

El Patrimonio Cultural Inmaterial para el fomento de la interculturalidad en las aulas de aprendizaje: el Coco

Pilar COUTO-CANTERO / David LEIRA CAPARRÓS

Universidad de A Coruña (UDC)

pilar.couto@udc.es / david.leira.caparros@udc.es

Resumen: Este artículo se centra en el estudio e interpretación de la figura del «Coco» como un elemento común que forma parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de diferentes tradiciones, lenguas y culturas. La metodología de trabajo está basada en la teoría de la transpodidáctica textual desarrollada por la co-autora de este trabajo. En la primera sección llevamos a cabo la presentación de la figura del «Coco» a través de una canción de cuna tradicional en lengua gallega. En una segunda parte, realizamos un análisis narratológico-semiótico de la traducción al español del relato breve «The Boogeyman», escrito por S. King y publicado en 1973 en la revista *Cavalier*. Por último, teniendo en cuenta los textos objeto de estudio hemos incluido una propuesta didáctica que podría ser implementada en un nivel educativo de secundaria. Concluye este artículo complementando la investigación con la acción para fomentar la interculturalidad en el aula de lenguas a través del patrimonio cultural inmaterial y su interpretación y transmisión a través de los tiempos.

Palabras clave: Interculturalidad; el Coco; análisis textual; transpodidáctica; patrimonio inmaterial.

Laburpena: Artikulu honek «Kokoaren» figura aztertzen du hainbat tradizio, hizkuntza eta kulturaren kultura ondare materiagabeko osagai komun gisa. Lan honen egilekideak garatutako transpodidaktika testualaren teorian oinarritzen da lan metodologjia. Lehen atalean, «Kokoaren» figura aurkeztu dugu galizierazko sehaska kanta tradizional baten bidez. Bigarren atalean, «The Boogeyman» narrazio laburraren espainierarako itzulpenaren analisi narratologikosemiotiko bat egin dugu. S. King-ek idatzi zuen lana, eta *Cavalier* aldizkarian argitaratu zen 1973an. Azkenik, aztergai izan ditugun testuak kontuan hartuta, Bigarren Hezkuntzako hezkuntza maila batean ezar litekeen proposamen didaktiko bat sartu dugu. Artikulu hau amaitzeko, ikerketa ekintzarekin osatu dugu, hizkuntzen gelan kulturartekotasuna sustatzeko kultura-ondare materiagabearen bidez eta historian zehar izan duen interpretazioaren eta transmisioaren bidez.

Gako hitzak: Kulturartekotasuna; Koko; analisi testuala; transpodidaktika; ondare materiagabea.

Abstract: This article is focused on the study of the figure of «the Boogeyman» and its interpretation as a common element which is part of the intangible heritage of different traditions, languages and cultures. The methodology used to present this research is based on the theory of transpodidactics developed by one of the co-authors of this work. In the first section, a presentation of the figure of the Boogeyman throughout a traditional Galician lullaby is carried out. Secondly, we deliver our textual analysis of the Spanish translation of the short story «The Boogeyman» written by S. King and published in 1973 in the magazine *Cavalier*. Finally, we have prepared and given some hints for a didactic proposal about the issue, which could be implemented in a Secondary School educational context. This constitutes the final stage of this article in which research and action are combined in order to promote interculturality in the classrooms through the interpretation and transmission of part of our intangible heritage.

Keywords: Interculturality; the Boogeyman; Textual Analysis; Transpodidactics; Intangible Heritage.

1. Introducción

La figura del Coco, a la que hemos dedicado este trabajo, tiene un lugar relevante en el Patrimonio Inmaterial Universal. De acuerdo con una de las acepciones del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*, el Coco es un «ser imaginario con que se mete miedo a los niños». Efectivamente. Esta figura relacionada con el mal y que viene «para hacer daño a los niños», se ha utilizado en la historia para asustar a estos, para llevárselos o incluso para comérselos: «Pórtate bien que si no viene el coco y te comerá», «Be good, or the boogeyman will come and get you!».

A continuación damos paso al análisis de esta figura universal poniéndola en relación con tres textos de ficción diferentes, escritos también en lenguas diferentes, localizados en lugares geográficos diferentes, pero estrechamente relacionados entre sí. Lo que despertó nuestra atención para llevar a cabo esta investigación sobre el patrimonio inmaterial con el fin de fomentar el plurilingüismo y el pluriculturalismo en las aulas de aprendizaje de lenguas, fue el hecho de cómo ha sido interpretada la figura del Coco y cómo ha sido utilizada desde tiempos inmemoriales como elemento de control paterno y social sobre los niños y niñas; siendo éste, según muchos investigadores, la interpretación y representación universal del miedo infantil.

El Coco es una figura popular asustadora de niños, con la que se amenaza a aquellos que no quieren dormir. Esta figura es bien conocida en Galicia, Portugal, España y América Latina (por influencia lusa y española), y también en el resto del mundo donde suele adoptar distintas formas. Hay quien relaciona el origen de este personaje con una tradición ancestral con raigambre en el culto celta de los cabezas cortadas. Para el nombre y su caracterización se sugirieron numerosas posibilidades. Desde el término latino *coquus* (cocinero), al náhuatl *kolko* (daño). Dependiendo del lugar, se representa bien como un fantasma cuya cabeza es una calabaza vacía con tres agujeros que hacen de ojos y boca, o bien como un ser con cabeza peluda. El etimólogo Joan Corominas mantiene en su obra *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* que los hombres del almirante portugués Vasco de Gama llamaron así al fruto con ese mismo nombre comparando su peculiar cáscara con los tres agujeros con la típica representación del rostro del Coco.

En el norte de Portugal (del portugués *côco*) y en el sur de la Galicia, el Coco se representa como un fantasma que lleva una calabaza vacía a modo de cabeza. Esta figura recibe distintos nombres por el mundo: Kukui, Kookooe, Cocoman, Cocoricamo, Cucufo, Cocón, Cucala, Coco Cirioco, Coca rabixa, Cuca, Cucú.

También se conoce como: el hombre del saco, el hombre de la bolsa, Tacachotero (en ciertas zonas de Mesoamérica), Boogeyman (con distintas variantes homófonas: bogeyman, boggyman, bogieman) o, en la cultura eslava, como la bruja Baba Yaga.

Mientras en unos lugares del mundo se representa como un hombre, en otros puede ser una mujer; en unas latitudes tiene cara y en otras nunca muestra su rostro. Sin embargo, en todas las culturas su función es la de asustar a los niños y niñas que no se portan bien, que no duermen, o que hacen pequeñas travesuras como chuparse el dedo pulgar, etc. Se convierte, por tanto, en un elemento de control parental y social sobre los niños y niñas, al que recurrir cada cierto tiempo, para mantener viva la presencia de esta figura y así conseguir que los pequeños se comporten apropiadamente.

El mal que inflige el Coco a los niños que no se portan bien varía bastante; en unos lugares la gran amenaza consiste en comerse a los niños y niñas. Todos tenemos en mente la nana «Duérmete niño, duérmete ya, que viene el Coco y te comerá»; mientras que en otros textos orales, el Coco simplemente viene a buscar al niño o niña que no se duerme. Evidentemente, la del Coco es una amenaza que nunca se llega a materializar. Sin embargo, el miedo que se genera con esa amenaza sirve para que los niños y niñas actúen como se espera que lo hagan. La figura del Coco se ha transmitido de generación en generación, principalmente, a través de historias orales, nanas, etc. Con la aparición de otros soportes, la figura del Coco resurge materializada en distintas formas diferentes a través de cuentos, libros, cantos de todo tipo, filmes, cortos, obras de teatro e incluso en pinturas de reconocido prestigio. Tal es el caso de la documentación gráfica de Goya que reproducimos a continuación:



Figura 1. *Que viene el coco*. 1797-1799. Goya y Lucientes F. Aguafuerte, Aguatinta bruñida sobre papel verjurado, ahuesado, 263 x 202 mm.¹

1. (Descarga de imagen autorizada para uso privado, ámbito académico, de investigación y/o docente. Copyright de la imagen ©Museo Nacional del Prado).

2. Estudio y presentación de la figura del Coco a través de una canción de cuna tradicional gallega

Los cantos de cuna se llevan empleando desde tiempos inmemoriales. El verso latino «Lalla, Lalla, Lalla, aut dormi, aut lacte» (o lloras o mamas) aparece como un escolio de Aulus Persius Flaccus, y podría ser el más antiguo que se conserva. En 1072 el escritor turco Mahmud al-Kashgari habla de los cantos de cuna turcos llamados «balubalu» en su libro *Dīwānu l-Luġat al-Turk*. También se especula que el término inglés *lullaby* proceda de «Lilith-bye» or «Lilith-Abi» (en hebreo, «Vete, Lilith»). Según la tradición hebrea Lilith robaba a los niños y niñas por la noche. Muchos versos medievales que hablaban del nacimiento del niño Jesús pasaron a la cultura popular en forma de canciones de cuna.

Los cantos o canciones de cuna son cantos para niños y niñas muy pequeños, en voz de un solista, principalmente la madre (aunque también el padre), que sirven para ponerlos a dormir, y que se caracterizan por su ritmo lento y rutinario, con una melodía repetitiva y un estribillo final dirigido a enfatizar este ritmo. El objetivo del canto es que el niño o niña se duerma y todas las letras de las coplas van dirigidas a esa intención. Esas nanas quedan grabadas en el subconsciente para siempre y ese sonido es el primer contacto que tenemos con la música tradicional y con el sentido del ritmo. Estas ayudan a iniciar al niño o niña en el aprendizaje de la lengua. Por tanto, las canciones de cuna, como expresión popular de una comunidad, reflejan todos estos aspectos socioculturales que influyen en la socialización de los más pequeños.

Otro aspecto interesante en el que los cantos de cuna, en particular, cumplen una función importante, es aquel relacionado con la capacidad imitativa y su relación con el desarrollo del lenguaje. La imitación responde a una intención del bebé para reproducir el gesto del adulto. Tanto la sonrisa social como el contacto visual son fundamentales para el establecimiento de la relación subjetiva y afectiva entre el cuidador y el bebé. El comportamiento social imitativo y el lenguaje maduran al mismo tiempo que se favorece la sociabilidad y se fomenta el aprendizaje temprano. Por todo ello podemos deducir que los cantos de cuna tienen valor no solo como forma de expresión de nuestro patrimonio musical e inmaterial, sino también como elemento pedagógico para el aprendiz, concretamente para el aprendizaje del habla, pues en ellos podemos encontrar todos los elementos que familiarizan al niño o niña con la formación del lenguaje. Así, las vocalizaciones (ea, ea..., aa, aa..., oo, oo...), la duplicación de sonidos (a roró, lala...), la repetición de palabras familiares y frases (la coda), el interés por un tema concreto, el uso de diminutivos, etc., suponen la iniciación del niño o

niña en la musicalidad y en el ritmo, unidos al movimiento de acunar. También tienen efectos tranquilizantes porque el contacto físico, los cariños y arrumacos regulan el comportamiento y el estrés infantil.

Todo ello conforma una muestra en la que se pueden ver reflejados los valores tradicionales, los miedos, las creencias y los muchos aspectos que conforman la sociedad y la cultura en la que el niño o niña crecerá como persona, y el entorno en el que será socializado. Por lo que respecta a la temática de los cantos de cuna, se puede afirmar que es muy diversa y variada. Así, podemos encontrar cantos tranquilizadores, tiernos o tristes, cantos que dan miedo, con temática religiosa o fantástica, cantos sobre la reafirmación de la paternidad del niño, cantos de aviso al amante de que el marido está en la casa para que no entre, cantos que indican que el niño o niña puede dormir tranquilo porque está seguro, cantos sobre los trabajos duros de la madre y del padre, sobre la soledad del niño o niña, sobre la ternura y, entre todos ellos, cantos que incluyen la temática del Coco.

La figura del Coco tiene, ciertamente, un papel muy destacado en las nanas y cantos de cuna, en una forma poética que el folclorista chileno Plath (1907-1996) describe como una mezcla compuesta de adulación y amenaza. Si bien la figura del Coco ya era conocida a finales de la Edad Media y en el paso al Renacimiento, el canto de cuna más antiguo que conocemos en el que aparece este personaje data del siglo XVII. El miedo es un sentimiento natural en el ser humano. Los niños y niñas pequeños muestran sus temores a los ruidos, a la oscuridad, a lo desconocido, a los animales, al alejamiento del padre o de la madre, etc. Sin embargo, el miedo es también interpretado como un recurso de autoprotección.

A la hora de ir a dormir y aprovechados por quien acuna al pequeño, estos miedos son recibidos por el niño o niña como los primeros miedos. El ser humano ha creado una serie de figuras que evocan el sueño del pequeño cuando este no llega. Estas figuras aparecen en las letras de muchas canciones de cuna de distintas culturas. Los pequeños escuchan estos poemas musicalizados incluso antes de mantener diálogos con los adultos.

De todos los entes asustadores, probablemente el más generalizado en Galicia sea el Coco, empleado por el adulto para conseguir dormir al pequeño. El niño o niña que se resiste a dormir recibe una hipotética amenaza con la llegada de un ser mítico y arcaico, una amenaza que está ahí latente y que nunca acaba de batir. Se establece una dualidad entre el cariño y la amenaza de que venga el Coco, entre el amor de la madre y el miedo, entre la realidad y la fantasía..., dualidades bien presentes a lo largo de la vida. En el caso de la canción recogida, la amenaza es muy suave si se compara con otras en las que el Coco se comerá o llevará a los niños y niñas que no duermen. Como veremos a continuación, en este ejemplo únicamente se dice que el Coco viene a buscar al niño que no duerme.

Para documentar esta primera parte, hemos elegido como ejemplo una canción de cuna en la que aparece la figura del Coco además del tema de la seguridad y los trabajos del padre y de la madre. Esta canción ha sido recuperada del informante de la comarca de Bergantiños, Xosé Rama (Xosé de Vigo dos Toxos) y ha sido reelaborada, respetando el original, en el documento discográfico *Corrición* del grupo Maghúa, del que uno de los autores de este trabajo forma parte desde el año 2006.

Durme, meu nenino, durme,
 durme que vén o Cocón,
 vén buscar o neno
 que non dorme, non
 O ro ró meu neno
 O ro ró meu sol
 O ro ró meu neno
 do meu corazón.
 Durme, meu nenino, durme,
 quen che vai a dar a teta,
 túa nai vai no muíño,
 e teu pai na leña seca.
 Durme, meu nenino, durme,
 durme se queres durmir,
 que teu pai está contigo
 e el velará por ti.

Duerme, mi nenito, duerme,
 duerme que viene el Cocón,
 viene a buscar al niño
 que no duerme, no
 El ro ró mi niño
 El ro ró mi sol
 El ro ró mi niño
 de mi corazón.
 Duerme, mi nenito, duerme,
 quién te va a dar la teta,
 tu madre va en el molino,
 y tu padre en la leña seca.
 Duerme, mi nenito, duerme,
 duerme si quieres dormir,
 que tu padre está contigo
 y él velará por ti.

Figura 2. Canción de cuna gallega recuperada del informante Xosé Rama; traducción y elaboración propias.

3. Análisis del texto de ficción literario: «The Boogeyman» (S. King, 1973)

El título original del texto de ficción literario (en adelante TFL) elegido para este estudio es «The Boogeyman (short story)» escrito por Stephen King (Stephen Edwin King), escritor estadounidense nacido en 1947, autor de más de cincuenta novelas de terror, suspense, ciencia ficción y fantasía. También escribió alrededor de doscientas historias cortas, entre las cuales se encuentra la de «El Coco». Este TFL fue publicado por primera vez en el año 1973 en la revista de adultos *Cavalier* y más tarde recopilado en el libro-colección *Night Shift* en el año 1978. El volumen en el que se recoge la historia objeto de análisis se corresponde con la 9ª edición de la colección, publicada en mayo de 1992 por

Plaza & Janés Editores y traducida al español por Gregorio Vlastilica y Eduardo Goligorsky.

Para ubicar la historia en su contexto histórico-social conviene apuntar que entre los años 1969 y 1974 Richard Nixon era presidente de los EEUU. Las cuestiones más destacables en aquella época se centraban en las tensiones raciales, la oposición a la guerra de Vietnam, la subsiguiente crisis económica y social provocada por esta guerra y el escándalo de las escuchas ilegales del Watergate. Todo esto aparece recogido de alguna manera en la obra en la parte en la que Billings, el protagonista de este relato, narra la muerte de su hijo. Especialmente el trasfondo de las manifestaciones contra la guerra del Vietnam, la tensión racial y las manifestaciones por los derechos de los afroamericanos, que en el año previo a la muerte de Andy (su hijo), pasaron desapercibidas para Billings y Rita (su mujer), dado su estado de felicidad.

El Coco adopta la forma de una historia breve que ya se pone de manifiesto incluso en el título original: «The Boogeyman (short story)». Se trata de un texto de ficción literario con diálogos en el que se nos presenta una narración por parte de un personaje, por lo que la historia se desarrolla a un nivel narrativo intradieгético-homodiegético. Es este narrador-protagonista quien va dando cuenta de los acontecimientos que van ocurriendo en más o menos una hora de tiempo real en la consulta de un psiquiatra. El relato presenta la típica estructura narrativa tripartita: introducción (I), nudo (N) y desenlace (D). En la introducción, que es breve, se exponen los motivos por los que Billings acude al psiquiatra. Le sigue el nudo, con tres niveles narrativos (NN), que corresponden a cada una de las muertes de los tres hijos, que nos van acercando al desenlace final: la supuesta muerte de Billings.

En la introducción (I) se describe, como apuntábamos, el motivo que llevó al protagonista Billings a acudir a la consulta del doctor Harper, intercalando el diálogo y el elemento descriptivo. De pronto, aparece un elemento que se va a convertir en un personaje más: la puerta, que rompe el ambiente cálido creado entre el paciente y doctor. La puerta constituye un elemento inquietante para Billings y el doctor tiene que abrirla para que el paciente se quede más tranquilo. Prosigue con la narración de la historia de Billings y comienza el nudo (N) de la obra en el momento en que el doctor le pide que le cuente cómo fueron asesinados sus hijos. Esta parte termina bruscamente cuando Harper, el doctor, pregunta directamente a Billings quien mató a sus hijos a lo que el paciente responde que fue el Coco.

Llegados a este punto, comienza el primer nivel narrativo (NN1) con la narración de las experiencias vividas cuando el hijo mayor, Denny, empezó a mostrar problemas con la oscuridad y pedía luz. Sus padres no querían que el

pequeño se echase a perder por consolarlo cuando lloraba. De algún modo se extrae del análisis textual la interpretación de la figura del Coco mientras el protagonista cuenta cómo su hijo mayor chilló: «¡El Coco, el Coco, papá!» y cómo no le hizo caso a pesar de que ni él ni su madre le habían enseñado semejante palabra. Recuerda también algo que le quedó grabado en la mente: la puerta del armario, que él había cerrado, como cada noche, estaba entreabierta... El elemento de la puerta se intercala nuevamente en la narración incrementando la tensión de la misma. Él aún no sabía que había sido el Coco y sigue comentando cosas sobre la investigación posterior a la muerte del niño. Termina esta parte con la explicación médicamente verosímil pero poco creíble de que la muerte de su hijo se había debido a una muerte súbita y la justificación por parte del psiquiatra de esta misma explicación.

En el momento en que el doctor Harper enciende nuevamente su pipa comienza la siguiente parte del relato, el siguiente nivel narrativo (NN2) centrado en la segunda hija, Shirl. El protagonista narra cómo la llevan a la habitación en la que había muerto Denny, su hermano mayor, narra también que no querían sobreprotegerla, como no consintieron con su hermano, y cómo un año después de cambiarla de habitación, la niña chilla: «¡el Coco, papá, el Coco!». Billings, que piensa de nuevo en la puerta entreabierta, por no dar a entender que se había equivocado el año anterior, no le hace caso y deja a la niña sola. La narración del paciente es interrumpida por el psiquiatra, que parece tomarle el pelo a Billings. Sus ojos se desplazan a la puerta del armario del despacho y el doctor le pregunta con cierta ironía si quiere que la abra. En este punto el doctor Harper comienza a llevar la batuta y Billings prosigue con la narración de la noche en la que su hija murió. La puerta estaba otra vez abierta y recuerda que además de chillar por el coco, su hija había pronunciado la palabra «garras» con el rotacismo de un bebé que dice: «galas». El psiquiatra habla de la semejanza de «galas», con galochas, cierto tipo de chanclos como los que el doctor tiene en ese momento en su armario. Volviendo a la narración de los hechos Billings cuenta cómo encontró a su hija muerta: negra, después de haberse tragado la lengua, con los ojos completamente abiertos mirándole fijamente como echándole la culpa a su padre.

El dictamen esta vez fue convulsión cerebral. Billings volvió solo a la casa donde estaba esa «cosa» y cuenta cómo tuvo una pesadilla después de quedarse dormido con la luz encendida. Como dato curioso de la delgada línea que separa la realidad de la ficción, conviene comentar en este punto cómo el propio S. King ha dicho en varias entrevistas que duerme con la luz encendida. Además, para incrementar la tensión en este nivel narrativo, se incluye otra historia dentro de la historia: Billings cuenta una pesadilla en la que un marido asesinado por

su esposa vuelve de ultratumba para vengarse y matarla. Esto constituye una interrupción en el NN más álgido del relato que recuerda a una de las famosas «Historias de la Cripta» muy probablemente escrita por el propio King. Rita, su mujer en ese momento sigue amándolo y ocupando su lugar de mujer sumisa, aunque ella, según sigue contando el paciente, quería otro hijo y él no. Además, hace una regresión a la situación de ausencia de relación con su propia madre ya que ésta opinaba que Rita era una cualquiera por haber estado con su hijo antes de casarse. También alude al uso del DIU como método anticonceptivo y al embarazo presuntamente buscado por Rita según él. Todas estas son interpretaciones derivadas de la lectura profunda, así como la interpretación que el lector realiza de la figura del Coco tras la lectura de las consideraciones del padre atormentado.

Andrew, Andy, su tercer hijo ocupa el tercer nivel narrativo del nudo (NN3). En este momento se habían cambiado de casa y las conmociones raciales y sociales de la época no les afectaban por su estado de felicidad. En la casa anterior había muchos malos recuerdos y también muchos armarios. Pero después de un año de felicidad, Billings comienza a pensar que el Coco encontró nuevamente su rastro después de haberlo perdido durante la mudanza y comienza a no abrir los armarios por miedo a que salte sobre él. Andy dormía con sus padres y después de resistirse enormemente lo cambiaron de habitación hasta que murió en febrero. Cuenta cómo esa cosa se hizo más valiente cuando Rita fue a visitar a su madre, y cómo una mañana encontró la casa revuelta, con un montón de limo y putrefacción, los discos rayados y las puertas, todas, abiertas de par en par. El miedo de Billings crecía y comenzó a sentir la presencia de algo que se escondía en la oscuridad sin disimulo. En su cobardía, sabía que iría primero en busca de Andy.

El tercer hijo de Billings chilló una noche: «¡el Coco, papá, el Coco! ¡Quiero ir con papá, quiero ir con papá!». Y su padre no lo llevó con él porque tenía miedo. Una hora más tarde, un alarido lo despertó y cuando llegó a la habitación de Andy vio al Coco abalanzado sobre su niño, matándolo. Recuerda el chasquido del cuello del niño al romperse. Se escapó de la casa, y cuando volvió y llamó a la policía mintió. Si en los dos primeros casos los médicos concluyeron que las muertes de los pequeños habían sido causadas por muerte súbita y convulsión cerebral, en este caso el cobarde de Billings achacó la muerte a una caída de Andy mientras quería salir de la cuna por la noche. La policía acreditó su versión, sin embargo, Rita, no. Esta parte termina bruscamente y el tiempo de la sesión llega a su fin. Comienza el desenlace (D) en el momento en que Harper le dice a su paciente que pida otra hora para seguir conversando sobre el asunto, si es que realmente quiere eliminar sus sentimientos de culpa por todo lo acontecido.

Billings sale a pedir cita y la enfermera no está. Cuando regresa a la consulta, el doctor tampoco está y la puerta del armario está entreabierta, apenas una rendija... Y el Coco cobra su trofeo.

En unas pocas páginas, Stephen King y, a su vez el lector, hace un repaso interpretando todo tipo de miedos y traumas infantiles incluidos también los de los padres, y surgen una serie de elementos sobre los que debatir: además de los miedos y traumas, la liberación feminista, el uso de los anticonceptivos, las tensiones sociales o la homofobia. Todo esto ocurre en menos de una hora durante el transcurso de la cita con el psiquiatra. Los puntos álgidos de cada una de las partes coinciden con la muerte de los tres hijos y la de Billings al final de la historia. Entre estos picos de tensión, se intercala constantemente el diálogo entre el psiquiatra y su paciente y, a medida que va avanzando la historia, el protagonismo de Harper aumenta: en lugar de escuchar, pasa a la acción, ridiculizando a Billings en algunos momentos. Estos diálogos se justifican como elementos medidores de los picos de tensión del texto ficcional y estos picos coinciden con los párrafos en los que se narra la muerte de los tres niños y la supuesta muerte de Billings. La historia termina con un final abierto en el que caben todo tipo de interpretaciones. El Coco sale del armario sin que quede muy claro qué pasó después con el paciente..., aunque metafóricamente hablando, nuestra interpretación consiste en que el miedo, representado a través de la figura del Coco, gana terreno en la mente del ser humano a no ser que sea reducido desde el principio. Para ello, la labor de los padres desde el mismo nacimiento juega un papel fundamental pudiendo incluso marcar el destino de sus hijos.

La estructura narrativa de este TFL podría resumirse del siguiente modo en el cuadro que incluimos a continuación:

1. Introducción (I)	—————>	Se presenta Billings el protagonista.
2. Nudo (N)	{	1. NN1 Narración de la historia de Danny.
		2. NN2 Narración de la historia de Shirl.
		3. NN3 Narración de la historia de Andy.
3. Desenlace (D)	—————>	Muerte de Billings.

Figura 3. Estructura narratológica del TFL «El Coco» (The Boogeyman).

En cuanto a los personajes, conviene destacar que S. King siempre emplea nombres reales de personas, es decir, los nombres de sus personajes se encuentran en las guías telefónicas o se corresponden con conocidos del autor. En este TFL nos encontramos con una serie de personajes que podemos subdividir en tres apartados. Por una parte, los personajes de ficción que aparecen en el tiempo

presente de la narración de la historia: el doctor Harper, que es el psiquiatra que atiende al paciente (aparentemente podría ser también el Coco), Lester Billings de Waterbury (Connecticut) de 28 años, trabajador, divorciado y padre de tres hijos de cuyas muertes se siente responsable y la enfermera Vickers que tiene un papel totalmente secundario.

Por otra parte, se puede incluir un segundo apartado de los personajes de los que habla el paciente incluidos en el tiempo pasado durante su narración de los hechos. Estos son: sus tres hijos muertos/asesinados (Denny, Shirley y Andrew); Rita, la ex-mujer sumisa de Lester hasta la muerte de Andy que luego le abandona, y la madre de Billings, que sabemos que educó a su hijo creándole un montón de miedos y traumas infantiles, marcando su vida y la relación de este con su pareja y con sus hijos (en la obra de S. King abundan este tipo de madres, sobreprotectoras, posesivas y autoritarias). La figura del Coco, que representa el miedo, los terrores nocturnos, los traumas y todo lo negro y negativo, está presente en todo momento. Se podría decir que constituye el cuarto personaje de este apartado, e incluso sería muy interesante argumentar en favor de su importancia como protagonista del propio relato. Aunque no se puede ver ni tocar, sí se siente e incluso se puede oler (según las descripciones) y constituye el nexo de unión entre el tiempo presente en la consulta del doctor y el tiempo pasado en el que se narran las muertes de los tres niños.

En el tercer y último apartado de personajes o elementos importantes de este TFL, se incluyen como elemento clave las puertas de los armarios. De acuerdo con nuestra interpretación, es por ellas por donde entra el mal que acecha desde el propio interior de las casas, consultas, etc. Solo necesita una pequeña rendija para colarse en la vida de las personas y hacer daño. Tal vez el autor de esta ficción nos está indicando a través de esta metáfora los peligros que acechan a los seres humanos y a la integridad del cuerpo y del alma de las personas. Las posturas en el diván de la consulta del psiquiatra, las expresiones faciales de Billings y, sobre todo, las constantes alusiones descriptivas sobre sus manos merecerían, a nuestro juicio, especial atención y análisis porque definen claramente el interior y los sentimientos del protagonista. Por último, podría incluirse en este apartado lo que hemos denominado, en términos generales, el elemento social formado por los médicos forenses, policía, etc. que, en cierta medida, son cómplices y justifican los hechos ofreciendo explicaciones más o menos plausibles sobre la muerte de los dos primeros hijos y aceptando la versión de Billings sobre la muerte de Andy.

Conviene no terminar este análisis sin aludir al lenguaje y vocabulario empleado en este TFL y que podría resumirse en el uso de un lenguaje sencillo y descriptivo que sitúa al lector en el lugar exacto en el que se desarrollan los

acontecimientos. El autor consigue, como en casi todas sus obras, que el receptor perciba la historia a través de casi todos los sentidos: puede ver los colores que definen el estado de las cosas y los personajes, oye los ruidos y palabras como si estuvieran aquí mismo, huele los olores desagradables de esa entidad indefinida que es el Coco y es, incluso, capaz de sentir y casi tocar algunos objetos.

Aunque se supone, el final de esta historia es abierto y termina en suspense sin entrar en detalles sobre lo que le sucedió a Billings. En algún momento incluso se puede pensar que el Coco fue Billings porque cuando los tres hijos mueren, Rita o bien dormía, o bien estaba fuera de casa y tal vez por esa razón dejó a su marido. Billings da a entender que no quería mucho a los niños, que eran un estorbo para su vida en pareja con Rita. Incluso recuerda cómo su madre estaba en contra de su boda por considerar a Rita como una cualquiera por casarse embarazada y también sospechaba que ella, con el deseo de tener a Andy, había abandonado el uso del DIU sin decirle nada a su marido. Recuerda también cómo tuvo que dejar de estudiar para trabajar con motivo del casamiento. Parece haber cierto rencor en las palabras de Billings. ¿Y si el Coco fue Billings? ¿Y si fue él el que mató a sus tres hijos en otros tantos ataques de locura? En el NN3 sobre la muerte de Andy, el paciente dice que «eso» se hacía más valiente cuando Rita no estaba...

Por el contrario, de acuerdo con Beahm (1998) existe otra versión en la que se afirma que el Dr. Harper es el verdadero «Boogeyman» y Billings otra víctima más del monstruo. Esta última parece más creíble puesto que la propia narración culmina con las siguientes palabras: «Qué lindo –dijo el Coco mientras salía arrastrando los pies–. Aún sostenía su máscara del doctor Harper en una mano podrida, de garras espatuladas» (93).

4. Pautas para una propuesta didáctica en el aula de lenguas sobre la interpretación de la figura del Coco

La propuesta didáctica que pasamos a describir someramente podría ser desarrollada en cualquier instituto de Enseñanza Secundaria. Proponemos que sea desarrollada en tres aulas de segundo curso de Bachillerato para favorecer la formación de los hábitos de lectura, la comprensión lectora, la expresión oral y escrita, y la cultura audiovisual, contribuyendo al desarrollo de las competencias básicas para esa etapa educativa en el marco de la normativa vigente. Pensamos en este género literario porque es poco habitual que se incluya en el canon literario y, sin embargo, muchos de los cuentos clásicos infantiles: «Caperucita Roja», «Cenicienta», «La bella durmiente», «Hansel y Gretel» y otros muchos tienen contenidos y finales terroríficos.

Con respecto a la normativa vigente durante la elaboración de esta propuesta debemos hacer referencia a la Ley Orgánica 2/2006 de Educación que establece las enseñanzas mínimas para el Bachillerato, de entre las cuales (según el artículo 33) destacamos que el alumnado deberá desarrollar las capacidades que le permitan consolidar una madurez personal, actuar de forma responsable y autónoma, y desarrollar su espíritu crítico, pero especialmente afianzar los hábitos de lectura, estudio y disciplina, utilizar con solvencia y responsabilidad las TIC y, por último, desarrollar la sensibilidad artística y literaria, así como el criterio estético, como fuentes de formación y enriquecimiento cultural.

Para establecer los objetivos, organización y evaluación de este nivel educativo hemos partido del Decreto 126/2008, de 19 de junio, por el que se establece la ordenación y el currículo de Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Galicia. En este marco, presentamos una propuesta de unidad didáctica para segundo curso de Bachillerato. Esta unidad didáctica lleva por título: «Presencia del Coco y otros asustadores en el Patrimonio Cultural Inmaterial: historia, sociedad y literatura universal». Podría encajar dentro de varias materias tanto en la modalidad de Artes escénicas como en la modalidad de Humanidades y Ciencias Sociales.

Para centrar nuestra propuesta hemos decidido trabajar conjuntamente textos en gallego y en español. Es la unidad número tres del currículo y el final del primer trimestre puede ser un momento apropiado para comenzar a estudiar e investigar estas figuras de los asustadores. El alumnado de Bachillerato precisará ampliar las competencias que desarrolló en etapas anteriores teniendo presente que el aprendizaje será necesario y a lo largo de toda la vida. Por tanto, esta unidad didáctica irá principalmente encaminada a desarrollar la competencia de aprender a aprender, la competencia digital y del tratamiento de la información, la competencia artística y cultural y, por supuesto, la de la comunicación lingüística.

En cuanto a los objetivos proponemos los siguientes:

1. Conocer los grandes movimientos estéticos dentro de la literatura del llamado horror o terror, las principales obras literarias y los autores y autoras más destacados.
2. Leer e interpretar con criterio propio textos de ficción-terror literarios y saber relacionarlos con los contextos en los que fueron producidos.
3. Constatar, a través de la lectura de obras literarias, la presencia de temas recurrentes, como el del Coco y otros asustadores, tratados desde diferentes perspectivas, a lo largo de la historia (temas que manifiestan inquietudes, creencias y aspiraciones comunes a los seres humanos en todas las culturas).

4. Comprender y valorar críticamente las manifestaciones literarias del género de terror como expresión de sentimientos y como manifestación del afán humano por explicar el mundo.
5. Disfrutar de la lectura como fuente de nuevos conocimientos y experiencias y como actividad placentera para el ocio.
6. Planificar y redactar con un grado suficiente de rigor y adecuación trabajos sobre temas de este género literario, siguiendo unas pautas.
7. Realizar exposiciones orales correctas y coherentes sobre ellos, también con ayuda de las tecnologías de la información y de la comunicación y de los medios audiovisuales.
8. Saber utilizar de forma crítica las fuentes bibliográficas adecuadas para el estudio de la literatura de terror, con ayuda de las TICs.
9. Adquirir las destrezas de analizar, sintetizar, comprender, juzgar, valorar, transformar y crear un texto propio que demuestre la asimilación de conocimientos sólidos sobre la literatura de terror.
10. Analizar las relaciones existentes entre obras significativas de la literatura de terror universal y otras manifestaciones artísticas (ópera, nanas, cine, cómic) estableciendo su conexión a través del modelo de la transpodidáctica.

Por lo que respecta a los contenidos que proponemos como punto de partida para esta propuesta incluimos los siguientes:

- Lectura y comentario de fragmentos, antologías u obras completas de especial relevancia pertenecientes al género objeto de estudio.
- Relaciones entre obras literarias y obras musicales, teatrales, cinematográficas, etc.
- Observación, reconocimiento, selección y análisis de ejemplos representativos de la figura del asustador.
- Búsqueda de información relativa a los puntos anteriores a través de las tecnologías de la información y de la comunicación y de la utilización de la biblioteca escolar, así como el uso de medios audiovisuales que permitan la visión y el análisis de filmes o fragmentos significativos, la grabación de pequeñas escenas o representaciones.
- Literatura y cine. Las transposiciones de las grandes obras al cine. Estudio y comparación.
- El cine como literatura: los grandes filmes y guiones cinematográficos del siglo XX y XXI en el género de terror.
- El teatro como espectáculo total. La figura de los asustadores en el teatro.
- La canción moderna, los grandes poetas de la canción. La figura de los asustadores en la canción moderna.

En la programación didáctica anual se recoge para la realización de esta unidad didáctica un período de cuatro semanas lectivas, que se harán coincidir con el mes de noviembre. Los tres principios metodológicos de esta unidad didáctica se centrarán en el aprendizaje significativo y funcional, constructivo (los nuevos conocimientos se construirán sobre los conocimientos previos del alumnado) y autónomo (aprender a aprender). Basándonos en estos principios, se empleará una metodología de enseñanza-aprendizaje colaborativa (trabajo compartido, grupal y puestas en común).

Las actividades previstas tipo para alcanzar los objetivos de esta unidad didáctica son las que siguen:

- Lectura de la obra seleccionada y de fragmentos de otras obras escogidas previamente por el profesor, en las que se vean imágenes de la figura del asustador. Puesta en común y análisis de los textos.
- Lectura de noticias de tipo histórico sobre figuras reales que dieron pie a leyendas sobre asustadores. Puesta en común y análisis.
- Visionado del texto filmico seleccionado. Puesta en común y análisis conjunto con el texto escrito.
- Creación de un texto, sea en el soporte que sea, en el que aparezca reflejado uno de los elementos estudiados.
- Búsqueda de información sobre el origen y la vigencia de la figura del asustador de niños y las formas que este adopta tanto en la cultura gallega como en las distintas culturas del mundo y posterior exposición al grupo usando las TIC.

Esta unidad didáctica seguirá una evaluación formativa y continua bajo los siguientes criterios de evaluación con los que pretendemos comprobar el desarrollo de las siguientes capacidades:

- Comprender los diferentes textos narrativos de ficción leídos y tener capacidad de distinguir su tipología, características y mensajes.
- Investigar y emplear el contexto histórico y la biografía del autor para comprender el significado de su obra. Se pondrá énfasis en la figura de Stephen King, maestro de la literatura contemporánea de terror y en su relato: «The Boogeyman».
- Conocer las características del género de terror como una corriente narrativa dentro de la literatura universal.
- Componer textos escritos propios con coherencia.
- Distinguir claramente los elementos del análisis literario y filmico y los conceptos, recursos y términos para elaborar dichos análisis.
- Caracterizar alguno de los momentos importantes en la evolución de los grandes géneros literarios (narrativa, poesía, teatro), relacionándolos con las ideas estéticas dominantes y las transformaciones artísticas e históricas.

- Analizar y comentar obras breves y fragmentos significativos de distintas épocas, interpretando su contenido de acuerdo con los conocimientos adquiridos sobre temas y formas literarias, así como sobre períodos y autores y autoras de literatura de terror.
- Realizar exposiciones orales, debidamente planificadas, acerca de una obra, de un autor o de una autora, o de una época, con ayuda de medios audiovisuales y de las tecnologías de la información y de la comunicación, expresando las propias opiniones y siguiendo un esquema preparado previamente.
- Realizar trabajos de investigación a partir de la lectura de una obra significativa dentro del género, siguiendo un guión previamente establecido, interpretándola en relación con su contexto histórico y literario y efectuando una valoración personal. Las fuentes bibliográficas básicas serán proporcionadas por el profesor o profesora, que guiará el proceso de documentación y de elaboración, y propondrá temas de investigación acomodados a las posibilidades del alumnado.
- Realizar, oralmente o por escrito, valoraciones en forma de ensayo de las obras literarias como punto de encuentro de ideas y sentimientos colectivos, y como instrumentos para acrecentar el caudal de la propia experiencia.
- Realizar análisis comparativos de textos de la literatura de terror universal con otros de la literatura gallega y española de la misma época, poniendo de manifiesto las influencias, las coincidencias o las diferencias que existen entre ellos.
- Reconocer la influencia de algunos mitos y arquetipos creados por la literatura de terror y su valor permanente en la cultura universal.
- Acercar ejemplos de obras significativas de la literatura de terror universal adaptadas a otras manifestaciones artísticas analizando en alguno de ellos la relación entre los diferentes lenguajes expresivos y los resultados obtenidos.
- Participar, ordenadamente, en los debates y discusiones que se realicen en la clase sobre determinados aspectos de una obra o de un movimiento.

Como instrumentos de evaluación del alumnado, se emplearán todas las actividades y trabajos breves realizados de manera grupal o personal: biografía y contexto histórico-social del autor, características de la obra escogida, glosario de términos para el análisis literario, dossier de imágenes, dibujos o fotografías y comentarios de la obra. En este sentido, se valorará el trabajo diario, el interés demostrado por el alumno o alumna, su tolerancia a la hora de escuchar las

opiniones de otras personas y la confianza para expresar las propias. El examen parcial de la materia contendrá cuestiones directamente relacionadas con esta unidad didáctica.

5. Conclusiones

Para terminar, en este trabajo hemos realizado por primera vez un análisis e interpretación de la figura del Coco como elemento del Patrimonio Cultural Inmaterial común a distintas culturas. Basándonos en el estudio de la presencia de la figura del Coco en un canto de cuna tradicional gallego como documento preliminar, abordamos el análisis del relato breve «The Boogeyman (short story)» escrito por Stephen King desde una perspectiva interdisciplinar. Para finalizar, partiendo de los textos objeto de estudio, incluimos también una propuesta didáctica que constituye, a nuestro modo de ver, el broche final de este estudio y que complementa la investigación analítica con la puesta en práctica y la acción en las aulas de aprendizaje a un nivel educativo concreto.

Como conclusiones finales podemos apuntar que, de acuerdo con nuestra interpretación de la figura del Coco, el protagonista de estos relatos es el miedo por excelencia, el miedo de un padre inmaduro que encuentra todo tipo de justificaciones para no hacer caso a sus hijos y acaba perdiéndolos a los tres y a su esposa también. Un miedo irracional que no sólo es cosa de niños y niñas sino también de adultos. El hecho de haber recibido una educación autoritaria podría provocar pésimas consecuencias en la formación de un individuo mientras que una educación asertiva basada en el diálogo o en la empatía (pero sin caer en la permisividad) podría ser más efectiva para evitar estos y otros muchos terrores. Nuestro protagonista, Billings, probablemente intentaba que sus hijos no pasaran por los traumas que él pasó con la estricta educación recibida por parte de su propia madre. En una lectura profunda del texto se pueden apreciar ciertas críticas al machismo, al autoritarismo, a la homofobia y a la violencia. También se podría concluir, a modo de moraleja, que debemos educar y formar individuos fuertes en todos los sentidos para que en el futuro sepan enfrentarse a los problemas/miedos que sin duda aparecerán en su camino tarde o temprano.

Por otra parte, hemos querido mantener viva la expresión de nuestra cultura popular a través de este estudio que manifiesta cómo se interpreta, a nuestro modo de ver, la figura del Coco en los textos analizados. En definitiva, una pequeña contribución por nuestra parte al Patrimonio Cultural Inmaterial que constituye uno de los elementos fundamentales de la sociedad y la cultura en la que crecerán las futuras generaciones.

Referencias bibliográficas

- BEAUM, G. (1998): *Stephen King from A to Z: An Encyclopedia of His Life and Work*, NJ, Andrews McMeel Publishing.
- DECRETO 126/2008, del 19 de junio, por el que se establece la ordenación y el currículo de Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Galicia.
- HIJANO DEL RÍO, M.; C. Lasso de la Vega y F. C. Ruiz (2011): «Figuras del miedo en la infancia: el hombre del saco, el sacamantecas y otros “asustachicos”», *Revista Fuentes*, 11, pp. 175-194.
- KING, S. (1992): «El Coco, historia corta», en *El umbral de la noche*, 9ª ed., Barcelona, Plaza & Janés, pp. 85-93.
- LEY ORGÁNICA 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- LEY ORGÁNICA 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa.
- MAGHÚA (2012): «Canto de cuna tradicional (obtenida del informante Xosé Rama)», en *Corricán*, Maghúa e Inquedanzas Sonoras.