



V Sección: El arte y el teatro: sus diversas posibilidades de análisis

¿Para bien de... quién? La mentira, la manipulación psicológica y las relaciones afectivas en dos obras del teatro costarricense contemporáneo

Deborah Cohen
deborah.cohen@sru.edu

Recibido: 26 de agosto de 2014

Aceptado: 30 de setiembre de 2014

Resumen Este estudio examina el uso de la mentira y de la omisión entre relaciones afectivas. Supuestamente se miente para bien del ser querido, pero en todos los casos, resulta que la persona que miente oculta cosas del otro que pueden causarle daño a ambas la persona y la relación. El engaño al nivel personal puede extrapolarse al nivel nacional y para servir como crítica social de la corrupción evidente en la sociedad costarricense actual.

Palabras clave teatro, Costa Rica, mentira, crítica social, Ailyn Morera, Claudia Barrionuevo, Walter Fernández

For the Good of...Whom? Lying, Psychological Manipulation and Affective Relationships in Two Contemporary Costa Rican Plays

Abstract This study examines the use of lying and omission between couples. Supposedly lies are told for the good of the loved one, but in all cases, it turns out that the lying person hides things from his/her partner that could damage both the loved one and the relationship. This deceit on the personal level can be extrapolated to the national level to serve as social criticism of the evident corruption in today's Costa Rican society.

Key Words theatre, Costa Rica, lying, social criticism, Ailyn Morera, Claudia Barrionuevo, Walter Fernández

Nadie quiere dar ni recibir malas noticias. Por eso, muchas veces la gente se miente o da verdades parciales, para no dañar a los queridos. El deseo de mitigar la dura verdad aumenta cuando el recipiente de las malas noticias es menor de edad o está sufriendo una enfermedad grave. Pero muchas veces



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.universidadcostarica.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr.

esas mentiras se descubren, causando peor daño. Tal es el caso en dos obras costarricenses contemporáneas: *Dicen las paredes*, de Ailyn Morera (2006) y *Pentadrama*, de Claudia Barrionuevo y Walter Fernández (2011). En ambos casos, los personajes más interesados en el bienestar de la protagonista, los que más trabajan para el bien de su ser querido, son los mismos que guardan secretos dañosos que necesitan ocultarle. En el momento de averiguar o sospechar la verdad, las relaciones afectivas se rompen irreparablemente, mostrando cómo el daño que hace la mentira y la corrupción al nivel del individuo puede servir como analogía a lo que pasa al nivel nacional.

La filósofa Sissela Bok define la mentira como un mensaje intencionalmente deceptivo dicho en voz alta (Bok, 1978, p. 15). Según Bok, la diferencia entre una mentira y la verdad es que la mentira necesita una explicación, y la verdad generalmente no la necesita (Bok, 1978, p. 30). El psiquiatra Charles Ford postula que la razón más común para mentir es la autodecepción, y comenta que la mentira y la autodecepción están presentes en todos los aspectos e interacciones sociales de la vida (Ford, 1996, p. 20, 21). Ford resume varios estudios sobre la decepción en las relaciones amorosas y cita uno que concluye que las personas casadas suelen engañar por medio de la omisión en vez de la mentira, mayormente para proteger el autoestima de su pareja (Ford, 1996, p. 266). Veamos ahora las dos obras de teatro, las parejas en cuestión, y las consecuencias de las mentiras u omisiones en cada caso.

Dicen las paredes, de Ailyn Morera Ugalde, fue escrita en 2006 y dirigida por María Bonilla en 2007. Según Irene Solera, esa producción fue un “verdadero éxito” (Solera, 2006, p. 3). La obra fue publicada en 2009, y en 2012, como obra ganadora del Concurso Escena Viva en la categoría Dramaturgia Nacional, *Dicen las paredes* disfrutó de otra temporada en las tablas ticas. La trama es bastante sencilla: el hijo del presidente mata a alguien, y varias personas se encargan de arreglar el asunto. Encuentran a un chivo expiatorio en el personaje del Morocho, que no deja de insistir que es inocente. El Morocho es también hallado culpable de mandar a matar al juez que lo sentenció. Veinte



años después, Gabriela, la hija del juez difunto, se comunica con el Morocho, que acaba de salir de la cárcel, para resolver sus propias inquietudes sobre el carácter de su padre.

Al escribir *Dicen las paredes*, Morera afirma, “me interesaba hacer una abordaje muy humano, desde lo íntimo, familiar y personal; porque lo personal es político, y estamos acostumbrados a ver que la esfera pública del ámbito político es aparte del ámbito privado, y no es así” (Oficina de Prensa, 2012). Los dos ámbitos se juntan en este caso al haberse casado Gabriela con Bernal, el mejor amigo de su padre y el antiguo jefe de cárceles. La obra presenta escenas de la niñez de Gabriela, que en *flashback* muestran lo que la niña recuerda del día antes de la muerte de su padre. Las otras escenas pasan en la cocina y el comedor de la casa de Gabriela y Bernal. Son escenas muy íntimas, en que él cocina para ella y ellos hablan sobre cosas cotidianas y se bromean entre sí.

Muy temprano en la acción, Gabriela lee algo en el periódico que desencadena las acciones que siguen: “tras cumplir veinte años de condena en la cárcel, Carlos Martínez, alias el Morocho, salió libre el día de ayer y amenaza con revelar el entresijo político del que fue víctima” (Morera 2009, p. 14). Bernal trata de desviar su atención, pero Gabriela sigue leyendo: “El Morocho insiste en que el caso de la muerte del Juez Julio Bermúdez, fue una muerte de traición, ajuste de cuentas entre los mismos jefes que tenían el control del poder” (Morera 2009, p. 14). Gabriela, como adulta, quiere saber más sobre el carácter de su padre, porque sólo le quedan recuerdos muy vagos de él: “Me llamabas colibrí... Jugabas conmigo... [...] Recuerdo tus camisas blancas [...] Tus mordiscos en mi oreja, [...] tu fea voz de lobo feroz” (Morera 2009, p. 60). Pero cada vez que lo menciona, Bernal cambia de tema, diciendo “no prestés atención” (Morera 2009, p. 14) o “dejá que tu padre descanse en paz” (Morera 2009, p. 14) o “No le vas a hacer caso” (Morera 2009, p. 40) o “a los muertos hay que dejarlos en paz” (Morera 2009, p. 41). La madre de Gabriela se murió joven también, de cáncer, y no hablaba mucho de él. Gabriela sabe bien que se parece a su padre: “mis ojos son del color de tus ojos, y mi nariz y mis cejas son



idénticas a las tuyas” (Morera 2009, p. 45). Ella se pregunta si su personalidad, su carácter son semejantes. Entonces parece raro que el mejor amigo del difunto no quiera hablar ni sobre cosas inocentes como si al padre le gustaba leer (Morera 2009, p. 22) o qué música escuchaba (Morera 2009, p. 23).

En el recuerdo/flashback que sigue la escena en que Gabriela averigua que está libre el Morocho, la madre de Gabriela sale de la casa para entregar un sobre. Más tarde en la obra, cuando Gabriela logra hablar directamente con el Morocho, averigua el significado del sobre: que su padre “negoció con el Morocho y aceptó hablar con un periodista, Cristóbal Castro, para revelarlo todo” (Morera 2009, p. 51). Bernal nunca quiere hablar del asunto, y le da excusas como “todo esto son ganas de levantar pólvora para las elecciones” (Morera 2009, p. 54). Entonces ella comenta que “nadie más que [el Morocho] y papá sabían lo del periodista. Y sólo alguien muy cercano a papá podía saberlo. Y muy cercano también al hijo del presidente” (Morera 2009, p. 54).

Al decir, “Pienso que papá confió demasiado en sus amigos”, Gabriela sale del escenario (Morera 2009, p. 55). En la escena siguiente, la niña Gabriela, de 10 años, le pide que Bernal juegue a rayuela. Las acotaciones dicen “*Bernal hace los movimientos más rápidos y se le nota cierta torpeza*” (Morera 2009, p. 56). Aunque esta escena podría ser interpretada como recuerdo/flashback realista, su ubicación en la obra indica una interpretación más simbólica. En primer lugar, subraya la diferencia de edad entre ellos (de 20 años). Pero más importante, nos recuerda que el acto de mentir necesita una explicación, y que mantener la mentira requiere agilidad, tal como para jugar rayuela.

Al terminar la escena de la rayuela, Gabriela “*entra del mismo sitio por donde salió, trae un suéter puesto y una valija*” (Morera 2009, p. 57). Gabriela le dice a Bernal, “El Morocho no lo mandó a matar” (Morera 2009, p. 57). Bernal se pone furioso. Ahora nada de intentos de desviar la atención, de hablar sobre la comida, de manipulaciones emocionales suaves. Es un cambio total y abrupto de la forma de comunicar con su esposa: “¡Pues andate a la mierda! ¿Qué pensás, que tu padre fue un santo? ¡Julio se traicionó, se vendió como una puta



barata!” (Morera 2009, p. 57) Bernal repite otra vez, “Te lo advertí, Gabriela. Te dije que a los muertos hay que dejarlos en paz” (Morera 2009, p. 58). Luego, le pide perdón a Gabriela, pero ella “*Se levanta bruscamente, toma su maleta*” (Morera 2009, p. 58). La escena termina de una manera ambigua:

Bernal: ¿Pensás que fui yo quien delató a tu padre, es eso?

Gabriela: No lo sé.

Bernal: ¿Entonces...?

Gabriela: No podría vivir con vos teniendo esa duda. (*Se dirige hacia la puerta.*)

Bernal: ¡Gabriela! (Morera 2009, p. 58-59)

La primera vez que leí esta obra, pensé que Bernal se había casado con Gabriela para vigilarla; pero en lecturas subsecuentes, veo la evidencia del verdadero amor, al menos al principio de la obra. Ese amor hace más creíble la ambigüedad del final de esta escena. Bernal, al cambiar de tema o esquivar el tema del padre, no le miente a Gabriela, sino, como mencionó Charles Ford, engaña por medio de la omisión. Pero creo que Bernal le guarda rencor al juez, porque al haberse delatado el padre con el periodista, quizás le hubiera implicado también a Bernal. Entonces el altruismo de Bernal para con su esposa no es tal, sino auto-protección de su propia posible culpabilidad.

En la versión premiada y estrenada en 2012, Morera cambia esa escena. Cuando Gabriela intenta salir, Bernal le amenaza: “Si salís de esta casa tu vida no vale nada” (Morera, 2012, np). Poco después, repite, “Harías mejor en callarte que te van a matar. [...] Haz (*sic*) llegado demasiado lejos” (Morera, 2012, np). Vale la pena citar el final de la escena:

Gabriela: ¿Tanto me temes que me amenazas?

Bernal: Por eso las matan, por necias.

(*Gabriela toma la valija y se dirige a la puerta. Bernal la alcanza y quizá la agarra del cuello*)

Bernal: ¿Para donde (*sic*) crees que vas?

Gabriela: No te atrevas Bernal... (*forcejean*)



(Suena el teléfono. Bernal reacciona sobresaltado, espera que Gabriela conteste, ella lo mira, él la mira, el timbre continúa sonando hasta dejar de sonar)

Bernal: ¡Perdón, Gabriela! Perdón. Yo...

(Gabriela toma su maleta)

Bernal: ¡Gabriela, nos amamos!

Gabriela: Si lo sé. Y ya sé lo que me espera cuando salga de aquí.
(Morera, 2012, np)

William Venegas, el crítico de teatro para *La Nación*, comentó ambas producciones. En su reseña de 2007, Venegas señala que la obra es un “texto inteligente”. Concluye que “Nada se queda en la anécdota y, como debe ser, al final nos sentimos incapaces de poder cambiar las cosas ante un orden político que apabulla. ¡Qué bueno que el teatro asuma este compromiso!” (Venegas, 2007, np).

Pero en 2012, Venegas nota que “a su texto le falta densidad dramática en el retrato de los personajes y es muy enunciativo (conversacional) al plantear una intriga político-policia y al resolverla sin suspenso alguno” (Venegas, 2012, np). El crítico Andrés Sáenz está de acuerdo en su reseña sobre la misma producción: “el desenlace se volvía más y más predecible y se esfumó el elemento de *suspense* indispensable para mantener el interés del espectador hasta el final” (Sáenz, 2012, p.19). Al quitar las dudas en la más reciente producción, Morera también le quita la posibilidad al público de mentirse para decirse que tal vez Bernal no estuviera involucrado en la muerte del padre de Gabriela. En la revisión, Bernal es simplemente un verdugo manipulador mientras que en la versión original, parece un buen hombre que se siente traicionado por su mejor amigo y tiene que jugar a rayuela para mantener su versión de la historia y no hacer daño a su esposa.

La mentira central en *Pentadrama*, de Barrionuevo y Fernández, también tiene que ver con una mentira entre esposos, esta vez para evitar la revelación





de una relación amorosa entre el esposo, Enrique, y Ursula, la mejor amiga de la protagonista/esposa, Inés. Pero no es tan sencilla esta traición, porque empezó después de que un accidente automovilístico dejó a Inés en coma. *Pentadrama* juega con el número cinco en varios sentidos: hay 5 personajes, cuyos nombres comienzan con las 5 vocales: Alma Arias, Enrique Elizondo, Inés Iglesias, Osvaldo Oreamuno y Úrsula Ugalde. La obra se enfoca en Inés, una abogada que acaba de despertarse de un coma de cinco años. El uso del coma en esta obra hace resaltar los cambios políticos que ocurrieron en Costa Rica entre 2005 y 2010, principalmente el juicio y sentencia a cárcel a dos ex-presidentes por actos de corrupción. Mientras tanto, los personajes se empeñan en descubrir lo que pasó a cierto protocolo implicado en un juicio sobre la corrupción política a alto nivel en el país. Se supone que Inés lo llevaba en el carro cuando sufrió el accidente que la dejó incapacitada. De hecho, Inés, como abogada del ex-presidente, iba a vender ese protocolo, exactamente como todo el mundo cree. Pero al despertarse, Inés se siente diferente. Dice, “lo extraño es que de alguna manera reflexioné o ... tal vez una experiencia cercana a la muerte te hace recapacitar” (Barrionuevo y Fernández, 2011, p. 23).

Todos los personajes están relacionados entre sí, y lo descubren poco a poco durante el transcurso de la obra. En los cinco años en que Inés estaba dormida, su mejor amiga, Ursula, inició una relación amorosa con Enrique (el esposo de Inés). Úrsula resulta ser psiquiatra del hospital, y es la segunda persona que Inés ve después de despertarse. Úrsula y la enfermera, Alma, deciden no revelar a Inés cuánto tiempo estaba inconsciente hasta que se reponga más. En una mentira piadosa, le quitan cinco años del tiempo y le dicen que había estado inconsciente sólo cinco días, porque, qué coincidencia, el accidente ocurrió el 1 de mayo (de 2005) e Inés se despertó el 5 (de 2010). Las dos mujeres pasan mucho tiempo tratando de evitar que entren otras personas a ver a Inés, para mantener control de la situación y evitar que Inés sufra gran daño psicológico. Al mismo tiempo, Úrsula se está protegiendo de la culpa que empezó a sentir cuando Inés se despertó. En un monólogo, Úrsula le



cuenta a su psiquiatra, “Tengo culpas. [...] [es] mi amiga. ¡Y yo la traicioné! [...] ¡Esposo de mi amiga! Fruto prohibido. Me enamoré de él” (Barrionuevo y Fernández, 2011, p. 21). Todo el mundo le está engañando a Inés mayormente por medio de la omisión.

Enrique también se siente culpable, y desea romper con Úrsula, actuar como si nada hubiera pasado y volver a Inés. Pero aquí entra otro elemento – el uso de apodos entre amantes. Úrsula lo llama “Quique”, e inmediatamente Inés sospecha algo. Un minuto más tarde, Inés los enfrenta claramente: “No, Úrsula, antes decime desde cuándo vos y ‘Quique’ están juntos” (Barrionuevo y Fernández, 2011, p. 20). Ahora vemos a Inés realmente como víctima. Pero Inés tampoco es inocente del pecado. En aquel momento en que ella se percata de la relación entre Enrique y Úrsula, entra Osvaldo, el hijo de Úrsula, para verla. Nadie quiere que Osvaldo entre porque es periodista, y piensan que su interés en Inés es profesional. Pero no, resulta que antes del accidente, Inés y Osvaldo habían sido amantes. Sólo con su presencia, Inés empieza a recordar lo que había pasado.

Mientras tanto, se revela que Alma, la enfermera que sospechosamente pidió un traslado a cuidados intensivos poco después de la llegada de Inés al hospital, es media hermana de Inés, y quería conocerla y cuidarla por razones verdaderamente altruistas. Alma se sorprende cuando se entera de la antigua relación amorosa entre Osvaldo e Inés porque – otra coincidencia – Alma es actualmente la amante de Osvaldo. Cuando al final, Inés entiende que todos están relacionados entre sí, se pone angustiada: “¡Hice tantas cosas mal! ¡Tantas!” (Barrionuevo y Fernández, 2011, p. 34). Le dice a Ursula: “(desconcertada) Yo con tu hijo, vos con mi marido, tu hijo con mi hermana... Es... es ¡horrible!” (Barrionuevo y Fernández, 2011, p. 35). Finalmente, Ursula le cuenta que no han sido cinco días de coma, sino cinco años. Así que estas relaciones ilícitas no eran simultáneas sino separadas por mucho tiempo.

Inés logra perdonar a su esposo y termina con Osvaldo, diciéndole “Me desperté distinta, ¿sabés? Quiero hacer las cosas bien” (Barrionuevo y



Fernández, 2011, p. 24). Pero Enrique no la puede perdonar, dejándola a la deriva. En la penúltima escena de la obra, sabemos que Inés ha salido del hospital, bajo el permiso de Úrsula. Úrsula explica que Inés “Quiere empezar otra vida. Aquí ya perdió todo : su marido, su trabajo y posiblemente su libertad” (Barrionuevo y Fernández, 2011, p. 38). Ella añade, “Y olvidate del protocolo. Antes de irse se lo iba a entregar al fiscal general” (Barrionuevo y Fernández, 2011, p. 38). La última escena es Inés en un autobús, explicando su situación al desconocido de al lado. Se va para Canadá, para ver a su hija, ahora casada y embarazada. Dice:

hoy es el cinco del mes cinco y este bus sale a las cinco. ¡Por supuesto que compré lotería! [...] Salí bien temprano del hospital [...] ¡Muchas cosas tenía que arreglar! Cederle un apartamento a mi hermana, iniciar los trámites del divorcio, entregar un documento a la fiscalía. [...] Sí soy abogada... Era, ya no soy. Ahora soy otra. ¿Quién? Buena pregunta. No sé. Soy una mujer llamada Inés. (Barrionuevo y Fernández, 2011, p. 39)

Con este final, Barrionuevo y Fernández crean un personaje corrupto que sufre una crisis que lo hace cambiar su comportamiento para bien.

Andrés Sáenz captó bien la intención de “Pentadrama”: “los autores al parecer intenta[n] establecer una relación inherente entre la conducta personal de los cinco personajes involucrados en la trama, conducta presentada como deshonesto o censurable, y los delitos de corrupción política y económica que Costa Rica ha conocido en los últimos años” (Sáenz, 2012). Elaine Miller ha notado que muchas obras costarricenses de la última década “denuncian la corrupción política no solamente de la clase dirigente sino también el papel pasivo del pueblo costarricense que no se da cuenta de lo que realmente pasa o finge no saberlo para protegerse o mejorar sus propios intereses” (Miller, 2010, p. 71). En *Dicen las paredes* (versión original) y *Pentadrama*, una posible conclusión es que las protagonistas se enteran de las verdades que sus queridos les han ocultado, ellas toman una decisión difícil, y al final, salen por



encima de su pasado problemático y miran hacia un futuro lleno de posibilidades y de verdades.

Pero a segunda vista, se podría concluir que estos triunfos personales, estos modelos de comportamiento realmente no lo son. En la versión de 2012, Gabriela prácticamente se suicida al dejar la casa de Bernal. Y para comenzar su nueva vida, Inés huye del país, en vez de enfrentarse con la justicia. Estas dos mujeres son inteligentes, educadas, con carreras y cierta autonomía en la vida. Me pregunto, ¿cuáles son las opciones para las personas que no tienen esas ventajas en la vida? Pero ése es tema para otro día.

Bibliografía y obras citadas

- Barrionuevo, Claudia y Walter Fernández. (2011). *Pentadrama*. Inédito.
- Bok, Sissela. (1978). *Lying: Moral Choice in Public and Private Life*. New York: Pantheon Books.
- Ford, Charles V. (1996). *Lies!, Lies!!, Lies!!!: The Psychology of Deceit*. Washington, DC: American Psychiatric Press, Inc.
- Miller, Elaine M. (enero-marxzo 2010). “La política como *performance* en el teatro costarricense de la presente década: El metateatro y la denuncia de la corrupción”. *Tramoya* N° 102, 71-80.
- Morera Ugalde, Ailyn. (2009). *Dicen las paredes*. San José: Gráfica Litho Offset. (Tinta en Serie N° 8).
- Morera Ugalde, Ailyn. (2012). *Dicen las paredes*. Disponible en: <http://www.dramavirtual.com/2013/05/dicen-las-paredes-de-ailyn-morera.html>
- Oficina de Prensa Ministerio de Cultura y Juventud. (2012). “Corrupción e impunidad en altas esferas llega al teatro con ‘Dicen las paredes’”. Disponible en: <http://www.mcj.go.cr/actualidad/noticias/2012/junio/comunicados/consecutivo227.aspx>



Sáenz, Andrés. "Verdades dolorosas". (2012). *La Nación*. Sección Cultura, 22 junio, p. 19.

Sáenz, Andrés. (2013). "Crítica de teatro: Sin agrado ni provecho" en *La Nación*, 13 oct. Disponible en: http://www.nacion.com/ocio/cine/Critica-teatro-agrado-provecho_0_1298870110.html

Solera, Irene. (2006). "Siempre hilado: 'Dicen las paredes' de Ailyn Morera". En *Dicen las paredes*. San José, Costa Rica: p. 3-5.

Venegas, William. (2007). "Pobres diablos." *Nacion.com*, 12 mayo. Disponible en: <http://www.nacion.com/viva/2007/mayo/12/espectaculos1093556.html>

Venegas, William. (2012). " 'Dicen las paredes': teatro crítico y, así, necesario". *La huella del ojo*. Disponible en: <http://lahuelladelojo.blogspot.com/2012/07/dicen-las-paredes-teatro-critico-y-asi.html>

