

ESPRESO HACIA LA CORTINA DE HIERRO

Sergio Perazzo

RESUMEN

La teoría del psicodrama es tratada aquí por el autor a partir de un ejemplo de psicodrama de pareja, que sirve para ilustrar las diferentes formas contemporáneas de teorizar psicodramáticamente sobre un mismo fenómeno, poniendo de manifiesto el aspecto singular de crear sobre la creatividad, articulando entre sí comprensiones aparentemente tan distintas pero que, en último análisis, no son más que complementarias.

SUMMARY

The author portrays a psychodramatic session of a couple in order to illustrate the possibility of different ways of psychodrama interpretation of the same phenomenon. Thus, he makes clear the aspect of creation upon creativity, by joining very distinctive but complementary points of view.

PALAVRAS CLAVE

Teoría del psicodrama
 Rol imaginario
 Drama privado
 Drama colectivo
 Co-creación
 Proyecto dramático latente y manifiesto
 Vertiente latente y manifiesta de un proyecto dramático
 Trama oculta

KEY WORDS

Psychodrama theory
 Imaginative role
 Private Drama
 Colective Drama
 Co-creation
 Veiled and unmasked dramatic project
 Latent and manifest's facet of a dramatic project
 Hidden plot

Sergio Perazzo
 Dirección: Rua Bianchi Bertoldi, 20
 05422-070 - Pinheiros - São Paulo - SP
 Brasil
 Tel: (011)2121501 (consultorio)
 (011)2109142 (domicilio)
 Fax: (011)2109142

EXPRESO HACIA LA CORTINA DE HIERRO⁽¹⁾

Sergio Perazzo⁽²⁾

Mucho tiempo antes que cayera el muro, el tren se paró en una pequeña estación de Alemania Occidental. El apresurado funcionario del ferrocarril, con su gutural concisión germánica, le avisó a la pareja brasileña que se encontraba en pie al final del vagón que no saliera del lugar, porque ese vagón sería desenganchado del tren que se destinaba al Este europeo, a las llanuras heladas de la entonces Unión Soviética.

Ella le dijo: "Me voy a dar una vuelcita" y desapareció por el otro vagón, pensando en estirar un poco las piernas y sin sospechar que en ese exacto momento se desenganchaba el tren. Cuando se percató, era ya una pasajera sin dinero ni pasaporte, rumbeando en un expreso hacia el otro lado de la cortina de hierro.

Él, a su vez, se quedó parado en la otra mitad del tren, con todo el equipaje y los documentos de ambos, también sin dinero puesto que habían estado de vacaciones y volvían a una pequeña ciudad alemana donde la estación quedaba a unos cuantos pasos de la casa. No tenía siquiera un marco para tomar un taxi. Un segundo antes que ella desapareciera, había pensado para sus adentros: "Qué terca es! El jefe del tren ha sido muy claro al decirnos que no nos moviéramos de aquí. Pero yo tengo que ser democrático, y ya he decidido no intervenir para nada en su vida, sino terminamos peleando." De repente, un empujón. Mira por la ventana y ve alejarse la otra mitad del tren. Aún sin moverse, con una expresión apenas molesta, piensa con un alejamiento racional: "Nunca más la voy a ver. Pobrecita! Cómo hará para hacerse entender por los rusos? Qué pensará su madre de mí? Dirá que no supe cuidar a su hija?"

Del otro lado, al darse cuenta de lo que ocurre, en una fracción de segundos ella corre y salta del tren en movimiento, cayendo en pie sobre la nieve, entre rieles y plataformas de embarque, exactamente en frente al lugar donde se encuentra él, entre ansioso e irritado, buscándola, el equipaje al cuidado de un guardia de la estación. Juntos corren hacia el tren con destino a Alemania, justo en el momento en que está por salir.

Mientras corren, ella piensa: "Lo máximo que me podría haber pasado es que yo dijera lo que me había sucedido y me bajara en la próxima estación."

Hasta aquí, el episodio ha sido dramatizado y revivido de esa manera por la pareja, a tal punto que yo me sentía angustiado por ambos, sobretodo por la aparente falta de angustia que manifestaban. He revivido tanto el acontecimiento dramatizado, que me quedó esa versión en ritmo de película de suspenso, marcado por soliloquios e inversiones de roles.

En las cuatro sesiones anteriores, había yo presenciado únicamente acusaciones mutuas y palabras amargas. En la última, mi propuesta de

(1) Documento presentado en mesa redonda en la XI Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama, el 2 de junio de 1995.

(2) Psiquiatra, psicodramatista, profesor supervisor de la Sociedad de Psicodrama de São Paulo.

dramatización no pudo concretarse porque no se ponían de acuerdo sobre cómo y qué dramatizar, ambos parados, en medio de la sala, analizándose uno al otro.

El cierre de la sesión del tren, que en su comienzo había servido de ejemplo de cómo cada uno de ellos vive de manera diferente los episodios que envuelven la relación de ambos, en un hecho que había ocurrido hacía diez años casi, fue una explosión de cariño y carcajadas, ella colgándose amorosamente del cuello de él y besándole la faz. Hasta entonces, el recuerdo de ese susto había sido siempre el modelo que uno u otro empleaban para señalar los defectos que no aceptaban en la pareja, aprovechando el ejemplo como vía de sarcasmo ante la impotencia de lograr cualquier cambio positivo. Iban cada uno por su lado, como en el tren, el matrimonio deshaciéndose, alternando una postura de dejarse llevar por un movimiento de separación como si no estuviera sucediendo, o de presenciarlo conscientemente con la angustia contenida de la total pasividad o desesperanza. Habían perdido la dimensión de la importancia que tenían uno para el otro, pese a sus diferencias. Es como si una cortina de hierro se interpusiera definitivamente entre ellos, imposibilitando cualquier comunicación. En la época del suceso del tren, el Brasil vivía una dictadura militar, España renacía de las cenizas del franquismo, pese a estar insertada en una Europa dividida por un muro ideológico resistente, concretado en piedra y cal en Berlín. Procedentes de un país sudamericano en que la libertad y los derechos estaban cercenados, y respirando democracia en el barril de pólvora de la guerra fría, donde otro tipo de totalitarismo se veía por entremedio del alambrado de púa, era natural que la situación política en que la pareja se encontraba inevitablemente involucrada sirviera de modelo para los impases y conflictos de la relación de matrimonio. El psicodrama dentro del sociodrama. La escena dentro de la escena.

Pablo Población diría que nos encontramos ante un sistema-escena, a la espera, quizá, de una revelación y dilucidación de la escena primigenia.

Martínez Bouquet hablaría de escena latente y escena manifiesta.

Pavlovsky y Kesselman no dejarían de ver la multiplicación dramática de la escena de uno, que se suma creativamente a la escena del otro.

Menegazzo aplicaría aquí sus principios de una antropología vincular.

Buchibinder visualizaría una poética del desenmascaramiento.

Bustos buscaría la matriz que impidiese el equilibrio de tránsito entre los tres tipos de cluster de roles: el de la incorporación pasiva, el de la conquista de la autonomía y el de la capacidad de repartir, competir y rivalizar, a través de los roles más comprometidos.

Naffah Neto, quien llamaría a esta dramatización de psicodrama, revelaría a través del Drama privado de la pareja el Drama colectivo que en esa época vivían Brasil, Alemania y Europa, configurado en el juego de papeles psicodramáticos, en la escena del psicodrama, en que los roles imaginarios encapsulados y jamás actuados tienen finalmente su libre expresión.

José Fonseca identificaría un movimiento ampliado de las fases de la matriz de identidad, buscando lograr la fase de circularización.

Victor Días haría un análisis psicodramático a través de su Teoría de la Programación Cenestésica, un perfeccionamiento de la Teoría del Núcleo del Yo.

Moysés Aguiar y Falivene Alves insistirían en la revelación de la trama oculta.

Moysés Aguiar también buscaría caracterizar los proyectos dramáticos involucrados que, ya fueran convergentes o no, posibilitarían o no una situación *tele*, entendida como un proceso de co-creación.

Yo mismo trataría de desdoblar las ideas de Aguiar, hablando de proyecto dramático manifiesto y latente y en vertientes manifiesta y latente de un mismo proyecto dramático.

Camila Salles Gonçalves intentaría trazar una teoría de la fantasía y de la imaginación, inexplicablemente inexistente en psicodrama, aunque sea de manera incipiente. Argumentaría que al ser la función primitiva de la fantasía el escenificar el deseo, y al tener el psicodrama la singularidad de la escenificación de la fantasía, el método psicodramático sería, en último análisis, el de escenificar el deseo.

Pedro Mascarenhas estudiaría los estados espontáneo-creativos a través de la multiplicación dramática -- "desde el punto de vista molar y molecular del director, del encuentro a partir de la resonancia multiplicadora, del impacto que va desde lo siniestro hasta el placer (lúdico) de la creación estética, y de la comparación entre las características de ambigüedad y auto-reflexión del mensaje estético de las obras de arte y del estado de espontaneidad/creatividad del psicodrama."⁽³⁾

Marineau afianzaría a Moreno, al registrar el alcance de una verdad psicodramática y poética a través de la incorporación creativa de una realidad complementaria.

Castello de Almeida diría que tan distintas aseveraciones son la prueba incontestable de que el psicodrama se configura como método fenomenológico-existencial y puede por ello presentarse como obra abierta.

¿Y qué diría Moreno? Probablemente no diría nada, porque ya lo ha dicho todo, dándole voz a sus discípulos, con gran satisfacción. Haría, deshaciendo.

Obviamente, sería ingenuidad suponer que cada uno de estos psicodramatistas contemporáneos tendría únicamente un sólo ángulo de visión del momento psicodramático descrito, sin que hubieran otras articulaciones con la teoría del psicodrama. Hemos tan sólo levantado aquí algunos de los puntos notables de sus aportes teóricos, que subrayan de manera relevante las diferentes maneras psicodramáticas de tratar a un mismo fenómeno -- y dicho sea de paso, si concretamente estuvieran frente a observadores-participantes diferentes, ya no sería más el mismo fenómeno. La cuestión que permanentemente nos desafía es la de la amplitud de posibilidades que abarca la creatividad humana, ante las posibilidades creativas y las limitaciones humanas de teorizar sobre ellas.

⁽³⁾ Mascarenhas, P.H.A., "Multiplicação Dramática, uma poética do psicodrama", monografía, São Paulo, 1995, aún no publicada.

Moreno, al devolverle las alas creativas al ser humano, descubrió que todo lo que podría suceder en el escenario psicodramático iba mucho más allá de cualquier intento de insistir sobre una versión definitiva de un hecho determinado.

Partiendo de la esencia misma del psicodrama, que en último análisis es la comprensión, aprehensión y ejercicio del binomio espontaneidad-creatividad, articulado en la sociometría (que le da estructura) y en la teoría de roles (que le da los medios), el psicodramatista se encuentra sumergido en la paradoja inevitable de tener que manejar la propia espontaneidad-creatividad en el momento de teorizar sobre el psicodrama, teorizando sobre sí mismo.

Si a esto le agregamos la constatación de que él es parte de un átomo social, sobre el que gravitan otros psicodramatistas capaces de crear sobre la creación -- y por ello mismo, capaces de los más diferentes puntos de vista ---, entonces será necesario que el psicodramatista se encaje en un espiral de encuentro y desencuentro de creatividades, en un proceso continuo de acomodamiento e inestabilidad. No sin razón es tan difícil, cuando no imposible, lograr un consenso sobre qué es y cual es la teoría del psicodrama.

Volvamos ahora, pues, a la vieja estación de ferrocarril en el invierno alemán perdido y recobrado en el tiempo.

Los roles sociales a través de los cuales él y ella establecen su relación, el de marido y mujer o de cónyuges -- y por lo tanto, simétricos --- señalan una elección sociométrica de señal positiva que terminó por encauzar un proyecto dramático manifiesto de matrimonio.

No sabemos, hasta aquí, si hay o no una mutualidad real de elección, puesto que no sabemos si el perceptual de uno u otro se encuentra o no promediado por transferencias en el momento de la elección y si dicha elección se mantiene (y en qué perceptual) durante el proceso de la relación.

No podemos siquiera hablar en mutualidad real, puesto que el término "real" implicaría aquí en una certeza perceptiva, que inmediatamente descartaría cualquier interferencia transferencial, así fuera oculta o no aparente, lo cual, a mi modo de ver, se presentaría como total imposibilidad.

Si este proyecto dramático se puede o no vivir co-creativamente por ambos dependerá de la vertiente individual latente de este proyecto adentro de cada uno de ellos. O sea, si el uno u el otro, o si el uno y el otro han construido un camino de expectativas transferenciales sin que el otro lo supiera o participara, y sin que ellos mismos se dieran cuenta.

A cada una de estas vertientes individuales correspondería una escena interna o -- bajo un punto de vista sistémico -- un sistema de escenas que contiene escenas manifiestas y latentes u ocultas.

Bajo esta óptica, es ése el significado de la emergencia de una escena que co-inconscientemente representa para ambos, en una relación desgastada de casamiento, la simbolización del desacuerdo implícito en un mismo proyecto dramático. O sea, los dos vagones del mismo tren que se separan y siguen, divergentes, por los caminos irreconciliables del desencuentro.

Mientras que uno niega el peligro del alejamiento irreversible, quizá confiado (con o sin razón) en su capacidad de enfrentar situaciones difíciles, el otro contempla pasivamente su separación inminente.

Cada cual se encuentra, en ese momento, sumergido en una escena latente u oculta. Él, probablemente, según el prisma de Bustos, por su compromiso con roles sociales vinculados al cluster de incorporación pasiva; y ella, al cluster de la conquista de la autonomía. Ambos inmovilizados en sus Dramas privados, relacionándose internamente con personajes que en ese momento representan ya sea sus roles complementarios internos patológicos, o los vínculos residuales, en el caso de esta relación específica, en que esa vinculación transferencial está en juego. Ambos atados a las amarras de una cena primigenia, en la que se revelará la trama oculta, el lugar y el momento del desenmascaramiento, una forma nueva de vincularidad ^{mo} más enfocada al plano individual.

El Director, a su vez, por su involucración, es como si viviera una película de suspenso. Con sus propias escenas internas, participa de un proyecto dramático latente, subyacente al de los roles sociales de terapeuta y clientes. Con ello, permite el protagonismo de la pareja, creando elementos de proximidad, en que las emociones se comparten de tal forma que él adquiere **status** y función de platea, sin que se le quite el rol de director. El protagonista es protagonista de todos, incluso del director. De no ser así, ni siquiera el psicodrama individual bipersonal sería posible. Sólo de esa manera pueden vivir juntos el milagro creativo de un nuevo **status nascendi** relacional.

Los soliloquios y las inversiones de roles en la escena psicodramática, en que ambos se encuentran presentes y se prestan también al papel de yo-auxiliar del otro, permiten aprehender simultáneamente una realidad suplementaria, a través de la revelación de la verdad psicodramática y poética de cada uno, que se vuelve la verdad psicodramática de la relación. No es más que una explosión co-creativa, roles imaginarios que al fin se desencapsulan y se vuelven psicodramáticos en el escenario del psicodrama. Al igual que la continuación espontánea de un sueño en el escenario del onirodrama, o que un choque psicodramático en la dramatización de un delirio. Circularizados, al fin? Reprogramados cenestésicamente? Rematrizados?

La escena (o las escenas) de uno, se multiplica (o se multiplican) en las escenas del otro, conduciendo al placer de la creación estética por la actuación del deseo, a través de la imaginación y de la fantasía, en un proceso co-creativo al que llamamos de *tele*. Estamos ante la creación, en su estructura sociométrica, promediada por roles. O sea, es la articulación entre la Teoría de la Espontaneidad-Creatividad, la Sociometría y la Teoría de los Roles.

Son dos individuos, en un matrimonio que se derrumba, que se vuelven a encontrar. Son los dos vagones de un mismo tren que se separan. Son las dos Alemanias, parte de un mismo mundo dividido en ese momento por dos ideologías; es un mismo Drama colectivo, que representa la eterna lucha por la libertad de creación y conserva --- como por ejemplo, la condensación de siglos de dominio islámico, representados en los arcos moros e islamíticos de la catedral de Córdoba; o como la faz arrasada de Guernica, registrada en gris por Picasso, en el corazón y en la costa del país vasco, al son de las guitarras andaluzas de Manuel de Falla, hijas de los **al'uds** árabes, que dibujan arabescos de odaliscas en los brazos sensuales y en los ademanes de las bailarinas de flamenco.

“Encuentro”.⁽⁴⁾

“Ni tú ni yo estamos
en disposición
de encontrarnos” --- canta el poeta García Lorca en

“El pasado se pone
su coraza de hierro
y tapa sus oídos
con algodón del viento”, presiente el poeta.⁽⁵⁾

Pasa el tren. El expreso de las dos, de una Alemania, de la Unión Soviética, de Rusia, de España, de Brasil. El expreso hacia adentro de nosotros mismos, con quien tenemos una cita, *un encuentro*.

“A las cinco de la tarde.
A las cinco en punto de la tarde.”⁽⁶⁾

S. Paulo, 9 de mayo de 1995.

⁽⁴⁾ Lorca, F.G., “Encontro” IN Obra Poética Completa, Brasília, Martins Fontes, 1989.

⁽⁵⁾ Lorca, F.G., “O Presentimento”, IN idem.

⁽⁶⁾ Lorca, F.G., “A Captura e a Morte”, IN ibidem.

BIBLIOGRAFIA.

- 1 .Aguiar, M. - *A Evolução dos Conceitos Tele e Transferência*. Mesa-redonda, IV Encontro Internacional de Psicodrama, São Paulo, 1991, no publicado.
- 2 .Aguiar, M. - *O Teatro Terapêutico: Escritos Psicodramáticos*. Campinas, Papirus Editora, 1990.
- 3 .Almeida, W.C. - *Psicoterapia Aberta: o Método do Psicodrama*. São Paulo, Agora, 1982.
- 4 .Alves, L.F.R. - O Protagonista: Conceito e Articulação na Teoria e na Prática. *Anais do 7º Congresso Brasileiro de Psicodrama*, Rio de Janeiro, vol. único: 557-559, 1990.
- 5 .Bouquet, C.M. - *Fundamentos para una Teoría del Psicodrama*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1977.
- 6 .Buchbinder, M.J. - *Poética del Desenmascaramiento: Caminos de la Cura*. Buenos Aires, Planeta-Nueva Conciencia, 1993.
- 7 .Bustos, D.M. - Asas e Raízes - Locus, Matriz, Status Nascendi e o Conceito de Clusters. *Leituras*, 2:1-9, 1994.
- 8 .Fonseca Filho, J.S. - *Psicodrama da Loucura*. São Paulo, Ágora, 1980.
- 9 .Gonçalves, C.S. - Pequeno Comentário sobre a Metodologia Psicodramática: o Lugar da Fantasia. *Anais do 6º Congresso Brasileiro de Psicodrama*. Salvador, vol. 2: 90-93, 1988.
- 10 .Kesselman, H.; Pavlovsky, E. - *A Multiplicação Dramática*. São Paulo, Editora Hucitec, 1991.
- 11 .Kesselman, H.; Pavlovsky, E.; Frydlevsky, L. - *Las Escenas Temidas del Coordinador de Grupos*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1978.
- 12 .Knappe, P.P. - Paradigmas de Encuentro de los Distintos Marcos Conceptuales de Trabajo con Grupos. *Vínculos*, n 1, INV.: 17-45, 1990-91.
- 13 .Knappe, P.P. - *La Funcion de la Dramatizacion*. Mesa-redonda, IV Encontro Internacional de Psicodrama, São Paulo, 1991.
- 14 .Lorca, F.G. - *Obra Poética Completa*. Brasília. Martins Fontes, Editora Universidade de Brasília, 1989.
- 15 .Marineau, R. - *J.L. Moreno: sa Vie, son Oeuvre*. Montreal, Editions Saint-Martin, 1990.
- 16 .Mascarenhas, P.H.A. - *Multiplicação Dramática, uma Poética do Psicodrama*. Monografia de credenciamento, como professor-supervisor, apresentada a la Sociedade de Psicodrama de São Paulo, São Paulo, 1995, aún no publicada.
- 17 .Menegazzo, C.M. - *Magia, Mito y Psicodrama*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1981.
- 18 .Menegazzo, C.M.; Tomasini, M.A.; Zuretti, M.M. - *Dicionário de Psicodrama e Sociodrama*. São Paulo, Ágora, 1995.
- 19 .Moreno, J.L. - *Fundamentos de la Sociometria*. 2ª edição, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1972.
- 20 .Moreno, J.L. - *Psicodrama*. 2ª edição, São Paulo, Cultrix, 1978.
- 21 .Moreno, J.L. - *Psicoterapia de Grupo e Psicodrama*. São Paulo, Editora Mestre Jou, 1974.
- 22 .Naffah Neto, A. - *Psicodrama: Descolonizando o Imaginário*. São Paulo, Brasiliense, 1979.
- 23 .Perazzo, S. - *Ainda e Sempre Psicodrama*. São Paulo, Ágora, 1994.
- 24 .Perazzo, S. - Contribuições à Teoria do Psicodrama. *Anais do VI Con-*

- gresso Brasileiro de Psicodrama*, resumo dos trabalhos (Aquários), Salvador, vol. único: 87-90, 1988.
25. Perazzo, S. - *Descansem em Paz os Nossos Mortos dentro de Mim*. 3ª edição, Rio de Janeiro, Editora Francisco Alves, 1986.
26. Perazzo, S. - *Fantasia Real*. Mesa-redonda, XI Congresso Latinoamericano de Psicoterapia Analítica de Grupo, Buenos Aires, 1994.
27. Perazzo, S. - Moreno, D. Quixote e a Matriz de Identidade: uma Análise Crítica. In: Vários autores - *J.L. Moreno - o Psicodramaturgo*. São Paulo, Casa do Psicólogo, 1989, cap. XIII.
28. Perazzo, S. - *Realidade Suplementar*. Mesa-redonda (Temas em Debate), 9º Congresso Brasileiro de Psicodrama, Águas de São Pedro, 1994.
29. Perazzo, S. - Perséfone e o Mendigo: a Força Iluminadora e a Restauração Estética do Psicodrama. In: Vários autores - *Rosa-dos-Ventos da Teoria do Psicodrama*. São Paulo, Agora, 1994.
30. Shaver-Crandell, A. - *A Idade Média*. São Paulo, Círculo do Livro, 1982.
31. Spence, K. - *O Livro da Música*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1981.