

**PSICOANÁLISIS DE DON TORCUATO Y DOÑA TALAMANCA,
DOS PERSONAJES DE COCORI**

Cristina Dalton K. *

Desde un punto de vista psicoanalítico, el placer estético de una obra literaria estriba en su capacidad de representar aspectos del inconsciente. De esta forma, la obra proporciona al preconscious elementos de enlace mediante los cuales contenidos inconscientes puedan pasar a través de él a la consciencia (1). Mientras más aumente la cantidad de material consciente frente al material reprimido, inconsciente, menos tensión psíquica se siente, y se experimenta una sensación de descarga o alivio. Este proceso desempeña un papel destacado en los períodos de reajuste psicológico, especialmente en los correspondientes a las varias etapas de desarrollo entre la infancia y la madurez. En su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Bruno Bettelheim muestra cómo los cuentos infantiles tradicionales proporcionan a los niños las formas adecuadas de representar sus procesos psicológicos, de una manera imposible de reproducir en un cuento de tipo "realista". El siguiente análisis intentará dilucidar algunos contenidos de *Cocori* de acuerdo con el esquema aplicado por Bettelheim a los cuentos de hadas y haciendo referencia a las estructuras psíquicas según se definen en *El Yo y el Ello*.

Bettelheim hace hincapié en una serie de rasgos que son característicos de los cuentos de hadas y por tanto deben regir cualquier intento de interpretar su simbología. En primer lugar el cuento presenta un enfoque enteramente subjetivo del mundo: las cosas se representan tal y como las imagina el niño más bien que como realmente son, y muchos personajes encarnan facetas de la personalidad del niño de manera que él pueda identificarse con ellos. En segundo lugar el cuento de hadas nunca impone con claridad su sentido profundo, sino que, representando y a la vez ocultando una variedad de diferentes significaciones, permite que el niño extraiga una lección apropiada para su estado emocional, además de comunicarle algunos contenidos que nunca llegarán a su consciencia. En tercer lugar, y de manera

muy relacionada con lo anterior, el cuento de hadas es un símbolo de gran complejidad: por la polivalencia misma del mensaje, las múltiples interpretaciones a que se presta pueden coexistir en diferentes planos y hasta contradecirse, de la misma manera en que la personalidad encierra aspectos contradictorios, especialmente en su contenido inconsciente. Los diferentes niveles de interpretación, y sus correspondientes significados simbólicos, se relacionan con las diferentes etapas del desarrollo del niño: la definición de la personalidad, integrando el Yo, el Super Yo y el Ello; la superación de la etapa edípica; la madurez y la independencia de los padres; la adaptación al matrimonio. Naturalmente estas etapas traslapan y coexisten en los cuentos.

De acuerdo con este planteamiento, no se intentará ver en *Cocori* ningún sentido unificador, sino sólo una serie de interpretaciones que se superponen y hasta pueden parecer incompatibles. De ningún modo es inadmisibles, por ejemplo, que los personajes analizados representen a la vez una faceta de la personalidad del niño, la personalidad como un todo o influencias completamente externas a él. Las variaciones de significado reflejan sólo los diferentes enfoques psicológicos.

Las descripciones y alusiones al personaje principal, *Cocori*, así como las situaciones desarrolladas en el cuento, lo sitúan dentro de las dos primeras etapas de desarrollo del niño. Por lo tanto, es inevitable tomar a *Torcuato* y *Talamanca*, ante todo como representaciones del inconsciente. La primera circunstancia que apunta hacia esta conclusión es la ubicación de estos personajes en el centro de la selva y el viaje que debe hacer *Cocori* para llegar hasta ellos. El bosque en sí constituye un símbolo del inconsciente en los cuentos de hadas; el hecho de que el protagonista ande perdido en el bosque significa que se encuentra desorientado ante los impulsos instintivos. Al internarse los tres personajes en la selva, las características de ésta revelan claramente su identidad en este sentido: es cada vez más oscura, enmarañada e impenetrable por los rayos del sol (la luz del entendimiento consciente); está llena de

* M.A. Cristina Dalton K. Profesora de la Universidad Estatal a Distancia.

secretos, la mayoría de los cuales son repugnantes o peligrosos. Llegando ya a las inmediaciones de la madriguera de Talamanca, se nota una total ausencia de pájaros, tradicionalmente asociados con el super-yo, y su ininteligibilidad se hace cada vez más marcada: se habla de "la voz incomprensible del viento" (2) y luego de sus lúgubres sonidos. Se prepara así una atmósfera que sugiere que Torcuato y Talamanca encarnan los instintos que se encuentran ocultos en lo profundo del Ello.

Todas sus características confirman esta impresión. En su apariencia, ambos forman parte del paisaje inanimado: Torcuato se compara con "un tronco caído, verdoso de lluvia" (3) y Talamanca se describe también como un tronco y luego como un río. Ambos se encuentran sumidos en sueño y son notables por su voracidad y su capacidad de destrucción. Ambos también tienen connotaciones sexuales: Torcuato está inmerso en agua barrosa, reminiscente también del origen de la vida, y acaba de devorar unas ranas, cuyo significado simbólico se discutirá más adelante; asimismo, el hecho de que Talamanca sea una serpiente le asigna atributos sexuales además de relacionarla con las etapas tempranas de evolución y con una existencia primitiva edénica del hombre.

Esta imagen ilustra el concepto freudiano del Ello, en el cual reinan los instintos, concretamente el de vida, que abarca todo impulso a propagar y a complicar la vida, y el de muerte, que busca la destrucción, ya sea del propio sujeto o del mundo exterior. Los instintos son lo más antiguo del hombre y la fuente de toda su vida anímica, porque además de haberse transmitido inalterados desde tempranas etapas de la evolución, son el material hereditario del individuo. Como efectivamente sugiere el retrato de Torcuato y Talamanca, los instintos se arraigan en lo inorgánico: "Ambos instintos se conducen en una forma estrictamente conservadora, tendiendo a la reconstitución de un estado perturbado por el génesis de la vida, génesis que sería la causa tanto de la continuación de la vida como de la tendencia a la muerte" (4).

Al contrario de lo que se podría suponer a primera vista, los dos personajes no encarnan cada uno a un instinto, sino que los dos reúnen características de ambos. Tanto el caimán como la serpiente se relacionan con los elementos: Torcuato vive en una laguna mientras que el cubil de Talamanca es "un claro enorme: sin una sola brizna de hierba, sin un solo matorral, ni siquiera un arbusto" (5) y en las cercanías la tierra es "descarnada, ocre, y árida" (6). Así, mientras

Torcuato se halla inmerso en el origen de la vida, el marco de Talamanca es la destrucción estéril. Esta impresión queda reforzada cuando se toma en cuenta lo que ambos acaban de comer: en el caso de Torcuato unas ranas y en el de Talamanca un toro, cuyos cuernos todavía le sobresalen de la boca a manera de gigantescos colmillos. Como pone de manifiesto el cuento "El rey rana" (7) y numerosos otros cuentos infantiles, la rana suele simbolizar el sexo. El toro, en cambio, como animal mítico encarna la masculinidad y el derroche de fuerza ciega, lo cual necesariamente causa destrucción; en el caso del Minotauro, la ferocidad se convierte en sed de sangre. Conviene recordar que en los ritos canibalísticos, y menos explícitamente en los cuentos de hadas, el comer a una persona o un animal significa asumir sus atributos. Sin embargo, como para contrarrestar esta distribución, el caimán es un animal de ferocidad legendaria, rasgo plenamente confirmado por el temperamento de Torcuato, mientras que las asociaciones sexuales de la serpiente son igualmente incontrovertibles.

Esta asociación indisoluble de los dos instintos queda justificada por los procesos descritos en *El Yo y el Ello*. Según el análisis de Freud, los instintos nunca pueden encontrarse en estado puro, porque tal situación liberaría el instinto de muerte de la influencia amortiguadora del instinto de vida, permitiendo así la destrucción del sujeto (8). Es más, muchas enfermedades anímicas se atribuyen a una disociación inoportuna de los instintos y al predominio demasiado marcado del instinto de muerte.

Con esta personificación de los instintos, Torcuato y Talamanca proporcionan un cuadro lo suficientemente completo como para interpretar el cuento en la perspectiva de la primera etapa infantil distinguida por Bettelheim —la de la integración de la personalidad. Esta sólo se puede lograr cuando el Yo se mantiene en contacto con el Ello y es anuente a sus exigencias. Cuando Cocorí se asoma a su propio inconsciente, entonces, es obligado a reconocer la antigüedad, la continuidad y la permanencia de los instintos frente a lo efímero del afán artístico y creativo del hombre, simbolizado por la Rosa. Se confronta además con el hecho de que una adecuada mezcla de los instintos es la base de una sana vida anímica, y el comprender la verdadera composición del estrato psíquico más profundo lo capacita para reanudar su vida doméstica con un ánimo más positivo. El mayor grado de integración se expresa

en la profundización de la amistad que une a Cocorí con Doña Madorra y el Tití, representantes del yo, el super yo y el Ello respectivamente, y con el pajarito que también simboliza el Super-Yo: "Y los cuatro, reconfortados después del peligro corrido, se abrazaron y sintieron que se estrechaban más los lazos de su amistad" (9). Por otra parte, la superación de estos peligros trae como consecuencia la reafirmación del principio de realidad del Yo sobre el principio de placer que rige en el inconsciente: Cocorí acepta la necesidad de renunciar a la satisfacción cuando lo amenazan los peligros del inconsciente.

La interacción y el destino de los instintos, procesos que conducen a la formación de la personalidad, traslucen en otros aspectos de *Cocorí*. Según Freud, el Yo se forma a base de una serie de identificaciones; cuando el Eros debe desligarse de un determinado objeto externo, el Yo se esfuerza por reemplazar ese objeto y usurpar así la energía instintiva antes descargada en él. De este modo, el instinto que termina conformando el Yo es el erótico, mientras que el destructivo se queda relegado a lo profundo del Ello. Freud afirma que "los instintos eróticos nos parecen en general más plásticos, derivables y desplazables que los de la destrucción..." (10). Este hecho explica bien la agresión de que es objeto Cocorí, como encarnación del Yo. Por haberse apoderado de gran parte del instinto amoroso del Ello, el instinto de muerte está en libertad para perseguir sus fines destructivos, y naturalmente hostiga al Yo. Por su parte, el Super Yo está más profundamente arraigado en el inconsciente que el Yo y por lo tanto tiene más fácil acceso a él; este hecho tiene su paralelo en el papel de mediadora que desempeña Doña Madorra entre Cocorí y los dos tiranos de la selva (11). Doña Madorra como transmisora de tradiciones y sabiduría actúa como el Super Yo frente al Yo de Cocorí, y a la vez demuestra disponer de un fondo de conocimientos hereditarios acerca de la selva: "Entrecerró sus 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" (12).

El análisis freudiano de los instintos también arroja luz sobre otro detalle aparentemente circunstancial de Cocorí: la completa inaccesibilidad de Talamanca. De los dos, Talamanca evidentemente representa la fase más primitiva de los instintos; está en lo más impenetrable del bosque; mucho más vieja que Torcuato, es de edad indefinida, es decir, pre-histórica; no sólo no

responde a la pregunta de Cocorí, sino que es incapaz de toda respuesta y más allá de la inteligencia. Permanece tan profundamente dormida que nada es capaz de despertarla y su actividad sólo se conoce a través de huellas externas. Por lo tanto representa aquéllos contenidos inconscientes que nunca podrán vencer la represión ni incorporarse a la actividad propiamente humana. Como ya se ha explicado, la formación de la personalidad entraña necesariamente cierta disociación de los instintos, en el transcurso de la cual se va acumulando un sedimento de instintos destructivos en el Ello. "Pero se nos impone la impresión de que los instintos de muerte son mudos, y de que todo el fragor de la vida parte principalmente del Eros" (13).

A otro nivel, Torcuato y Talamanca son una caricatura de la relación matrimonial, llegando a desempeñar de una manera indirecta el papel de padres arquetípicos. Siempre aparecen unidos, y esta connotación se hace evidente en la primera alusión a ellos: cuando Cocorí pregunta cuál de los dos puede más, el Pescador Viejo responde con intención: "Si el caimán la muerde primero, gana el caimán; pero si la serpiente lo aprisiona entre sus anillos y comienza a destrozarlo con su abrazo..." (14). En ambos se exageran las cualidades negativas de su sexo respectivo. Torcuato se comporta con la irascibilidad y la orgullosa susceptibilidad del macho, dispuesto a pasar por encima de todo con tal de reafirmar su superioridad; Talamanca con su cabeza "chata y maligna, con un gesto de hipócrita" (15) combina la estéril y exagerada pasividad con la falsedad. Torcuato depende de Talamanca en el sentido de estar celoso de su supremacía, mientras ella permanece insensible a todo inmerso en su ciclo de destrucción y sueño.

En su papel de padres arquetípicos, Torcuato y Talamanca desempeñan un papel fundamental si el cuento se interpreta como la superación de la etapa edípica. El encuentro con la Niña Rubia rompe el idilio edípico, creando en Cocorí una inconformidad con la vida. En consecuencia, Cocorí sale de su casa en busca de la solución de su problema; como respuesta, se enfrenta con una representación totalmente negativa de sus padres, puesto que Torcuato trata de matarlo y Talamanca le resulta totalmente repugnante. Ante esta advertencia de no seguir con la relación edípica, Cocorí regresa a casa para iniciar una relación más armoniosa con su madre y con el reestablecido objeto no edípico: la Rosa.

De nuevo, al volver sobre la interacción de

los instintos que acompaña la superación del complejo de edipo, se halla en *Cocorí* una expresión sumamente apta de los procesos psicológicos involucrados. El niño se libera del complejo de edipo principalmente por medio del mecanismo de identificación; además de identificarse con su padre, a quien antes temía, se identifica también con la madre, de acuerdo con el proceso normal de abandono de objetos. Esta doble identificación lógicamente resulta en la conformación del Super-Yo, como reflejo en el Yo del ideal implantado por los padres. Como ya se ha explicado, el proceso de identificación siempre desata energía destructiva, energía que en este caso es aprovechada para la formación del Super-Yo, el cual deriva su carácter cruel de ella. Desde esta perspectiva, el viaje de Cocorí a la selva es la vuelta del Yo hacia el Ello con el fin de canalizar el liberado instinto destructivo hacia el Super Yo en proceso de formación. Las amenazas que por todos lados acechan a Cocorí en la selva son la representación del aspecto que el Inconsciente le presentaría al niño de esta edad.

Por ser un cuento de moraleja, *Cocorí* se aparta al menos en un importante aspecto de la

norma establecida por Bettelheim y en consecuencia no puede clasificarse como cuento de hadas. El cuento superficialmente mantiene intacto su nivel de interpretación objetiva, según el cual demuestra que la comprensión de una verdad filosófica sólo se alcanza después de pasar por ciertas pruebas y dificultades. Es el cuento de la dicha que se pierde para reencontrarse en otra forma mejor. Sin embargo, esta misma característica lo capacita para actuar en forma análoga al cuento tradicional, que, sin aparentarlo, proporciona las formas necesarias para estimular y encauzar el desarrollo psicológico. Sobre todo, Bettelheim hace ver que el cuento de hadas siempre tiene un desenlace feliz, para motivar al niño a seguir adelante en su lucha por la madurez. *Cocorí* cumple este requisito, aunque tal vez no en el nivel realista, al menos en el nivel psicológico, puesto que el inconsciente al tomar la forma del caimán y la serpiente aparece como una fuerza que, por más peligrosa y repugnante que sea, puede ser vencida por la "prudencia", "la agilidad" y la "decisión" (16). En último análisis, entonces, *Cocorí* presenta las ventajas que surgen de un encuentro satisfactorio con el inconsciente.

NOTAS

- | | |
|--|---|
| (1) Sigmund Freud, <i>El Yo y el Ello. Obras completas IX</i> (México: Editorial Iztaccihuatl, 1977), p. 255. | (9) Gutiérrez, op. cit., p. 51. |
| (2) Joaquín Gutiérrez, <i>Cocorí</i> (Santiago de Chile; Editorial Rapa Nui, 1947) p.28. | (10) Freud, op. cit., p. 282. |
| (3) Ibid., p.45. | (11) Según Bettelheim, los pájaros en los cuentos de hadas casi siempre representan el Super Yo; en este caso el pajarito carpintero sería otro mediador entre el Yo y el Ello. |
| (4) Freud, op. cit., p. 277. | (12) Gutiérrez, op. cit., p. 68. |
| (5) Gutiérrez, op. cit., p. 66. | (13) Freud, op. cot., p. 284. |
| (6) Ibid., p. 65. | (14) Gutiérrez, op. cit., p. 11. |
| (7) Bruno Bettelheim, <i>Psicoanálisis de los cuentos de hadas</i> (Barcelona: Editorial Crítica, 1979) p.405. | (15) Ibid., p. 69. |
| (8) Freud, op. cit., p. 282. | (16) Ibid., p. 60. |

BIBLIOGRAFIA

- | | |
|---|--|
| Bettelheim, Bruno. <i>Psicoanálisis de los cuentos de hadas</i> . Barcelona: Editorial Crítica, 1979. | Gutiérrez, Joaquín. <i>Cocorí</i> . Santiago de Chile: Rapa Nui, 1947. |
| Freud, Sigmund. "El Yo y el Ello", <i>Obras completas IX</i> . México: Editorial Iztaccihuatl, 1977. | |