

## La Psicología Como Enlace

Francisco O'Neill Susoni

Acertadamente se ha escogido como tema central para esta Convención: “Cincuenta convenciones: La psicología como enlace”. En armonía con el tema central el *Boletín de la Asociación de Psicología de Puerto Rico* expresa que “la psicología se proyecta como enlace de la diversidad humana y cultural”. Antes de comenzar a desarrollar mi tema deseo hacer constar que no vengo ante ustedes para ofrecerles teorías sobre arte, cultura y psicología. Ni siquiera comparezco hoy ante este foro para hablarles de la psicología como disciplina. A lo más puede decirse que voy a hablarles de la psicología como expresión siempre presente en el arte y la cultura de un pueblo, en este caso, de nuestro pueblo.

Vengo a compartir con ustedes experiencias que he vivido a lo largo de 50 años de estar expuesto a diversas manifestaciones de las artes como coralista por 17 años del Coro de la Universidad de Puerto Rico, fundado y dirigido hasta su retiro por el maestro Augusto Rodríguez; como actor, abogado y psicólogo, como ex-presidente y ahora director artístico de la Fundación Puertorriqueña de Zarzuela y Opereta y también como ex-presidente de la Junta de Directores del Instituto de Cultura Puertorriqueña, desde donde tuve el privilegio de compartir con pintores, grabadistas y artesanos; escultores, músicos y cantantes, dramaturgos, poetas, ensayistas y actores; con la humildad y respeto que requiere del ser humano acercarse al ámbito mítico del arte, y la admiración que provoca el artista que habita ese espacio. Apoyado en la visión de la psicología como expresión siempre presente en el arte, aquella se me asemeja a la araña tejedora que entreteje continuamente el

quehacer del Ser Humano en todo lo que crea, construye e interpreta.

Veamos primeramente el ámbito del actor o actriz. Cuando al actor o actriz se le entrega el libreto de la obra con el personaje que ha de representar, éste ha de examinar la época en que transcurre la acción, la intención del autor con relación al personaje, debe hacer investigaciones de la manera de pensar, decir y hacer de la época, el estado anímico del autor reflejado en su obra y cuán intenso, profundo o superficial es el personaje al que habrá de dar vida. Ha de prestar atención a las instrucciones que imparte el director escénico, los movimientos que señala, los matices de voz requeridas para dar mayor fuerza al personaje. Todo ello se conjuga con la sensibilidad e histrionismo en la interioridad del actor. El personaje y el actor sufren una metamorfosis, transformaciones que han de producirse en cada representación. Aunque noche tras noche el actor es el mismo y es el mismo personaje el que representa, encontramos siempre matices e interpretaciones frescas, novedosas, salpicadas de destellos de improvisaciones creativas. Cuando surge lo imprevisto puede desatarse un proceso psicológico que lleve a la creatividad.

Recuerdo, años atrás, se me encomendó interpretar el personaje de Ernesto en la obra *María Soledad*, del eminente dramaturgo puertorriqueño Don Francisco Arriví. En el tercer acto este personaje tiene un monólogo de unos 8 minutos de duración. Debe aparecer en escena borracho. Pero a través de su borrachera debe reflejar el profundo dolor emocional por el que atraviesa y mover al público a la compasión. El monólogo comienza en el centro del escenario frente a un cemí. Se desplaza hacia el marco escénico de la derecha. El personaje debe subir por unas escaleras, apoyarse sobre la baranda ante el desfallecimiento emocional que siente,

recobrar fuerzas mientras descansa así apoyado y continuar su monólogo hasta salir de escena. Así lo ha marcado el director de escena.

La noche del estreno, al apoyarse Ernesto sobre la baranda, ésta cede y cae de frente desde una altura de 6 a 7 pies. El público grita, Ernesto no desaparece de escena, es decir, el actor se mantiene en su personaje. La dirección escénica se va a pique; las líneas que debían decirse desde la escalera son dichas ahora desde el piso del escenario del Teatro Tapia. La interacción entre el personaje y el actor, ante el evento imprevisto, dispara el proceso interno de transmutación, para dar paso a la creatividad. Como resultado surge el niño en Ernesto, faceta del personaje en la que nunca se pensó. La escena transcurre, y al salir del escenario el personaje, se interrumpe la función momentáneamente ante el aplauso cerrado de un público enternecido por la emoción transmitida por Ernesto, un público que nunca pudo definir si la caída fue accidental o sugerida por la obra o el director de escena. Con razón decía nuestra gran actriz Ángela Meyer, que el día en que el público se percate de que estoy actuando, ese día considero que he fracasado como actriz. Esta frase y la realidad vivida por el actor es cónsona con aquel principio que nos recuerda que hoy no somos lo que ayer fuimos y mañana no seremos lo que somos hoy.

¿Cuántos de los presentes hemos visto obras de teatro representadas en idiomas que no conocemos y aún así han resultado ser experiencias memorables? Los que lo hayan experimentado quizás se hayan preguntado: ¿Cómo es posible que lo logren? Esa fue mi pregunta hace muchos años al presenciar una función memorable del teatro griego del Piraikon en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico. Ahora tengo para mí clara la respuesta: la comunicación no verbal que transmite el actor a través de sus gestos, de la inflexión

de la voz y de la emoción impartida al personaje son algunas de las herramientas para conseguirlo. Las herramientas de los psicólogos y algunos conocimientos generales de psicología pueden contribuir grandemente a enriquecer las herramientas del actor.

En el caso del abogado, el conocimiento de algunas prácticas o técnicas psicológicas es de gran importancia especialmente cuando se dirige al estrado para cerrar el caso o cuando se dirige al jurado. La comunicación no verbal puede servir de estática al mensaje verbal. O lo que es peor, puede comunicar lo contrario a lo que se expone verbalmente. Deseo aclarar que no me refiero a usar estas prácticas como medio de manipulación para hacer aparecer la verdad como mentira o la mentira como verdad. Lo que me propongo resaltar es la congruencia que debe haber entre ambas. Cuando tal congruencia se da el mensaje lleva la fuerza y la claridad que necesita el receptor.

Las técnicas de psicología, no deben utilizarse para evadir la tensión que sufre el actor o el cantante antes de abrirse el telón. La necesita para hacer vibrar el personaje que encarna en el presente inmediato. Como tiene con qué trabajar esa tensión, la misma no degenera en ansiedad. Hace mucho tiempo como actor y coralista lo descubrí y ha venido a ser una verdad para mí. Sobre este punto deseo compartir con ustedes esta experiencia. Siendo miembro de los coros de ópera que cantaron en las seis temporadas que ofreció la Ópera Metropolitana de New York en el Teatro de la Universidad de Puerto Rico, durante la década de los cincuenta, se dio este incidente. El tenor Kurt Baum ha de cantar el rol principal de Manrico en la ópera *El Trovador*, de Verdi. En el acto IV él está en el calabozo junto a su madre en espera de ser llevado al patíbulo. A un compañero y a mí nos seleccionan para entrar a escena y sacar al tenor de la cárcel y llevarlo al patíbulo.

Se nos había instruido que deberíamos entrar cuando escucháramos la nota alta en voz del tenor. Esa nota se nos había señalado y machacado con el piano. En los ensayos con la orquesta se había ensayado y todo cuadraba muy bien. Ni mi compañero de coro ni yo sabíamos leer música. Todo era de oído. Escuchábamos la nota, entrábamos y sacábamos al tenor. Sin que nosotros lo supiéramos, el tenor, después del ensayo final, convence al Director de Orquesta para que se cante el área completa. Por lo que ahora habrá dos notas altas separadas por una pausa musical en la que interviene, además de Manrico, su madre, Azucena. La noche de la función, al escuchar la consabida nota alta, entramos a escena. El tenor no ha terminado de cantar, pelea con nosotros mientras prosigue con su área. Nosotros forcejamos, el hombre jadea en su cantar, finalmente da la segunda nota y sale de escena.

Mientras el público aplaude movido por el “verismo” de la escena, tras bastidores el Director de Escena, Anthony Stivanello, nos busca para hacernos trizas. Al día siguiente la crítica elogia al tenor Kurt Baum por el dramatismo y la desesperación proyectada en la escena final.

Esa tarde, durante el ensayo general para la ópera a ser presentada por la noche, Kurt Baum le comenta a Stivanello, el director de escena, más o menos estas palabras: “No lo creía, mis compañeros me decían que no diluyera la tensión en los tres tragos de whisky que tomo antes de que se abra el telón... anoche, no sé por qué no los tomé. Si me los hubiera tomado, cuando esos mocosos irrumpieron en escena, me hubiese dejado sacar y hubiera continuado cantando tras bastidores. Pero sin los tragos, la energía que me invadía, la pasión que me llenaba, me hizo mantenerme en escena vibrando en cada frase, en cada nota que emitía.” Esa noche el tenor descubrió lo que otros, incluyéndome a mí, habíamos

descubierto: ni las técnicas psicológicas, ni el empleo de ansiolíticos ni el alcohol son buenos sustitutos para la tensión antes de subir el telón.

Veamos de pasada la literatura y muy por encima la novela y la dramaturgia. En la novela los personajes pueden dar vida a diversas facetas de la vida del autor o autora. Algunas de estas facetas, inconscientes para el autor o autora, al cobrar vida, le hacen consciente del lado hasta ese momento oscuro para ellos. Refiriéndose a ese proceso expresa Isabel Allende que antes de comenzar a escribir una novela siente en sus entrañas que los personajes pujan por salir, y que cuando salen, la llevan por senderos que no había previsto. En ese proceso de vivir los personajes diversas facetas del autor, se dan confrontaciones y resoluciones momentáneas o duraderas semejantes a la que Fredericks Perls, autor de la *Terapia Gestalt*, considera que se pueden conseguir a través del empleo, por ejemplo, de la técnica del *Top Dog - Under Dog*, o similares a las diversas categorías que crea Eric Verne para hacer viable y manejable el análisis transaccional.

En la dramaturgia el autor puede aprovechar su obra para hacer críticas serias a la sociedad. Ese es el caso de René Marqués, Francisco Arriví, Manuel Méndez Ballester, Roberto Ramos Perea y Adriana Pantojas, entre otros. Sus críticas reflejan la psicología de aquel sector de la sociedad que enjuician y a la vez resaltan la sensibilidad y los valores ideológicos humanistas que dan sentido al autor. En este caso nos topamos con la psicología tejiendo ahora el telar humanista.

Veamos de pasada el campo de la música, y penetremos en el mundo del compositor. La mayor parte de esta concurrencia conoce la pieza musical de nuestro gran Rafael Hernández *Los Carreteros*. Sobre esta pieza, el maestro Augusto Rodríguez, fundador y director del Coro de la

Universidad de Puerto Rico, compuso una fantasía con motivo de madrugada que a juicio de los entendidos ha venido a ser pieza de igual o mayor mérito que la original. ¿Cómo se compuso esta fantasía? Para comprenderlo en toda su extensión es preciso ofrecerles un breve trasfondo sobre los valores que dieron sentido de dirección a su vida y la resonancia cognoscitiva que se da en el maestro. Él entiende que es deber de todo puertorriqueño hacer patria. La patria, decía, no se hace desde la complacencia. La patria se hace a través del trabajo, de comprometer los talentos con los que Dios o la naturaleza nos ha dotado, del parir la creatividad y ponerla en función de servicio a un pueblo siempre a niveles de excelencia.

“Una madrugada, mientras se regresa en guagua de un concierto en Ponce, cansado, exhausto, la salida del sol anunciada por un despliegue de luz que se cuele a través de los montes, el tañir de la campana de alguna capilla resguardada aún por las sombras de la noche; el rítmico sonar de la rueda de madera de una carreta; la voz del carretero que la dirige llamando a sus bueyes por su nombre ¡Pinto! ¡Barsino!; las gotas del rocío y el cantar del jilguero, lo sacude en lo más íntimo de su ser. Al conjuro místico del coquí, del jilguero, de la campana, del rocío, se lanza sobre el pentagrama y desde la misma guagua compone la fantasía coral sobre *Los Carreteros* de Rafael Hernández”.<sup>1</sup>

Valores patrios, humanistas, interacción entre ambiente y compositor, disparan procesos psicológicos, o quizás psico-espirituales, que se procesan en la intimidad del maestro. Una vez más, la araña tejedora la encontramos tejiendo desde la unicidad del maestro, proyectándose hacia el ámbito de la universalidad del género humano.

La obra musical, necesita de un intérprete, bien sea ésta música popular, la ópera, el musical, la pieza de concierto o

las composiciones corales. El intérprete ha de ser fiel a la intención, al espíritu de la obra y al estado anímico del compositor reflejado en la pieza. El intérprete habrá de introyectar el espíritu de la obra del compositor y dejarla penetrar a través de su cuerpo, caja de resonancia de sus sentimientos y emociones; y dejar que de la psiquis de éste se produzca la reacción anímica a la pieza. Si hay presente un director de orquesta o de coros, éste cual filtro, ha de buscar el balance entre intérprete y compositor aportando en ese balance su propia interpretación de la obra.

Cuando se da esto que yo llamo “reciprocidad armónica” entre las partes ínter actuantes, es decir entre intérprete, obra y director, se produce magia, una magia especial que envuelve al público, haciéndolo sentir que es parte de la obra interpretada.

Voy a dejarles ahora con el Coro Ex-alumnos de Augusto Rodríguez dirigido por el señor Norman Veve, discípulo y maestro de la entera confianza musical del profesor Rodríguez. Será ésta una excelente oportunidad para experimentar, si se produce, la reciprocidad armónica entre composición, director, el intérprete y el público. (El Coro interpretó la fantasía coral con motivo de madrugada que compuso el maestro Rodríguez sobre *Los Carreteros*, de Rafael Hernández. Ante la reacción de los asistentes, quienes de un halón se pusieron de pie para aplaudir, parece que se vivió la “reciprocidad armónica”).

Se dice que la cultura es el alma de los pueblos. También se dice que los pueblos son hacedores de cultura. Si la cultura es la multi-expresión de los pueblos a través de lo que dice, hace, crea, construye, venera y salvaguarda, podemos afirmar con humildad que invite a la reflexión, que la psicología, como expresión siempre presente, es tejedora del telar que da expresión a una cultura, en este caso de la cultura que define nuestra patria puertorriqueña. La psicología como disciplina

de estudio, investigación, comprometida como está con la preservación de la salud mental de nuestro pueblo, no debe pasar por alto que aquella faceta tejedora de cultura es parte suya y que mientras continúe entretejiendo ese telar, el alma de la cultura sigue viva, sana, dinámica y que es su fuerte aliada en la preservación, prevención y sanación de un pueblo desde el alma de su identidad cultural.

*Nota*

<sup>1</sup> O'Neill Susoni, F. *Las espigas del sembrador*. Manuscrito inédito.