelo en la cabeza: era calvo. Convencida un águila de que su cabeza era una roca, dejó caer sobre ésta la tortuga que sujetaba. El proyectil alcanzó a dicho poeta y lo mató.

La cómica problematización del movimiento guarda sin duda analogía con la contradictoria visión del águila: el ave en cuestión tiene la agudeza que requiere acertar en el blanco a gran altura, pero no distingue entre una roca y una calva. Tal es, desde luego, el sentido de lo que podríamos denominar *paradoja de Esquilo y la tortuga*.

II

5. No se trata, por cierto, de hacer la historia de esta paradoja hasta llegar –agotando la generosa paciencia del lector– a la forma que le dio Joaquín Gutiérrez en *Cocorí*. Baste, por ahora, con los datos anteriores –extraídos todos de la Antigüedad– para ilustrar lo que puede haber de chistoso en el recurso paradójico que arranca con Zenón y desemboca en Joaquín Gutiérrez. Igualmente hay un punto de partida esópico, pero adornado con una ligera variación de carácter:

la tortuga que suele ir delante de Cocorí asume nominalmente el sueño que Esopo atribuye a la liebre (la tortuga de Gutiérrez se llama doña Modorra y en algún momento se duerme). Por creer que ha perdido su rosa, Cocorí va de un lado a otro haciendo la misma pregunta acerca de la brevedad de la vida (Gutiérrez 2000: 36): «¿Por qué mi Rosa vivió sólo un día y otros tienen más años que las arenas del mar?». Cuando el niño llega ante la tortuga, ésta responde con tono eleático (36):

Voy a pensar en tu problema. Has de saber que soy una tortuga joven y me quedan más de cien años para encontrar una respuesta. Aunque tal vez estés apurado, así que trataría de contestarte un poco antes.

Evidentemente, esta respuesta pone a la tortuga en un lugar donde Cocorí no puede alcanzarla, pero no es el único momento del libro donde sale a relucir la paradoja de Zenón. En general, la selva es un espacio enmarañado por el que sólo se puede caminar con gran dificultad (Gutiérrez insiste mucho en este punto). Avanzando en busca de una respuesta hacia la laguna del caimán don Torcuato, Cocorí daba tropiezos constantes o caía del todo en los charcos, mientras doña Modorra sorteaba sin problemas los obstáculos. Conforme Cocorí y la tortuga se van adentrando paradójicamente en la selva, ésta se vuelve –en palabras de don Joaquín (59)– «más y más impenetrable». Las dificultades son, por lo tanto, mayores cuando la búsqueda de una respuesta se encamina hacia Talamanca, la bocaracá (60): «La selva se fue haciendo todavía más oscura. En esos contornos ya no llegaba al suelo ni un solo rayo de sol». En tales circunstancias es la tortuga la que se encuentra en aprietos (60): «La tierra, pantanosa, ofrecía grandes dificultades a doña Modorra, que a cada rato se atascaba». Si Cocorí no resuelve en este punto la paradoja de Zenón, es por ponerse a empujar a la tortuga.

6. El encuentro con don Torcuato y el desenlace de semejante encuentro son de especial relevancia. El viejo caimán, que únicamente espera escuchar adulaciones de quien se aproxime a su laguna, recibe de Cocorí un trato que considera

irrespetuoso y grosero. Al escuchar la pregunta del niño sobre el injusto carácter efímero de la rosa, la venganza del caimán es notable; a decir verdad, el silencio de don Torcuato atenta contra la moraleja de la fábula al ensañarse con la rosa de Cocorí. Habría, desde luego, que preguntarse hasta qué punto la arrogancia y el carácter despreciable de un personaje como don Torcuato, que ha sido construido como un contraejemplo de la bondad, resta importancia a la opinión de que en el fondo, el tema de la rosa, es una nimiedad (48):

Los ojos del Caimán parpadearon extrañados: ¿Cómo podía nadie interesarse por una flor, algo tan insignificante? ¿Para qué servían las flores? ¿No se podían comer! Había que ser tan tonto como una mariposa para quererlas.

Lo cierto es que Cocorí (48) se ofendió terriblemente a causa del silencio de don Torcuato y pasó a las comparaciones odiosas: «Era tan hermosa, esparcía sólo bondad, y en un día se deshojó. ¡En cambio usted, ya ve todos los años que tiene!». Casi de inmediato, el feroz caimán se lanzó sobre Cocorí y éste emprendió la huída. En la persecución, don Torcuato se acerca cada vez más a los talones del nuevo y tropicalizado Aquiles. Tan cerca está Cocorí de ser devorado, que dos alacranes apuestan doble en favor de don Torcuato. El espectáculo es tal que doña Modorra permanece paralizada por el miedo. En cuanto al pajarillo que ha servido de mediador entre el caimán y el niño, su opinión no puede ser más infausa (50): «Pobre Cocorí, tiene la carrera perdida». En efecto, don Torcuato viene persiguiendo a Cocorí en línea recta sobre la arena interminable. La única forma de salvarse es sacando provecho de la poca versatilidad de don Torcuato. Pero la solución al problema no puede venir de Cocorí porque lo que está en juego es no ser alcanzado en la carrera y la especialista en la materia es, desde luego, la tortuga. Gritando desde el fondo de su caparazón, doña Modorra anuncia a Cocorí lo que debe hacer para convertirse él mismo en la tortuga que don Torcuato nunca podrá alcanzar: cambiar la línea recta por el círculo; de otro modo no puede ganarse la carrera. Nótese que la derrota de don Torcuato no debe

menos a Zenón que lo que debe a Esopo el triunfo de Cocorí. La tortuga ha procedido en este caso de manera mixta y ha respetado por igual los dictados de la fábula y la paradoja.

7. Una vez que Cocorí puso a salvo sus pies ligeros, volvió al tema de siempre, a la cuestión de la rosa. Ante semejante insistencia, la Tortuga replica (50): «Ya hemos pasado bastantes apuros por tu preguntita y lo mejor será que nos devolvamos». Sin embargo, Cocorí insiste en ir a visitar a Talamanca, la bocaráca, y consigue que sus amigos lo acompañen. Desde el punto de vista de la paradoja de Zenón, esta serpiente habrá de representar la inmovilidad misma por el hecho de hallarse dormida en el momento en que Cocorí viene a su encuentro. Talamanca es, pues, literalmente, una aporía; al llegar a ella, el héroe y su comitiva no pueden ir más lejos en la selvática búsqueda de una respuesta al dilema apremiante de la rosa. Este es además el punto del recorrido en que la tortuga –al revés de lo que sucede en Esopo– sucumbe a su nombre y se encierra en su caparazón a dormir. Y si podemos decir de las pesadillas que comportan una verdadera objeción para el dormir, justo es reconocer que Talamanca se constituye en aporía también de doña Modorra. Tras una fina ironía teológica (haber resucitado al tercer día) la tortuga se despierta con sobresalto y declara que se soñaba en los dominios de la serpiente. Imposible resulta saber si la vigilia de doña Modorra no es otra cosa que la prolongación del terrorífico sueño (67): «La visión del paisaje la volvió a la realidad y, de puro susto, quiso esconderse de nuevo para seguir durmiendo». Ironía también contra el realismo.

8. El texto de Joaquín Gutiérrez se va cerrando poco a poco con la lucha de fábula y paradoja. En cierta forma Zenón ha tomado ventaja y no parece que Esopo lo pueda alcanzar, a pesar de la moraleja que inscriben en la fábula Séneca y el Negro Cantor. El poeta caribeño dice a Cocorí (74): «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 inútil», ahí donde el pensador romano ha dicho (*Epístolas*, XII): «El menor día de la vida de un sabio vale más que toda la vida de un ignorante por larga que sea».

Esta aclaración sobre Séneca y el moralismo propio de la fábula vale, además, para elucidar la rosa de Quevedo que sirve de epígrafe al texto de Joaquín Gutiérrez. De esta rosa delicadamente efímera hará mención Quevedo en otro lado (1959: 15), denominándola

(...) deidad del campo, estrella del cercado,
el almendro en su propia flor nevado,
que anticiparse a los calores osa.

El poema donde se encuentran estos versos se intitula *Con ejemplos muestra a Flora la brevedad de la hermosura, para no malograrla* y su tono es francamente horaciano. Esto quiere decir que si la rosa de que habla don Joaquín es verdaderamente la rosa de Quevedo, podemos olvidarnos para siempre del Negro Cantor, de Séneca y de toda moraleja para instalarnos en *Cocorí* con la filosofía epicúrea que en el buen sentido –el hedonista, no el filosófico– representa cabalmente Horacio.

9. ¿Cómo leer entonces ese final de la obra en que proliferan las abejas y las rosas? ¿De qué modo queda suspendido el principio moralizador de la fábula? Recordemos que el recurso a la paradoja, tal y como lo entendió Zenón, no era otra cosa que un chiste arrojado contra la mordacidad de quienes se burlaban de su maestro, es decir, un chiste de lo múltiple desde lo uno. Sin embargo, Zenón demostró lo ridículo del movimiento y de la pluralidad de las cosas procediendo de manera múltiple: nos han llegado tan sólo cuatro de sus paradojas. Volver sobre cualquier punto varias veces pareciera ser una forma no tan velada de declarar que no se consigue llegar al lugar esperado. Por lo visto Zenón, como cualquiera de nosotros, ha quedado atrapado en la problemática general del lenguaje o, para decirlo de manera mítica, condenado a las versiones. Para rendirle tributo, añadamos una versión más a la suya: en la constante formulación de paradojas, tuvo Zenón su propia e infranqueable tortuga. Para que este tributo de Zenón se haga extensivo a don Joaquín, digamos que en *Cocorí* ha quedado constancia de lo uno entrechocando con lo múltiple: la rosa que al inicio es solamente una, va

pululando invisiblemente. Su multiplicación no tuvo necesariamente que ser menos azarosa que la peregrinación de Cocorí. Tal es, de la fábula, el núcleo sin moraleja que ha echado a correr tras la inmortal paradoja. En el texto de Joaquín Gutiérrez es, por lo tanto, Esopo quien no puede dar alcance a Zenón. Evidentemente está en juego la propia versión de don Joaquín; versión que finalmente podemos denominar *paradoja de la fábula y la paradoja*.

Bibliografía

- Eliano, Claudio. 1984. *Historia de los animales*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Esopo. 1998. *Fábulas*. Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Guthrie, W. K. C. 1986. *Historia de la filosofía griega*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., Vol. II.
- Gutiérrez Mangel, Joaquín. 2000. *Cocorí*. San José: Editorial Legado.
- Platón. 1988. *Diálogos*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., Vol. V.
- Quevedo, Francisco de. 1959. *Antología Poética*. Madrid: Espasa Calpe, S. A.
- Séneca. 1968. *Obras Completas* (edición de J. Azagra). Madrid.