

**SOBRE ÉTICA, MENTIRA Y FICCIÓN ARTÍSTICA****Margarita Schulz**Universidad de Chile  
Facultad de Ciencias SocialesLA CUERDA FLOJA No. 9  
Septiembre 1997

...«Quiero hacer mentiras, mentiras, sí,  
pero más verdaderas que la realidad misma.»  
Vincent Van Gogh  
Cartas a Théo

La mentira forma parte de nuestras vidas, porque la padecemos o porque la ponemos en funcionamiento en mayor o menor grado. De sólo pensarlo sorprende notar —o no— qué fácil es mentir. Fácil, ante todo respecto del prójimo, porque las palabras no se diferencian en sí mismas cuando son empleadas en una referencia de intención 'correcta', podemos llamarla 'referencial', o en cambio mentirosa. Como es imaginable, si esa diferencia fuera una marca en las palabras, si las palabras mismas denunciaran su uso mentiroso, la estantería de las mentiras caería desplomándose, la mentira sería impracticable. Hay una paradoja implícita, se usa el lenguaje 1 para la mentira, pero ese uso vale a condición de no se muestre. Sin embargo, hay una 'estantería' de ese tipo que se autoexhibe en sus signos, y vive precisamente de esas marcas, como trataré de mostrar más adelante.

Hay mentirosos de mejor o peor calidad. Entre los primeros están aquéllos conscientes de que las palabras no funcionan solas, sino que van acompañadas de miradas, gestos, conductas corporales y vocales. Los buenos mentirosos son orquestadores de la conducta comunicativa compleja, me refiero a todo aquello que circunda la parte meramente lingüística. Los mentirosos mediocres suelen delatarse en una mordida de labios, en un cambio de dirección de la vista, en un cambio (suba o baja) en la intensidad de la voz, rasgos involuntarios, inadvertidos.

Los comportamientos extralingüísticos de los primeros son conscientes, dirigidos, elaborados. Los segundos, víctimas de esos y otros reflejos, no tienen arte para mentir.

Por parte de los receptores podemos hacer distinciones, asimismo, entre crédulos y sagaces. Hay una compleja articulación entre unos y otros. El receptor sagaz, como el arquero astuto en el fútbol, buscan la torsión incorporada y se inclinan en otra dirección, respecto de la que parecen llevar palabras y pelota de fútbol.

Decía que a simple vista no se puede distinguir las palabras veraces de las mentirosas (habría que ampliar esta reflexión a la mentira por omisión, al uso mentiroso del silencio). Las palabras mismas están desvalidas frente a la mentira, no tienen cómo señalarse al que las recibe. No pueden hacer un acto de autorreferencia, una definición ostensiva y señalarse con un dedo gráfico o vocal. Casi podemos imaginarlas padeciendo, retorciéndose íntimamente ante esa torsión que las malversa; viendo cómo las emplean para el engaño sin poder hacer nada por su parte para dar aviso, para alertar al receptor, que las recibe por moneda buena. Porque el éxito de la mentira depende, obviamente, de la confianza con que son recibidas las palabras que la visten. Qué cosa singular, contraparte de la paradoja antes mencionada: sólo cuando la mentira es *propuesta* (y *recibida*) como verdad es, en verdad, mentira.

Decía que hay otros órdenes de cosas, fuera de las relaciones humanas, en los cuales se pone en práctica un funcionamiento estructural similar a la mentira. Sin embargo, el

supuesto sobre el que se elaboran esos fenómenos modifica completamente la estructura del funcionamiento. Me refiero al uso ficcional del lenguaje con fines estéticos. También novelistas, poetas, cuentistas, emplean palabras sin referente real. Los grandes escritores de la tradición literaria nos han mentido siempre, hablándonos de cosas que no son. Haciéndonos partícipes del juego de creer en seres, lugares, paisajes, situaciones, mundos, sin referente empírico. ¿Existieron Annabel Lee, Megafón, Ana Karenina, Siddartha, Ema Zunz? Como lectores no necesitamos demasiado saber si esos personajes ("personas de libro", como dice bellamente José Saramago) han existido realmente, y con esas precisas características, o son meros simulacros.

Las filosofías del lenguaje han devanado madejas para entender qué cosa es esto del significado, cómo se da la comunicación a través de tantas instancias diferentes, tantos sistemas de diversa naturaleza 2 y tantos malentendidos. Han reflexionado menos acerca de esa forma de incomunicación simuladora de comunicación, la mentira. Mucho más, por cierto, respecto de la falsedad lógica, los problemas del significado en su estatus ontológico o de la comunicación de intención referencial.

¿Qué clase de fenómeno es la mentira? Es forzoso hacer recortes y acotar ese amplio universo del discurso. Después de un angostamiento imaginario de ese universo notamos esto, ya adelantado aquí: la mentira presenta el rostro de la comunicación normal. Servirán unos ejemplos, alguien pregunta algo, (por ejemplo, ¿cumpliste con hacer las tareas? ¿Ud. hizo el desfalco? ¿tú rompiste la fuente de porcelana?) su interlocutor (supongámoslo diferente según cada caso) responde, y *parece cumplirse* el acto comunicativo dialogante. Sólo que, para este análisis, ese interlocutor responde con una mentira (por ejemplo, realicé todas las tareas, no hice el desfalco, yo no rompí la fuente). Notemos esto al pasar, *responder*, en una de sus acepciones, es sinónimo de 'garantizar', 'hacerse cargo de'; como en el ejemplo 'yo respondo por Gonzalo, es una buena persona'. Responder con una mentira parece ser, entonces, una paradoja, un cheque sin fondos.

Pero volvamos al funcionamiento del acto comunicativo mentiroso. Si se tratara de una comunicación real debería producirse una comunión en la comprensión del núcleo central de los significados respectivos. Veamos ¿se produce esto? Al parecer sí. El *mentirante* (¿o "*menthiriente*"?) y el *mentido* comprenden lo mismo (con la salvedad de que, ese 'mismo' es una ficción comunicacional). Ambas personas saben lo que quiere decir todo lo que se dice, las proposiciones son compartidas como mensajes desde el punto de vista semántico neto. Como habría dicho Luis Prieto 3, ambos realizan correctamente la doble clasificación que atribuye mensajes correctos a las respectivas señales y descartan a la vez los mensajes que no corresponden. Se habla y se entiende acerca de hacer las tareas, cometer un desfalco, romper una fuente de porcelana. Las proposiciones se refieren a algo comprensible, en la misma orientación, por los interlocutores.

¿Es la mentira una enunciación comunicativa? ¿Qué elementos tienen que coincidir en un acto comunicativo? Ante todo, es claro, un intercambio de procesos lingüísticos intencionales vinculados a un código (las relaciones entre el mundo de las señales y el de los mensajes), además, una comprensión de los mensajes atribuidos a las cadenas sintagmáticas lingüísticas, es decir, los procesos de relaciones de signos en el acto del habla. Por otra parte, circunstancias propicias a la comunicación. En ese sentido asistir, como espectadores, a un diálogo como cualquiera de los anteriormente imaginados puede llevarnos a pensar que la comunicación se produce: alguien pregunta algo acerca de un referente y otro contesta algo acerca del mismo referente.

¿Hay efectivamente un acto comunicativo en esas interlocuciones? Insisto en que ese "mismo referente" sólo en apariencia es el 'mismo'. Porque, en verdad, los interlocutores no se están refiriendo a lo mismo, esto sucede de un modo diferente al grado de divergencia en la comprensión habitual de la referencia. Quiero decir que en la comunicación de intención veraz, tampoco se da un 'mismo' referente desde el punto de vista interpretativo,

puesto que difieren en medida variable las connotaciones respectivas atribuidas por los interlocutores.

Los que responden por medio de la mentira (así como los que tienen la iniciativa en el mentir) no aluden a un referente real, sino ficticio (la tarea hecha, la no responsabilidad de la trizadura, la no autoría del desfalco). La referencia propuesta desde la mentira no tiene referente empírico (tampoco coincide el referente semántico). Frases como —hice las tareas, —no cometí el desfalco, son referencias sin un referente en la realidad. Tienen una realidad solamente referencial negativa, en el pensamiento. Algo así sucede con las proposiciones de la ficción literaria, aun en los casos de la novela histórica, porque la creación literaria elabora, modifica, añade rasgos y situaciones que no tienen respaldo histórico, aun cuando sí artístico.

¿Qué distingue, entonces, la producción literaria de la producción de mentiras? Parecen parecerse. En ambos casos hay una actividad intencional, un uso del lenguaje (una emisión en una lengua determinada), una comprensión (supuesta) de significados. La diferencia está en el modo como son emitidas por los emisores e interpretadas por los respectivos receptores. José Ortega y Gasset decía (*Idea del teatro* 4) que nos gusta ser farseados por la farsa teatral. Más aún, pensaba este filósofo, necesitamos ser farseados para distraernos de la seriedad tremenda de la vida, por tanto, quien no necesita distraerse es frívolo. Disfrutamos con la farsa teatral por muy cruel que sea su argumento. Disfrutamos con Hamlet y Otelo pese a la intensidad de esas situaciones despiadadas.

Estamos dispuestos a disfrutar con las mentiras literarias, teatrales. ¿Cuántas veces el receptor de mentiras, en la vida *real*, disfruta con esa farsa al intuir que está siendo farseado? Cada uno puede responder a esa pregunta. Claro está, no todas las mentiras tienen la misma trascendencia y dimensión. Por ejemplo, la madre que intuye que su hijo le miente cuando dice —hice las tareas, puede dejarse llevar por la gracia en el decir, por la voz y los gestos y disfrutar esa pequeña mentira.

Poco antes llegamos, imaginariamente, a un acuerdo: si se intuye la mentira, ésta no funciona; si no se intuye ¿qué problema comunicacional puede haber, fuera de los habituales de entropía lingüística? Alguien emite un mensaje, otro lo comprende. Vista desde el funcionamiento correcto del acto mentiroso, la comunicación funciona de un modo paradójico, diría "metafórico", casi poético, si no hubiera tantos casos inaceptables detrás de las mentiras 5. Deben quedar a un lado las llamadas "mentiras piadosas", las mentiras "necesarias", por ejemplo en los casos de guerra (recordemos los mensajes previos al desembarco en Normandía) en que se transmite información falsa para desorientar al enemigo. Mentiras piadosas, mentiras necesarias pueden ser casos que requieren de interpretación.

Dije 'metafórico', porque en la mentira funciona un 'como si': como si ambos interlocutores se refirieran a lo mismo. Está claro que no, aunque un observador desinformado (como decía, alguien que escuche alguno de los diálogos propuestos) no tenga cómo distinguir ese acto de otro acto comunicacional. Tal vez por eso tantas veces el mentirante es un *menthiriente*. Queda sólo la dimensión ética de la comunicación cuyos principios son difíciles de definir. En todo caso permanece flotando en el aire la fuerza de lo inaparente, la intención, el umbral no atravesado por la conciencia, el borde intangible que separa la mentira cotidiana de esa otra mentira, la ficción artística. ¿Qué resortes nos llevan a rechazar una y aceptar la otra? ¿Qué otros resortes conducen, a veces, a aceptar ambas?