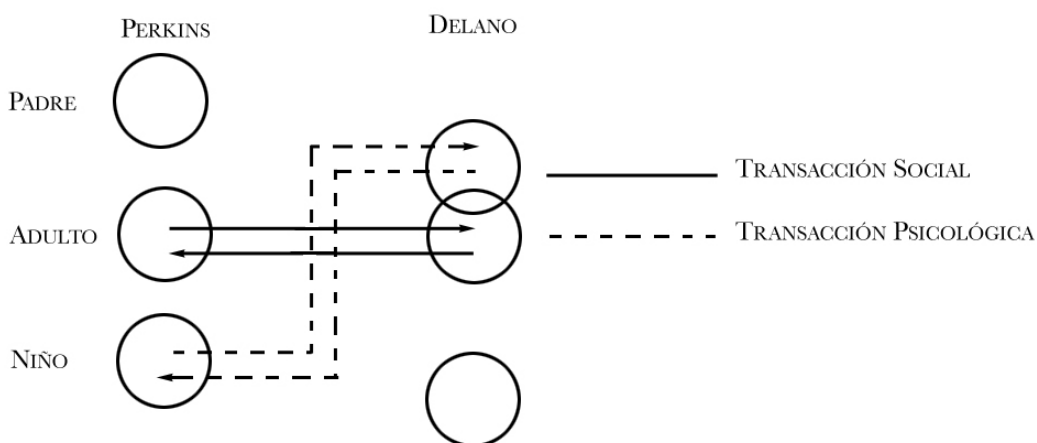


EL ANÁLISIS TRANSACCIONAL Y LA ACTUACIÓN

Arthur Wagner

Avanzada ya la obra *Benito Cereno*, (de Herman Melville, que Robert Lowell adaptó al teatro), el capitán Amasa Delano interrumpe una conversación con su contraamaestre, Perkins, para decir: «Me parece haber estado soñando... soñé que alguien estaba intentando matarme». Delano nunca abandona el escenario, realmente no dispone de tiempo para dormir y soñar, y sin embargo la afirmación ciertamente no describe un sueño. Durante los ensayos de mi producción en Tulane, nosotros intentamos justificar el momento como mejor pudimos. Había una pausa larga antes de la línea, mientras Perkins verificaba el acercamiento de su propia nave al *San Domingo*. William Wolak, interpretando a Delano, hizo lo más que pudo con el momento, pero nunca estaba muy cómodo en él. Yo sabía que él se sentía incómodo, pero no podía ofrecer una solución satisfactoria.

Wolak y yo habíamos estado empleando aspectos del análisis estructural y transaccional de Eric Berne cuando esbozábamos el carácter y seleccionábamos las acciones y objetivos para Delano. El enfoque funcionó bien, sobre todo en las escenas entre Delano y Perkins. Decidimos que estructuralmente Delano era un Adulto contaminado, contaminación que provenía de su Padre muy activo, y que Perkins, por otro lado, era Adulto en su ego real, pero tenía un Niño Adaptado muy fácilmente catectizado. Casi todas las escenas que interpretaban juntos, cuando nadie más estaba alrededor, se componían de un solo juego que simplemente enunciado sería, para Perkins, «Patéame otra vez», y para Delano, «Permíteme hablarte claro y ayudarte». Un modelo simple de sus transacciones se parecería a esto



Aunque sus conversaciones podrían parecer una discusión Adulto-Adulto, en el nivel psicológico más profundo ellos están recibiendo las ventajas a través de una transacción Padre-Niño. De ahí que éstas no son verdaderamente escenas de conflicto, sino que aportan un sentido de satisfacción para ambos caracteres.

Después de todo, Perkins fue escogido por Delano para hacer el viaje, son parientes, y la opción de Delano le permite participar en lo que parece ser su juego favorito en su guión de vida.

«En cualquier reunión social, incluso el caso limitado de dos personas, el individuo se esforzará por participar en transacciones que se relacionen con sus juegos favoritos; se esforzará por participar en juegos que se relacionen con su guión y tratará de obtener la mayor ventaja primaria de cada encuentro. Al mismo tiempo, escogerá o buscará compañeros que prometan rendir las mayores ventajas primarias: para relaciones casuales, las personas que participen por lo menos en transacciones favorables; para relaciones más estables, las personas que participen en los mismos juegos; para relaciones íntimas, las personas que estén mejor cualificadas para desempeñar roles en su guión.» (Berne, 1985:132)

De ahí que las transacciones en la escena inicial, salvo la actividad de observar y describir la nave en el horizonte, adoptan la forma convencional de Perkins haciendo una declaración de hecho u opinión y después Delano contradice ese hecho u opinión, satisfaciendo a ambos el Niño Adaptado que constantemente necesita ser corregido por la autoridad (Perkins) y el Padre Protector que siempre está echando una mano de ayuda o de información (Delano). La relación ulterior en estas transacciones siempre es maestro-alumno o padre-hijo. Los golpes de la escena se corresponden exactamente con la descripción que Berne hace del proceso de un juego o deporte:

«Cada juego tiene cierta analogía con una competencia deportiva similar al ajedrez o al fútbol. Blanco hace la primera jugada, suena el silbato y Negro da el puntapié inicial, la pelota va al centro del campo, etc. Todo ello tiene su analogía en las primeras escaramuzas de los juegos sociales. Al estímulo de X le sigue la respuesta estereotipada de Y, después de lo cual X hace su segunda jugada estereotipada. Después de un número definido de movimientos, la partida termina en un desenlace que es el equivalente de jaque mate o un ensayo (gol de triunfo)» (Berne, 1981:112).

Los siguientes son ejemplos de tales golpes en la escena inicial de *Benito Cereno*:

Puntapié de apertura

DELANO. Ahí van las mujeres más bonitas en América del Sur.

Respuesta estereotipada

PERKINS. Nosotros nunca vemos a mujeres, Señor; simplemente este sofocante y nublado Ecuador, una o dos focas, el llano mar aburrido, y un cielo como el nido de una avispa gris.

Ensayo

DELANO. Yo no estaba hablando sobre las mujeres; estaba llamando su atención hacia la Bandera americana.

Puntapié de apertura

PERKINS. ¡Sí, Señor! Me gustaría que estuviéramos en casa, en Duxbury.

Respuesta estereotipada

DELANO. Nosotros somos casa. América está dondequiera ondea la bandera. Mi propia cubierta es el único lugar en el mundo donde me siento en casa.

Respuesta estereotipada

PERKINS. Esto es demasiado para mí, Capitán Delano. Quiero decir que me gustaría estar casa con mi esposa; estos cruceros mundiales sólo son para los solteros.

Ensayo

DELANO. Su esposa se mantendrá.
Estos dos golpes aparecen en la escena inicial. La escena acaba con la ventaja más grande de todas:

Puntapié de apertura

DELANO. ¿Los españoles? El nombre te desanima; piensas que sus caras bochornosas e idioma les convierten en Zulus. Toma el nombre Delano. Siempre he pensado que tenía alguna virtud salvadora italiana o española.

Respuesta estereotipada

PERKINS. Sí, Señor.

Ensayo

DELANO. Un español no es un negro bajo la piel, particularmente un español de España; estos sudamericanos se mezclan demasiado con los indios. Una vez usted consigue entrar en un español, él habla tan bien como su esposa en Duxbury.

También hay ventajas contrarias:

Puntapié de apertura

DELANO. Estás demasiado nervioso, Perkins. El viaje te agitará. Debes permitir que un poco de suciedad extranjera caiga sobre ti.

Movimiento estereotipado

Me he enseñado a mí mismo a hablar español como un español. En cada puerto sudamericano, ellos me toman equivocadamente por un Don castellano.

Ensayo

PERKINS. ¿No se está rebajando usted un poco, Capitán?

Delano intenta participar en el mismo juego con Cereno y Babu. Con Cereno él intenta ser un colega y compañero útil, pero en el nivel psicológico la

transacción es de hombre saludable a hombre enfermo, o de hombre afortunado a hombre desgraciado; en la realidad, de Padre a Niño. Sin embargo, la personalidad de Cereno está distraída, desgarrada; de ahí sus respuestas ambiguas o anacrónicas a los estímulos de Delano. Éstos causan casi constantemente transacciones cruzadas y motivan que el creciente resentimiento e impaciencia de Delano con Cereno. Babu, por otro lado, debido a su gran habilidad para actuar, lleva a Delano a leer mal las transacciones y suponer que están cumpliendo el juego, esta vez en el modo de amo-esclavo, cuando realmente la transacción se invierte, con el Padre de Babu favorablemente catectizado jugando el papel de Niño (el esclavo) mientras permanece al mando de la situación. Cuando, al final de la obra, Delano descubre la verdadera naturaleza de las transacciones, es incapaz de manejar la presión de la transacción cruzada y su Niño Natural muy apartado, que su Adulto contaminado teme y reprime, es catectizado y sucede la violencia al final de la obra.

Disponer de este tipo de análisis ayudó enormemente a seleccionar las acciones y objetivos para Delano así como guiar la selección de elementos para su conducta externa. El andar de Delano, por ejemplo, cuando el Adulto contaminado mantenía el poder ejecutivo, era fuerte, seguro, rítmicamente incluso, las manos confiadamente a la espalda -muy paternal. En los momentos de tensión, sin embargo, durante o cuando se acercaba una transacción cruzada, la marcha se tornaba más corta de zancada, más errática en el ritmo, las manos nerviosamente apretando la boca. Y había variaciones comparables también para los gestos y la voz de Delano.

Debemos poner en claro que esos juegos sociales difieren de los deportes en que "un tanto" no sólo aumenta los puntos para el ganador, sino también para el perdedor. El asunto importante es el efecto tranquilizador continuado o la satisfacción de las necesidades del estado del Ego ejecutivo -en los ejemplos que hemos ofrecido anteriormente, el Adulto contaminado de Delano y el Niño Adaptado de Perkins-. Cuando estas satisfacciones no tienen lugar, nosotros tenemos una transacción cruzada y consecuencias serias. "La función dinámica de los juegos es conservar el equilibrio psíquico, y su frustración lleva a la rabia o a un estado que en el Análisis Transaccional llamamos *desesperación*". Los último momentos de Benito Cereno son un ejemplo claro. El "puntapié de apertura de Delano reafirma de autoridad y la suposición de que las cosas volverán a sus relaciones y transacciones estereotipadas. Sin embargo, los siguiente discursos claramente son respuestas no estereotipadas a la autoridad de Delano y desencadenan transacciones cruzadas, que llevan a la *desesperación* de Delano, la activación de su Niño Natural, y la violencia con que acaba la obra.

BABU. Ésta es mi corona. Ésta es mi vara.
Ésta es la tierra.
Éste es el brazo del Dios enfadado.

Él aplasta la pelota.

PERKINS. Permítale rendirse. Permítale rendirse. Nosotros queremos salvar a alguien.

BENITO. ¡Dios mío, qué poco entienden estas personas!

BABU. El Amo Yanqui me entiende. El futuro está con nosotros.

DELANO (*levantando su pistola*).

Éste es tu futuro.

Él dispara. BABU cae y queda inmóvil. DELANO hace una pausa; después,, despacio, vacía las cinco balas de su pistola en el cuerpo.

Cuando analizamos el texto, podemos decir que cuando los juegos constituyen las transacciones de un golpe o escena, la acción del personajes son lo que él está haciendo en el nivel social, mientras su objetivo es determinado por las ventajas que busca en el nivel psicológico - lo que Berne llama el “*truco*”. La ventaja, u objetivo, más potente para el actor es el social. Ésta es la necesidad más inmediata y no es la preocupación por un profundo, análisis psicológico, “a la Freud”. Las selecciones externas de voz, conducta, y gesto corresponderán a las pautas de conducta establecidos para el estado de ego ejecutivo y el objetivo influirá más fuertemente en ellos el objetivo que la acción. En transacciones que involucran juegos hay siempre un subtexto. En los pasatiempos e intimidad, ningún subtexto es necesario porque estas transacciones no implican segunda intención alguna. El estado del ego que tenga el poder ejecutivo determina las acciones y objetivos en los pasatiempos e intimidad.

Berne describe los pasatiempos como sigue; la relevancia de *Godot* es obvia:

«Tratándose de gente feliz o bien organizada cuya capacidad para divertirse no está limitada, se puede llevar a cabo un pasatiempo social por lo que sí tenga de interesante y extraer del mismo las propias satisfacciones. un pasatiempo social puede complacerse *en para su propia causa, y trae* sus propias satisfacciones. Con otro tipo de personas, especialmente neuróticos, se trata simplemente de lo que el nombre da a entender: una forma de pasar, es decir, de estructurar) el tiempo; hasta que no llega a conocer mejor a la gente, hasta que se haya pasado esa hora, y, en escala mayor, hasta el momento de acostarse, hasta que lleguen las vacaciones, hasta que empiece la escuela, hasta que se produzca la cura, hasta que llegue alguna forma de carisma, rescate o la muerte» (Berne, 1981:102).

En *Esperando por Godot*, por ejemplo, casi todas las transacciones entre los personajes son pasatiempos; es decir, solamente con el propósito de estructurar tiempo hasta que Godot venga. No hay intención ulterior; la única necesidad real de Didi y Gogo es pasar el tiempo. Incluso las escenas entre Pozzo-Lucky sirven a Didi y a Gogo como pasatiempos, como ellos mismos hacen notar. Después de la salida de Pozzo-Lucky en el Acto I:

VLADIMIR. Nos ha hecho pasar el tiempo.

ESTRAGON. Sin esto hubiera pasado igual.

VLADIMIR. Sí, pero más despacio. (Beckett, 1963: 309)

Y después de la salida de Pozzo-Lucky en el Acto II:

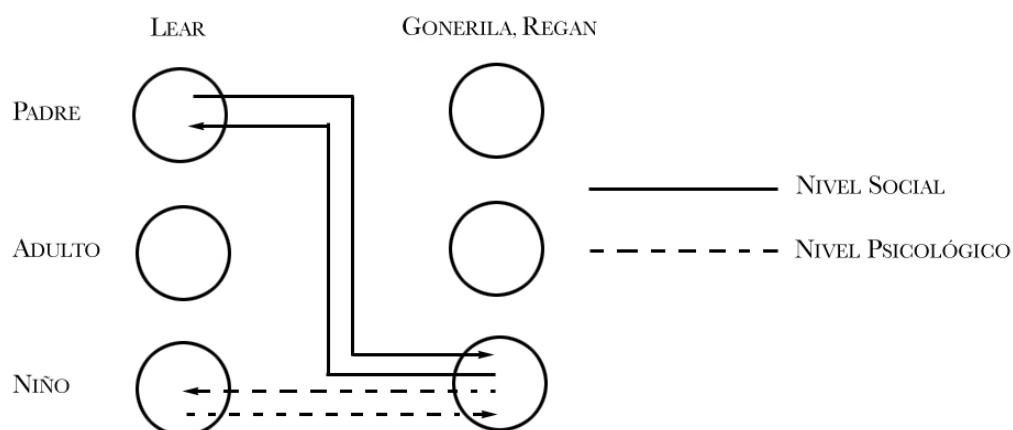
VLADIMIR. Esto ha hecho pasar el tiempo. (P. 350)

Para el actor ésta es la clave. Ninguna dinámica profundamente involucrada, sólo la necesidad desesperada de pasar el tiempo para que ellos no sean conscientes del mismo. De ahí que ellos usen los pasatiempos para evitar reconocer su *desesperación*. Se zambullen en cada pasatiempo con gran energía y fervor, haciéndolo todo lo entretenido que pueden. Vladimir describe su situación sucintamente mientras ellos están intentando decidir si ayudan a Pozzo y Lucky en el Acto II:

VLADIMIR. Estamos esperando. Nos aburrimos como ostras, qué duda cabe. Bueno. Se nos presenta una diversión, y ¿qué hacemos? La dejamos que se pudra. Venga, manos a la obra. (*Avanza hacia POZO, se detiene*). Dentro de un momento, todo habrá pasado. Estamos otra vez solos en medio de las soledades. (*Piensa*). (P. 340).

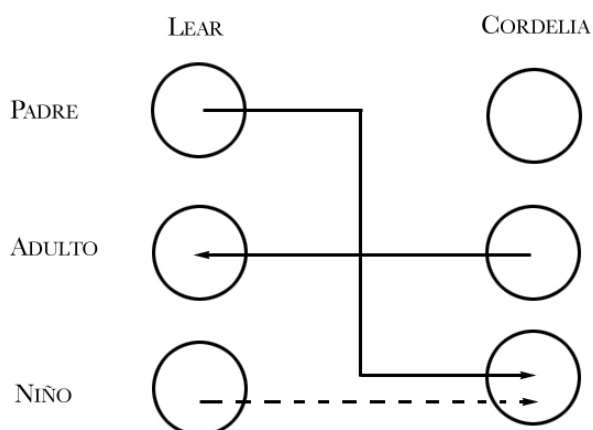
De ahí que los pasatiempos adoptan formas de pasatiempos: momentos de music-hall, piezas burlescas, pantomimas, comedias cortas, deportes,. Por ejemplo, al final de uno de sus pasatiempos más largos en la obra, Vladimir dice, "No estaba mal como pequeño galope," usando una imagen de los deportes. Estragon inmediatamente le replica: "Sí, pero ahora nosotros tendremos que encontrar algo más," y pasan inmediatamente a otro pasatiempo. Hay momentos de intimidad en la obra, pero los personajes apenas los pueden soportar. Para evitarlos, para llenar su tiempo, acuden a sus pasatiempos. El estado de ego activado para Vladimir y Estragon cuando ellos participan en un pasatiempo es el Niño, y en los juegos, la transacción social es principalmente del Padre (Vladimir) al Niño (Estragon), mientras la transacción psicológica es de Niño a Niño. Así, en la mayoría de transacciones en la obra, el objetivo del actor es "pasar el tiempo", durante el número mínimo de juegos es satisfacer las necesidades neuróticas de los personajes (que se hallan en el sub-texto), y durante los momentos casi inexistentes de intimidad, es tranquilizar al "ego real" del personaje. Puesto que las ventajas son mayores durante los juegos, hay muy pocos *tantos* en *Esperando a Godot*.

Antes de regresar a discutir transacciones en *Benito Cereno*, me gustaría citar ejemplos de golpes de juego en *El Rey Lear*. El juego que Lear desea jugar con sus hijas, que podríamos denominarlo "padre benévolo e hijas cariñosas" nos lleva a un modelo de las transacciones necesario para interpretarlo con éxito:



El Niño de Lear está activado (lo cual puede ser un síntoma de vejez, que nosotros llamamos segunda infancia) y ansía desesperadamente ventajas. De ahí que el puntapié inicial de Lear entra en la forma de Padre benévolo y su acción social es "dividir su reino". Sin embargo, su objetivo es ulterior y viene de su Niño activado, un hecho que se revela por su línea inicial: "En el ínterim, vamos a manifestaros nuestro más encubierto designio". El puntapié de la apertura sigue: LEAR. Decidme, hijas mías, ya que es ahora nuestra voluntad despojarnos de toda autoridad, intereses del territorio, cuidados del gobierno: ¿Cuál de vosotras nos ama más? Que nuestra mayor largueza se extienda sobre aquella cuyos sentimientos naturales merezcan mayor galardón. (Shakespeare, 2003:320).

Gonerila y Regan, también con un Niño favorablemente activado (ávido) responden estereotipadamente, siendo su acción en el nivel social "expresar su amor filial," mientras el objetivo en el nivel psicológico es "conseguir el dinero". En la contestación a las respuestas estereotipadas, los tantos adoptan la forma de la liberalidad de Lear de la cual ambas hijas reciben la satisfacción. Cada tanto marca el fin de un golpe. El tercer puntapié de Lear se lo da a Cordelia. La contestación de ésta no es estereotipada y la transacción se cruza.



La *desesperación* de Lear, como resultado de la transacción cruzada, es casi inmediata. Al principio él intenta darle otra oportunidad a Cordelia, pero cuando sus contestaciones continúan siendo no estereotipadas, él abandona el juego y su Niño queda patente. Kent magnifica la desesperación de Lear interrumpiendo de una manera no estereotipada, creando así otra transacción cruzada y atizando así la rabia de Lear. Al final del golpe, el Niño de Lear está casi totalmente al mando:

LEAR. ¡Escúchame, perjuro! ¡Por tu vasallaje, escúchame!. Pues han intentado romper nuestro voto- a lo que Nos jamás hubiéramos osado- y, con obstinación de orgullo, has venido a interponerte entre nuestra sentencia y nuestro poder- lo que ni nuestro carácter ni nuestro rango puede consentir-, haremos buena nuestra

autoridad; toma tu recompensa. Cinco días te concedemos para que busques el modo de escudarte contra las miserias del mundo; al sexto, cuida bien de volver tu execrable espalda a nuestro reino. Si al cabo de diez días tu desterrado cuerpo fuese hallado en nuestros dominios, tal momento será el de tu muerte. ¡Fuera! ¡Por Júpiter, que esta sentencia es irrevocable! (Shakespeare, 2003:322).

Ésta es la rabieta del Niño Natural. Desde este punto en la obra, el Adulto de Lear se retira cada vez más, su Niño goza cada vez de más poder - alcanzando el punto culminante en el brezal. De ahí en adelante, el movimiento es hacia la reactivación del Adulto de Lear y hacia el logro de su segunda madurez al final de la obra.

Puesto que el Niño es Lear el estado de ego más fácilmente catectizado o activado, el actor que interpreta el papel, podría beneficiarse mucho si elaborase detalladamente las pautas de conducta de Niño de Lear; y a través de los contrastes de esas pautas -voz gesto, ademanes- e interpretando los objetivos del ego catectizado, poder delinear muy específica el personaje y sus transacciones.

Retornemos, ahora al problema no resuelto en *Benito Cereno*. Saber que Delano era finalmente un Adulto contaminado nos llevó finalmente a solucionar sencillamente sus líneas incongruentes: «Me parece haber estado soñando... soñé que alguien estaba intentando matarme». Mientras estaba relejendo a Berne, esperando encontrar una clave, me tropecé con el siguiente pasaje:

“Las alucinaciones por lo general son exhibiciones del Padre... Mientras la propia voz emana del Padre, la audiencia consiste en el Niño y, a veces también, el Adulto contaminado. En los estados de confusión... el Adulto queda relegado, y el Niño asustado se encuentra solo para escuchar. En algunos casos de condición paranoica, el activo pero contaminado Adulto concuerda con el Niño en que la voz realmente está ahí». (Berne, 1961:63)

Así es como aclaramos el elemento crucial de la escena: el sueño no es un sueño en absoluto, sino una alucinación. Todos los elementos que menciona Berne están presentes. Delano está desconcertado. Acaba de ver las distracciones de Babu, sobre las que comenta: “Bien, eso no era mucho”. Lo que realmente quiere decir es: “¿Qué significa esto?”. Delano es paranoide, sobre todo cuando se trata de los extranjeros: ¿Por qué le resulto tan indiferente a este capitán? Si pudiera soportar su reserva ante los extranjeros”. Su alucinación hace que Cereno lo mate: “¿Cómo puedo morir asesinado en los confines de la tierra a manos de este español demente?” Tiene un Niño asustado, cuando vemos su violencia al final de la obra.

Esto no significa que Robert Lowell (el adaptador de la obra de Melville) fuera consciente de que ese momento era alucinatorio. Pero el Análisis Transaccional de Berne resulta útil para descifrar tales acciones. Los resultados que logramos durante los ensayos de *Benito Cereno*, en los que apenas tocamos los beneficios del trabajo de Berne para el actor, confirmaron mi respuesta inicial cuando leí *Análisis Transaccional en Psicoterapia*. Este año he introducido los

conceptos de Berne de Análisis Estructural y Transaccional en los ejercicios iniciales sobre las acciones y objetivos en mis clases de entrenamiento profesionales, empleando a Berne especialmente sobre todo en el trabajo extenso que hacemos en el análisis del texto. Los resultados han sido muy estimulantes. Berne ofrece al actor una manera de mirar al personaje y a la interacción entre los personajes que ayuda al actor a seleccionar más específica e inmediatamente que los tradicionales métodos freudianos del teatro contemporáneo. Estamos empezando a desarrollar tres juegos de conducta para cada personaje, uno para cada estado de ego, de manera que la voz, gesto, y ademanes de un personaje en una circunstancia dada dependan del estado del ego de ese personaje que tiene el poder ejecutivo. Basamos las selecciones en el texto. Por ejemplo, estamos examinando muy detenidamente los tipos de palabras que un personaje emplea, para determinar qué estado de ego está al mando, así como la anatomía de las transacciones. Deseo dejar en claro que el uso del Análisis Estructural y Transaccional no cambia, en modo alguno, nuestro enfoque básico a para crear un papel. El enfoque sigue siendo el sistema de Stanislavski. Berne nos ayuda a seleccionar más específica y concretamente tanto la vida interna como externa de un personaje.

NOTA:

Para definir detalladamente los términos que empleo en este artículo, conviene leer *Transactional Analysis in Psychotherapy* (Nueva York, Grove Press, 1961. [Traducción española : *Análisis Transaccional en Psicoterapia*. Buenos Aires: Psique, 1981). Los términos Padre, Adulto, y Niño designan los tres estados de ego que componen la topografía psicológica de cada individuo. Cada estado de ego tiene su propia única respuesta a los estímulos y pauta de conducta de conducta-ademanes, gesto, voz y vocabulario. El Padre puede ser "protector" o "crítico" dependiendo de si es predominantemente simpático o prohibitivo; el Niño puede ser "natural" o "adaptado," dependiendo del dominio de la influencia Paternal. Un estado del ego activado o catectizado es el que tiene el poder ejecutivo; es decir, el estado de ego que actualmente tiene la energía. Un estado del ego "excluido" es el que la persona ha reprimido y no puede estar activado. Un estado del ego "contaminado" es aquél en el que están presentes aspectos de otro estado del ego. Berne distingue tres tipos de transacciones: pasatiempos, juegos, e intimidad. Los pasatiempos son las transacciones en las que no hay segunda intención, de manera que las ganancias esenciales son el goce del pasatiempo y el paso del tiempo que la persona logra sin dolor. Los juegos son transacciones que incluyen un motivo ulterior o segunda intención, lo que Berne llama un "truco"; las ganancias provienen de satisfacer el motivo ulterior o segunda intención; hay una transacción en el nivel social - lo que parece estar ocurriendo- y una transacción en el nivel psicológico, el motivo ulterior. La intimidad es una transacción sincera; lo que el individuo hace en el nivel social es directamente los medios para su fin.

Lo que Berne hace al esbozar las ganancias corresponde a los objetivos del actor. Él expone cinco niveles de ganancia, ofreciendo al actor cinco posibles selecciones para cada transacción. *La ganancia primaria externa, ganancia primaria interna, y las ganancias secundarias* generalmente apuntan a satisfacciones psicológicas relacionadas con la dinámica freudiana, siendo la al actor la multiplicidad de opciones. Del mayor interés son *la ganancia social y la ganancia biológica*. Una ganancia social responde a la pregunta: ¿Cómo la transacción contribuye a estructurar el tiempo del individuo? ¿Capacita una transacción particular al individuo para participar en un pasatiempo o juego favorito, etc.?. La ganancia biológica "se deriva del mero hecho de que las partes están estimulándose en cierta manera y apartando el aislamiento de cada uno, independientemente del porte o contenido del estímulo". Un objetivo muy importante para algunos personajes dramáticos. Fijémonos en Lady Macbeth.

BIBLIOGRAFÍA:

BECKETT, Samuel: *Esperando a Godot*. En *Teatro Francés de Vanguardia*. Madrid, Aguilar, 1963, Pp. 269-356.

BERNE, Eric: *Transactional Analysis in Psychotherapy*. Nueva York, Grove Press, 1961. Traducción española: *Análisis Transaccional en Psicoterapia*. Buenos Aires, Editorial Psique, 1981.(Las páginas citadas corresponden a esta edición)

MELVILLE, Herman: *Benito Cereno*. Salvat, 1983.

SHAKESPEARE, William: *El Rey Lear*. En *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 2003, Pp. 319-370.

“Transactional Analysis and Acting”. *Tulane Drama Review*, Volumen II, Verano 1967, 81-82.

Traducción: Equipo de www.bernecomunicacion.net