

## **El "Psicodrama de Adolfo Hitler", un paradigma de grupo en la perspectiva Psicodramática y su relación con la multiplicación dramática.**

En la década de 40 y comienzo de 50, después de haber formulado Fundamentos de la Sociometría y situado claramente el psicodrama dentro de las psicoterapias de grupo, Moreno expone un resumen sintético de su obra, en el libro Fundamentos del Psicodrama, que es más articulado de lo que normalmente presentava. En ese libro, en el capítulo V, describe un tratamiento, realizado en el inicio de la II Gran Guerra, en la ciudad de Nueva York, de un paciente llamado Karl, de aproximadamente cuarenta años, que creía ser Adolfo Hitler. El caso es conocido en la literatura como el Psicodrama de Adolfo Hitler.

La estructura del tratamiento, consistió fundamentalmente en construir un dispositivo grupal para proporcionar dos ejes de trabajo, a saber:

1) aceptar el delirio del paciente, o sea, tratarlo como Adolfo Hitler en el contacto directo y proporcionar que el paciente tenga una interacción, por medio de egos auxiliares en el contexto dramático, con los personajes de su delirio tales como Goering y Goebbels.

Moreno considera que este fue el punto clave del tratamiento, expresándose así: "...en el caso de nuestro pseudo-Hitler, que era no cooperativo al extremo, fue posible caldearlo hasta alcanzar un nivel de comunicación, cuando un ego auxiliar pasó a representar el papel de Goering en un episodio relevante en su mundo psicótico. Así que estableció el relacionamiento con el terapeuta auxiliar, en el tablado psicodramático, fue capaz de desarrollar un relacionamiento con la persona particular por detrás del papel de Goering, persona esta que nada más era que un simple enfermero, con el cual empieza espontáneamente a comunicarse en un nivel realista." (MORENO, 1983, p. 215). Este eje es muy semejante a las estrategias posteriormente asumidas por la antipsiquiatría.

2) crear un dispositivo grupal, que en este caso eran los residentes de psiquiatría y más adelante, la esposa de Karl, que participaban intensamente de las sesiones, compartiendo y dramatizando cuestiones relacionadas al surgimiento del verdadero Hitler de la época. A veces, el propio grupo se preguntaba si Karl no era de hecho el verdadero Hitler. El grupo ocupa frecuentemente el espacio central de trabajo, transformándolo en sociodrama de la época. Mezcla episodios originados de los sueños y delirios de Karl, con realidades vivenciadas en el aquí y ahora del grupo y su contexto histórico. En palabras de Moreno, "Un panorama magnífico del mundo de nuestra época surgió, para alivio general, como si estuviera preso en el espejo en miniatura que era el grupo"(MORENO, 1983, p. 216). Este segundo eje de trabajo se aproxima de la concepción de la multiplicación dramática.

Multiplicación dramática, es un concepto formulado por Frydlevsky, Kesselman y Pavlovsky, en 1987 (KESSELMAN, 1987 y KESSELMAN; PAVLOVSKY, 1991). Es una manera de concebir el dispositivo grupal como una máquina de producción de sentidos, una estrategia de cura conectada al placer de la creación colectiva grupal y también, un tipo de trabajo secuencial grupal, que se compone de las siguientes fases: 1. relato de una experiencia personal; 2. dramatización de la escena del protagonista investigada con los recursos necesarios; 3. juegos dramáticos creados por el grupo en un estado de espontaneidad / creatividad, inspirados en la escena inicial e improvisaciones que cada integrante del grupo realiza, aprovechando la resonancia que produce la escena inicial. En este segundo eje de trabajo, semejante a la multiplicación dramática, aparecen personajes tales como: figuras de las relaciones familiares de Hitler, que son reflejadas en el relacionamiento correspondiente de la vida familiar de cada miembro del grupo, con escenas que presentan un Hitler más humanizado y conflictuado; Stalin, Mussolini y otros gobernantes o reyes de la época; soldados anónimos y sus conflictos; víctimas de campos de concentración; refugiados; estudiantes negros del Harlem identificándose con

rebeldes; personajes que personifican matices de amor y odio, de prejuicios y de tolerancia. Todos los personajes aparecen en igualdad de condiciones de intensidad con los de Karl. En palabras de Moreno:

"Cuanto más el propio Karl participaba de aquel drama, más aprendía a ver su mundo paranoico particular, según la perspectiva del mundo mayor que, inconscientemente, él mismo había provocado" (MORENO, 1983, p. 216). Más adelante Moreno afirma: "El psicodrama de Adolfo Hitler se transformó en el psicosociodrama de toda nuestra cultura, espejo del siglo veinte" (MORENO, 1983, p. 217).

El dispositivo grupal montado, se asemeja mucho al de la multiplicación dramática.

Secuencialmente, tenemos primero las escenas del protagonista Karl y en seguida las escenas producidas por el grupo, a partir de la resonancia con el protagonista y con los hechos de su época. La creación de un estado de espontaneidad / creatividad que atraviesa el grupo, incluyendo al protagonista, es la resultante de todo este dispositivo.

En el lenguaje de la Multiplicación Dramática, se puede decir que el grupo iba evidenciando diversas versiones de Karl y Karl también iba evidenciando diversas versiones de las situaciones de la época y de aquel grupo social.

La mezcla entre psico y sociodrama es tal que algunas veces, no sabemos si las multiplicaciones fueron realizadas por alumnos o por el protagonista Karl.

Moreno deja claro, que su objetivo es el de crear un dispositivo, que sea capaz de proporcionar elementos para la estructuración de sentimientos, pensamientos y sensaciones interiores y exteriores, provenientes de la realidad o de la imaginación, de manera espontánea y creativa. Un dispositivo que permite la articulación de puntos de vista psicológicos y sociales, sueños, delirios y hechos de la época, humaniza Hitler, hace llorar a la platea y la identifica con Karl y con el verdadero Hitler, para trabajar con estos personajes internalizados. Lo que le sucedió a Karl o a Hitler podía suceder con cualquier persona.

Pienso que el caso Adolfo Hitler se constituye como un modelo de psicosociodrama de terapia familiar y comunitaria, para pacientes psicóticos y otros tipos de patologías, que necesiten de un encuadre familiar y comunitario. Además de esta indicación específica, también se constituye en un paradigma de grupo de psicodrama en general.

### **¿Qué líneas de elaboración desarrolla Moreno?**

Moreno desarrolla su exposición a través de cuatro sub-ítems: introducción, tecnología, producción dramática y grupo.

Inicia la Introducción con la siguiente afirmación: "El psicodrama busca la verdad por intermedio de métodos dramáticos". Que verdad es esta? En el transcurso del capítulo, queda claro que Moreno, a esta pregunta la responde a veces como la verdad histórica de la vida de Karl o la verdad del momento de la época, y en otras, como la verdad del momento de la creación espontánea y del movimiento que articula realidad y fantasía.

También en la Introducción, Moreno hace una declaración de principios en relación al psicodrama, que pueden ser ordenados de la siguiente forma: a) crear un dispositivo que sea una sociedad en miniatura; b) que permita una catarsis de integración y no apenas análisis y entrevistas verbales; c) que permita estructurar acontecimientos interiores y exteriores; d) que permita superar las ideologías particulares y colectivas y también lo simbólico, para alcanzar un campo que estructure abreacciones, sentimientos y pensamientos en corporificaciones y personajes concretos. Que podemos comentar de esta declaración de principios? Primero, (a) el grupo como sociedad en miniatura, resalta la necesidad de elaborar conceptos que articulen la especificidad de los acontecimientos intragrupales con el orden de los fenómenos culturales y sociales. Segundo, (b) al valorizar la catarsis de integración, retira el énfasis de lo lingüístico puramente verbal y se

sitúa dentro de un código intersemiótico de expresión y entendimiento. Tercero, (c) indica la creación de un dispositivo que articula el interior con el exterior, tanto lo intra con lo intersíquico, como lo intragrupal con lo intergrupalo. Cuarto, (d) no privilegia una elaboración lógica (simbólica) a partir de ideologías particulares o colectivas, sino de un flujo de acontecimientos que envuelven, en el aquí y ahora, a los miembros del grupo en un estado de espontaneidad.

En el sub-ítem Tecnología, reafirma el dispositivo psicodramático como articulador de la realidad con la fantasía, del protagonista con el grupo y de diferentes códigos de expresión.

En el sub-ítem Producción dramática, explicita claramente el eje de trabajo, partir de la producción del protagonista con completa autonomía. El privilegia (como punto clave del proceso) el respeto a la producción dramática del protagonista, aceptando su delirio y trabajando desde el interior del delirio. Moreno relata momentos de confusión creativa en que el grupo parecía ver al propio Hitler en Karl, o sea, se apropia del delirio de Karl, no como estrategia, sino verdaderamente y otros momentos, en que Karl consigue salir de lo siniestro y enfrentarse con lo patético de su situación (momento de cortar el bigote), estratégicamente conducido, a partir del corte real de su bigote y no en el como si. En aquel momento, el dispositivo grupal consigue crear algo en el aquí y ahora, más intenso y fuerte que el mundo delirante de Karl, el sociodrama de la época o cualquier interpretación lógica. Este momento produce, lo que Moreno llama de inigualable valor para el progreso de la terapia, el contacto directo y real entre las personas, en estado de espontaneidad, no en el contexto del como si, sino en el contexto grupal. El episodio del corte del bigote de Hitler, que Karl usaba, condensa en un momento, el reconocimiento de Karl de su patética situación. La conducción para el corte real del bigote permite testar un hecho "suígeneris" y original para Karl y de una calidad dramática muy intensa. Crea un sentido nuevo a partir de la espontaneidad / creatividad del acto.

En el sub-ítem El grupo, Moreno subraya que el punto alto de las sesiones era la intensa participación de la platea, a partir de la segunda sesión, en un sociodrama en que Karl fue platea. El dispositivo grupal montado permite una articulación de dos focos de producción, el del protagonista Karl y el de la platea, compuesta por residentes y la esposa de Karl. Desde el punto de vista de Karl, un eje de producción de adentro para afuera y otro, de afuera para adentro. El delirio de Karl se transforma en una versión de la interacción del grupo y la propia interacción se transforma en una versión del delirio de Karl.

Subsecuentemente, las noticias del III Reich se transforman en una versión de las escenas anteriores y vice-versa, en una cadena infinita.

En la literatura psicodramática, el único texto que conozco que comenta esta perla rara que es el Psicodrama de Adolfo Hitler, es la presentación de la edición brasileña del propio Fundamentos del Psicodrama de Moreno, escrito por Alfredo Naffah, en 1983. En ella, Naffah se pregunta sobre cual fue, en realidad, la innovación de Moreno en este caso. Responde que fue doble: una, como un método psicoterapéutico que se anticipa a los modelos antipsiquiátricos y otra, como articulación de fenómenos intrapsíquicos con contradicciones intersubjetivas e históricas, apuntando para relaciones intrínsecas y esenciales entre subjetividad e historia. Se puede considerar que Moreno, no solamente se anticipó en relación a la antipsiquiatría, si no también en relación a la multiplicación dramática.

La multiplicación dramática retoma el modelo de trabajo del psicodrama de Adolfo Hitler y lo enriquece, a través de diversos conceptos oriundos en la semiótica y en el esquizoanálisis (teoría crítica del psicoanálisis, desarrollada por Deleuze y Guattari, apoyada en los estudios de las psicosis).

A seguir, voy a enumerar algunas de estas contribuciones, sin detenerme en su discusión pormenorizada, con el objetivo de indicar un sentido posible de investigación, que vengo recorriendo:

- 1 - Enriquecen la comprensión de los estados espontáneos / creativos, a través de los conceptos de molar, molecular y encuentro, a partir de la resonancia multiplicadora y de la comprensión del mensaje estético como ambiguo y auto reflexivo.
- 2 - Posibilitan una relectura del concepto de co-inconsciente, comparándolo con el concepto esquizoanalítico de inconsciente.
- 3 - Permiten un análisis de la producción psicodramática, en términos de los ejes lingüísticos de la metáfora (articuladores de escena) y de la metonimia (técnicas básicas del psicodrama).
- 4 - Apuntan una referencia para el sentido de la cura, a partir de los conceptos de siniestro, patético y lúdico (apoyados en la conceptualización de Freud y Pichón Rivière).
- 5 - Se constituyen en una posible indicación de tratamiento para patologías ego sintónicas y para grupos familiares o comunitarios.

**Pedro H. A. Mascarenhas**