

No somos más que nuestras propias mentiras

Mario Sánchez Vanegas

Director, dramaturgo y docente de teatro, mario.sanchezv@udea.edu.co

¿Qué es en el fondo actuar, sino mentir? ¿Y qué es actuar bien, sino mentir convenciendo?

Laurence Olivier

La única forma de mentira que está absolutamente fuera de reproche es la de mentir por mentir, y su manifestación más alta es, como ya hemos señalado, la mentira en el Arte

Óscar Wilde

*♪ Es mejor no decir nada
no hay nada que decir
La verdad no es necesaria
Si se trata de vivir ♪*

Camilo Sesto

¹ J. Swift, J. Arbuthnot y J. J. Courtine, *Arte de la mentira política* (Madrid: Sequitur. 2009).

² Alejandro Sahuí Maldonado, "Verdad y política en Hannah Arendt", *En-claves del pensamiento* 6, n°11 (2012): 81-98.

La verdad tiene el sentido de lo inexpressable, por eso mentimos. ¡Y cómo nos encanta que nos mientan! Hay una adicción al vertiginoso acto de rebujar entresijos y resquicios sobre lo que nos dicen y sobre lo que hacen —gestos, muecas, mohínes— para sostener, como a un jarrón chino de la dinastía Ming, su discurso farragoso en un calicanto de la verdad unívoca en tiempos no lineales, plagado de redes, urdimbres de nudos y fractales, y finalizar, muchas veces, en una entelequia, no necesariamente una mentira, pero tampoco en la verdad, y así sucesivamente...

Mentir es multiplicar, confundir, refinar y afinar la palabra última apuntalada en la primera hasta el confín mismo de un sendero hacia ninguna otra parte que no sea la mentira; y cuánto nos inquieta, a fin de cuentas, porque una mentira se construye con fines sociales, no por menos: académicos, económicos y políticos, de estos últimos, por ejemplo, en el *Arte de la mentira política* (2009), se da una clasificación a las

falsificaciones políticas, distinguiendo tres tipos: la mentira calumniosa que disminuye los méritos de un hombre público, la mentira por aumento que los infla y la mentira por traslación que los traslada de un personaje a otro. En todos estos casos debe imperar una irrenunciable regla de oro [teatral]: la verosimilitud¹, siendo esta y no la verdad, la que deviene en fenómeno translingüístico, porque nada peor que el melodrama sin técnica llevado a los peñascos de la sobreactuación —que pone en vilo la mentira revestida de una “verdad de lentejuelas”—, que no es otra cosa que la interpretación exagerada de sentido, cuando la mentira en sí no tiene sentido, sino intención, propósito, significación, y esta es dada por el receptor, en reciprocidad del emisor que, más allá de decir una mentira, su objetivo es lograr hacer creer que dice la verdad. En palabras de Hannah Arendt: “Vista con la perspectiva de la política, la verdad tiene un carácter despótico”².

Y es que como actrices y actores no nos gusta tanto la mentira en sí misma como sí paladeamos hasta el espasmo orgásmico el inventarle, engendrarle, procrearle, concebirla y hacer que se propague en el imaginario de espectadores y espectadoras como el virus más letal del mundo.

El teatro, como aquel arte referido por Picasso, es también una mentira que permite revelarnos como verdad y mostrarnos desnudos ante ella. Momentos incontables, en los que al desfondárse nos el pingajo de alma que tenemos, nos mentimos, ya sea para exorcizar la turbación de estar vivos, o para confabular con el Universo la prontitud del amanecer, desbrozando la sombra del mal sueño. Nos mentimos porque es imperante no desistir de la verdad, pues es un acto revolucionario tejido de malentendidos con la realidad que construimos, saturada de creencias y esperanzas.

Mentir es la variación a la hipocresía, a la ironía, a que tenemos que fingir, falsear o encubrir; mentir tiene una estrecha relación con la traición, con abusar de la buena fe depositada por el otro en uno, por esto último es que viene convulsionando el quehacer teatral en esta aldea de la innovación, porque hay quienes bajo la adarga del teatro, y desde cargos de dirección y docencia, han ultrajado la certidumbre esquiva de la confianza, y han abusado y acosado, explotado y maltratado psicológicamente, a actrices y estudiantes de teatro, desvirtuando el verdadero propósito de la creación y la pedagogía que se congregan con vastas y profundas necesidades intelectuales y existenciales en el aula de clase y la sala de ensayo, trocando estas en escondrijos consentidos y condescendientes de arbitrariedades y despotismo en nombre del quehacer teatral. Y entonces vemos y oímos, a propios y ajenos de las artes escénicas, que perdonan todo, menos la verdad.

Paradójicamente, la mentira tiene muchas acepciones con las que, seguramente, estaríamos de acuerdo con todas o casi todas, mientras que con la verdad no, es más complejo, porque la verdad es solo una: la de cada uno y cada una; ángulo de interpretación desde el que me encuentro con un

concepto de Gerald Miller que me parece ilustrativo: “el engaño se define como el intento deliberado, exitoso o no, de ocultar, generar y/o manipular de algún otro modo información factual y/o emocional, por medios verbales y/o no verbales, con el fin de crear o mantener en otra(s) persona(s) una creencia que el propio comunicador considera falsa”³.

Es decir, mentir es un propósito deliberado de timar, engatusar, traicionar al otro, aun cuando muchas veces creamos mentir, ignorantes de estar diciendo la verdad. En palabras de Derrida: “Mentir es querer engañar al otro, y a veces aun diciendo la verdad. Se puede decir lo falso sin mentir, pero también se puede decir la verdad con la intención de engañar, es decir mintiendo. Pero no se miente si se cree en lo que se dice, aun cuando sea falso”⁴, siendo este último renglón de palabras el *slackline* sobre el que estamos actores y actrices del teatro, pues nos hemos extirpado los ojos, y asesinado a nuestros hijos, y hemos cometido parricidio, y hemos hecho pactos con la muerte, con dios y el diablo, y cometido suicidio por amor.

Ofelia:

Mientras habla, dos hombres de delantal blanco la envuelven con vendas de gasa junto con la silla de ruedas, de abajo hacia arriba.

Desde aquí Electra. Desde el corazón de las tinieblas. Bajo el sol de la tortura. A las capitales del mundo. En nombre de las víctimas. Expulso todo semen que he recibido. Hago de la leche de mis pechos un veneno letal. Niego al mundo que engendré. Lo ahogo entre mis muslos. Lo hundo en mi útero. Muerte a la alegría de la esclavitud. Viva el odio y el desprecio, la rebelión y la muerte. Cuando atravesase el cuarto empuñando el cuchillo distinguirán a la verdad. Los hombres se retiran.

*Ofelia permanece sobre el escenario, inmóvil bajo el envoltorio blanco*⁵.

No es dogma, ni doctrina, aunque parezca, pero un actor o una actriz de teatro tiene la certidumbre del funambulista para la construcción de “su relación atroz y mágica con la realidad y el peligro”⁶.

³ Enrique Armas Vargas y Pablo García Medina, “ATRAMIC: La mentira informada”, *Anuario de psicología jurídica* 19 n°1 (2009): 125-133

⁴ Jacques Derrida, *Historia de la mentira. Prolegómenos* (Buenos Aires: Editorial Universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras - EUFyL, Universidad de Buenos Aires, 1997).

⁵ Heiner Müller, “Máquina Hamlet”, *Agenda Cultural Alma Mater* (2009).

⁶ Antonin Artaud, *El teatro y su doble* (Buenos Aires: Sudamericana, 2005).

Mentira, etimológicamente viene del verbo mentir, que a su vez viene del latín *mentiri*, expresando una raíz en el indoeuropeo *men*, señalando así la mente: “urdir un embuste/ engaño/patruña con la mente”, mientras que la palabra verdad —no La Verdad—, del latín *veritas*, es una conciliación epistémica entre lo que se piensa y la realidad, dos conceptos que exhortan a la permeabilidad del conocimiento y la conciencia en un acto de validación y reconociendo al “otro” tras una sincronía intersubjetiva o de acceso a la subjetividad del otro⁷.

Mentir es la capacidad infranqueable que se tiene de recuperar y volver a merecer la autoestima, la dignidad y el respeto por sí mismo, luego de haber sido profunda, sincera y humanamente egoísta, mísero y mezquino; las actrices y actores de teatro lo sabemos, pues como artrópodos o reptiles, función a función, renovamos los tegumentos que urdimos como epidermis y mudamos, noche tras noche. Pero no me vayan a interpretar mal: como actrices y actores nunca deseamos, nunca hacemos tanto, nunca soportamos tanto, ni esperamos con tanta ansiedad que toda la alienación y opresión que experimentamos hasta el tuétano con la desinencia de calar orgánicamente en usted como espectador o espectadora, sea una mentira; al contrario, el actor y la actriz de teatro despeña su vida y su razón sin otro arnés en el escenario que el público espectador, “el actor pierde su identidad para transformarse todo él en una especie de ideograma en movimiento; su máscara, mucho más que un emblema de la ilusión, se ofrece al espectador como signo de una realidad diferente a la vida cotidiana, desmesurada hasta la mueca en la comedia, enigmática hasta el símbolo en la tragedia”⁸.

Hacia mucho el mundo no había sido estrechado por las fauces de una distopía como de la que ahora somos presas, haciendo de cajón literatura y cine como *1984*, de George Orwell, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury o *El proceso*, de Franz Kafka, hasta *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood; o aquella *Metrópolis* dirigida por Fritz Lang o *Los hijos de los hombres*, de Alfonso Cuarón, hasta *La Matriz* de las

hermanas Wachowski. Hacia mucho que el mundo no sobrevivía a sí mismo y deseaba tanto que todo fuera mentira.

En nuestras retinas, al mismo tiempo y con el escalpelo del miedo, se horadaba espacio para una incontenible infoxicación digital y una pandemia que retiró la mortaja de un mundo agónico: discriminación y racismo, dictaduras solapadas, despotismo revestido en lucha de clases sociales, totalitarismo, hambrunas, y nos confinamos para desertar de la realidad, creyendo ingenuamente, que nos escabullíamos de la verdad finita y definitiva: el miedo, siendo este el término que acostumbramos para precisar —de poderse hacer— la incertidumbre inherente a nuestra época de “metauniversos”; la ignorancia sobre cualquier amenaza concreta (sobrepoblación, actividades volcánicas, guerras nucleares susceptibles de activación, deterioro irreversible del medio ambiente) que se cierne sobre la humanidad y la incapacidad en la determinación sobre qué hacer (y qué no) para contrarrestar⁹.

Pero sobre todo el miedo a la verdad que la transforma en un animal aplastante, y no es miedo a decir o escuchar una verdad, es miedo al dolor que esta produce, porque toda verdad, que a su vez es múltiple, tiene múltiples y diversas mentiras de benevolencia o gratitud que se incrustan como esquirlas de vidrio roto entre diástole y sístole, pero ninguna de éstas desaparecerá ante aquellas por más huracanada que sea la colisión entre sí. Y aunque la verdad casi siempre desvelada bajo un apretujado rimerero de mentiras, no busca depreciar o abaratar la mentira, esta sí tiene como fin último desintegrar, hasta su última exhalación, la verdad, porque no duele o duele menos.

Y como aterradora es la verdad, así es el olvido, por lo que siempre recordamos y mentimos, pero a estas alturas, el olvido siendo aquello que ya no reconocemos por más que lo hayamos mirado y pronunciado, es materia de otras distopías.

Los actores y actrices de teatro urdimos palabras e imágenes, y multiplicamos la

variación de sus relaciones, su interacción; sustituimos el mundo “real” por otro, tal vez no nuevo, pero sí transformado en lenguaje, y entonces es cuando adquiere peso la frase —ya de cajón— del científico y museógrafo español Jorge Wagensberg: “las mentiras se construyen, las verdades se descubren”, en una concatenación de signos que terminan produciendo sentido a un “real” imaginado.

Por todo esto y la confabulación sustantiva de la mentira, a coro digamos:

♪ *Miénteme / Porque solo así me harás saber / Que aún nos podremos entender / Miénteme / Que tus ojos dicen la verdad / Miénteme* ♪

⁷ F. Gutiérrez et al., “Signo, significado e intersubjetividad: Una mirada cultural”, *Educar* 12 n°43: 689-695. Recuperado el 30 de enero de 2022, de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-49102008000400004&lng=en&tlng=es.

⁸ Jean-Pierre Ryngaert, *El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición*. Traducción: Beatriz Luna y Edgar Chías (México: Paso de gato, 2016).

⁹ Zygmunt Bauman, *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores* (Ediciones Paidós, 2008).



TODO POR
COLOMBIA
5055