

V LA FICCIÓN Y LA MENTIRA

Es una costumbre entender mentira por ficción, apreciar que quien está fingiendo, miente. Combate esta costumbre Vargas Llosa en un ensayo, al que acudiremos más adelante, rescatando *La verdad de las mentiras* (1990), es decir, ‘la verdad de las ficciones’;¹⁷ la combate Henry James, quien casi considera que es una blasfemia considerar a una ficción como un fingimiento. Porque el escritor de ficciones es un mentiroso a medias, o como dice Jean Cocteau “el poeta es un mentiroso que siempre dice la verdad”. Muchos fingimientos suelen entenderse como mentiras. Así, al niño que me está fingiendo que no se comió la torta, yo no sé con facilidad si me finge o me miente, o las dos cosas. La misma duquesa trata familiarmente de fingir y mentir cuando le recrimina a Sancho la cadena de embustes y engaños que le hace a Don Quijote para reparar el incumplimiento de lo que podemos llamar «La misión Dulcinea» (cuyo momento más inquietante es el capítulo X de la segunda parte, a partir del cual Don Quijote, como cualquier Segismundo de Polonia, dirá: “Todo es artificio y traza...” (II. 16)). Así se lo dice la duquesa a Sancho:

Ahora que estamos solos, y que aquí no nos oye nadie, querría yo que el señor gobernador me absolviese ciertas dudas que tengo, nacidas de la historia que del gran don Quijote anda ya impresa; una de las cuales dudas es que, pues el buen Sancho nunca vio a Dulcinea, digo, a Dulcinea del Toboso, ni le llevó la carta del señor don Quijote, porque se quedó en el libro de memoria en Sierra Morena, **cómo se atrevió a fingir la respuesta, y aquello de que la halló ahechando trigo, siendo todo burla y mentira**, y tan en daño de la sin par

¹⁷ Al respecto, de esta familiaridad de la ficción con la mentira y la verdad, dijo Anatole France: “la mentira, la literatura, es lo que distingue al hombre de la bestia” (Citado en Gómez, 1992: 180); y Lichtenberg incluso se lamentó de que la verdad se debiera a las ficciones: “Es bastante lamentable que, hoy en día, la verdad deba encomendar su causa a las obras de ficción, novelas y fábulas” (p. 235).

Dulcinea, y todas que no vienen bien con la calidad y fidelidad de los buenos escuderos (II.33, la negrilla es nuestra).

En estas palabras, que son ellas también una burla y un fingir que engañan al malicioso y sandio Sancho (y entretienen a los duques), está la propuesta y exigencia de Searle de distinguir entre mentira y ficción, y aproximarnos a su rotunda afirmación: “la ficción es más refinada” que la mentira.

En el lenguaje ordinario fingir y mentir son intercambiables, aunque quizá fingir implica mentir no sólo con actos verbales. Pero, por supuesto, no son lo mismo. El punto de contacto, lo que hace familiares a estas dos actividades, es sin lugar a dudas el *engaño*. Empero, se podría decir que hay engaños y engaños. Una cosa es que mi hijo se comió la torta de la lonchera del día siguiente, y al preguntarle por ella me diga: “yo no sé” o, si es más chico, “yo no me la comí”, y otra es que lo pille comiéndosela y actúe como si no se la estuviera comiendo. En el primer caso miente; en el segundo, finge.¹⁸ Es posible que primero mienta y luego finja, o viceversa; o que el mentir haga parte de su fingimiento, o viceversa; o que un engaño resulte más eficaz si se colaboran la mentira y la ficción. Estas ideas nos son de utilidad porque hay situaciones en *El Quijote* (que serán parte de un trabajo futuro) como la sarta de mentiras que explican cómo Dulcinea vio y recibió la carta de Don Quijote (I. 31), el famoso y ridículo pleito del yelmo de Mambrino (I. 44-45) y el decisivo encantamiento verbal con que Sancho se “inventa” a Dulcinea (II. 10), situaciones en que uno no sabe si se miente y / o finge, o se practican ambas actividades. Precisemos algunas características de la mentira, apoyándonos en los primeros capítulos del análisis del profesor Gómez sobre la mentira (1992), que definen y presentan facetas de ésta, a partir de los

¹⁸ Por otro lado, no dudo en decir que mi chico miente si se ha comido la torta y afirma que no se la comió, pero si tiene que comer una torta, digamos de acelgas con ajo, y hace como si se la comiese, y en vez de esto la tira a la basura, ¿diría que miente comerse la torta o que finge comerla? ¿Para los casos en que se quiere hacer una cosa que no se debe, funciona más mentir? ¿Y para aquellos casos en que se quiere hacer una cosa y realmente no se hace, funcionaría más fingir?

aportes de filósofos del lenguaje (Austin, Grice, Searle, Moore, etc.) y de la teoría de la Argumentación (Perelman).

La idea común de que la mentira es lo contrario a la verdad y a lo que se piensa, se precisa con la descripción de tres elementos que hace Tomás de Aquino. Una afirmación es mentirosa si, sintetizando, 1) es contraria a lo que quien afirma cree que es verdad; si además 2) tiene la intención de decir algo contrario a lo que cree que es verdad; y si 3) lo dice con la intención de engañar a su interlocutor. Por tanto, la mentira es un problema no tanto de la verdad como de las afirmaciones, “es una patología de la afirmación” (1992: 4).

¿Por qué es una patología? Porque toda afirmación implica pragmáticamente la creencia en lo afirmado por parte de quien la pronuncia. Quien miente da a entender, hace creer lo que no cree; realiza un abuso de la necesaria implicación pragmática que juega en toda afirmación. Esto conduce al tercer tipo de condiciones que rigen los actos lingüísticos (Austin, 1990), las condiciones gama (Γ), que implican pragmáticamente, por quien los usa, pensamientos, sentimientos o intenciones. Desde esta perspectiva, el incumplimiento, el no tener en cuenta las condiciones Γ , como sucede en la mentira, no anula el acto, lo hace insincero.

La mentira es, pues, “un acto lingüístico donde el agente *da a entender* creencias, pensamientos, sentimientos, intenciones que de hecho no tiene y *con la intención de dar a entender que se tienen*” (Gómez, 1992: 6). Pero si sólo fuera esto, sería una mentira sin dientes. Además, la mentira es “un acto ilocucionario insincero que *intenta esencialmente* producir un efecto perlocucionario (el de ser creído, el engaño)” (p. 10).

Una manera complementaria de analizar la mentira, en la perspectiva de un enfoque normativo, es mediante “la lógica de la conversación” de Grice (Gómez, 1992: 11-22), para quien la conversación está regida por el principio de colaboración (P.C.)¹⁹

¹⁹ “Haga usted su contribución a la conversación tal como lo exige, en el estadio en que tenga lugar, el propósito o la dirección del intercambio (hablado o escrito) que usted sostenga” (Grice, 1991: 516).

y por las máximas de la conversación.²⁰ Las máximas se pueden violar deliberadamente. Si la violación se hace deliberadamente, bajo el P.C., se genera un subentendido que Grice denomina *implicatura*; si se violan con el propósito de engañar se produce, entre otros asaltos o abusos, la mentira. Gómez Giraldo ilustra de la siguiente manera: la violación de las máximas de cantidad conduce a un tipo de mentira, que son realmente mentiras entre comillas, porque no pretenden engañar: la “mentira” que dice menos de la información requerida, la *mentira por omisión* (cuyo extremo es el *secreto*),²¹ y las figuras que dicen demasiado poco, la lítote, y las que dicen hasta la exageración, la hipérbole. En cambio, la violación de las máximas de cualidad producen tanto una mentira neta, la *mentira por comisión*, como mentiras materiales que no lo son formalmente: la metáfora, la ironía, la paradoja, etc. A su turno, violar la máxima de pertinencia produce el caso paradójico de *la mentira que se hace diciendo la verdad*, como cuando se informa una buena cualidad de alguien, de todos conocida, obvia, tan conocida que no hay que informarla, y cuya información da precisamente a entender que esa persona no posee dicha calidad (pp. 14-15). Finalmente, la violación de las máximas de modo produce las *mentiras del estafador*, como la de quien puso un clasificado

²⁰ Las máximas son:

A. **Máximas de la cantidad:** a. Haz tu contribución tan informativa como se requiera para los propósitos del intercambio. b. **No** hagas tu contribución **más** informativa de lo requerido.

B. **Máximas de la cualidad:** a. **No** digas lo que creas falso. b. **No** digas aquello de lo que careces de prueba.

C. **Máximas de la relación:** sé pertinente.

D. **Máximas de la modalidad:** a. Evita la oscuridad de la expresión. b. evita la ambigüedad. c. Sé breve. d. Sé ordenado (Gómez, 1992: 12).

²¹ Hay un caso en que podría decir que callar es mentir, como afirma el escritor checo Jaroslav Seifert, premio nobel 1984, “si un escritor permanece silencioso está mintiendo” (Monterroso, 1986: 139). Ante situaciones sociales políticas intolerables (v.g., el fascismo, la corrupción, etc.), y a sabiendas de lo que encarna y representa un escritor, es de esperar que no se silencie. Se pone en juego aquí una exigencia ética y política que es de esperar, compromete a los escritores. El silencio también es un resultado de la dificultad de elegir ante una incompatibilidad: “A veces «el que calla otorga» o «no dice nada», para no delatar algún secreto (en ese caso *habla* con restricción mental), pero con frecuencia el silente se calla para «evitar tomar una decisión relativa a una incompatibilidad» (Perelman citado en Gómez, 1992: 60).

para vender una máquina de coser por 500 pesos y a vuelta de correo enviaba una aguja.

Los tropos son, pues, mentiras materiales que intentan, pretenden o simulan decir lo falso, pero sin la intención de engañar: “La *ironía* dice lo contrario de lo que se dice, la *lítóte* dice menos, la *hipérbole* dice más, la *personificación* finge algo diferente, y la *metáfora* dice algo falso, incoherente o absurdo” (p. 26).²² Incluso, hace avanzar un paso a la retórica clásica que, estrictamente, consideraba figuras del enmascaramiento, el artificio y el cauteloso ocultamiento a la disimulación (lat. *dissimulatio*) y la simulación (lat. *simulatio*): “la *dissimulatio* es la táctica de no hacer ver las cosas como son. Se simula lo que no es, se disimula lo que es” (Mortara Garavelli, 1991: 301).²³

El uso de los dos primeros elementos de la mentira señalados por Tomás de Aquino, de manera parasitaria, nos plantea la permanente utilización, sobre todo en la literatura (en términos estéticos), de un mentir sin mentira, una cuasimentira que ordinariamente, sin los matices aquí presentados, incide en que la literatura pase por mentirosa y falsa.

No obstante, el paso que se da entre literatura de ficción y mentira, más que un paso, es un salto o un resbalón que se desarrolla en la imaginación del lector. Parece que al parapetarse en los dos primeros elementos de la mentira descritos por Aquino, nos hace olvidar que el tercer elemento, la intención de engañar, no se aplica, y nos hace jugar como si tuviera efectivamente lugar. Es el deseo de ilusión y fantasía del lector el que simula que se le está engañando, como si el autor de ficción le propusiese al lector un dispositivo para que se autoengañe. Por ello surgen literaturas, como la de Cervantes,

²² En *Anexos I*, titulado “Maritornes: doncella y coima”, analizo un caso de simulación y disimulación irónica con base en el retrato de la famosa criada de Juan Palomeque.

²³ Desde la antigüedad se consideraron estos tres casos de disimulación y simulación combinados: “1) La ironía socrática [...], que finge (o simula) la incertidumbre para disimular una convicción, usando la forma interrogativa [...] 2) El énfasis, la lítóte, y la perífrasis disimuladora, usadas para velar las ideas propias. 3) La tendencia a quitarse importancia (*tópos* de la simulación de modestia)” (Mortara Garavelli, 1991).

que le dicen a sus lectores: “soy literatura”, o con más precisión: “soy ficción; descreo por tanto de la literatura que no te dice que es literatura; no te engañes tú mismo, exige dispositivos más honestos, menos aparatosos que los romances caballerescos, que son *ficciones mentirosas*”.

Hasta aquí hemos aprovechado al máximo la familiaridad que hay entre mentira y ficción, resaltando la diferencia searleana basada en el engaño; hemos mostrado que hay situaciones en las que aparece una ficción-fingimiento, ilustrada hasta la saciedad por Austin, que, como cualquier mentira, engaña, pero a diferencia de ésta, no implica necesariamente la realización de actos lingüísticos, como el niño que finge, y prácticamente actúa la acción de comerse una torta que no se come. Podríamos decir que la ficción-fingimiento es la acción o el hecho mentiroso, es la mentira sin palabras.²⁴ Hemos también presentado una ficción-simulación que irradia las obras literarias con actos ilocucionarios cuasi realizados, fingiendo aserciones y referencias.²⁵ Hemos enfatizado igualmente que, aunque las ficciones no engañan, los lectores suelen autoinfringirse este sabroso engaño con el objeto de desplegar el placer –como diría Aristóteles– de su imaginación y fantasía. Que a esto, las obras de ficción no mentirosas suelen oponer sus referencias reales y distintos procedimientos que destruyen la ilusión literaria, denominados por los formalistas rusos *puesta al desnudo* (Ducrot y Todorov, 1978: 304); o, como dice Ervig Goffman, “romper el marco” (citado en Lodge, 1998: 307).²⁶ Y

²⁴ A este mentir con hechos, lo denomina Santo Tomás simulación, no como cuasirealización a lo Searle, sino como realización mendaz: “los signos exteriores no sólo son las palabras, sino también los hechos. Y como se opone a la veracidad el decir una cosa contra su pensamiento, que es lo que constituye la mentira, igualmente es contrario a la veracidad manifestar con hechos o acciones lo contrario de lo que uno es en realidad, lo que es propiamente la simulación”, v.g., “la hipocresía” (Gómez, 1992: 45).

²⁵ Al decir de Wellershoff: “La literatura es, según yo la entiendo, una técnica de simulación” (1975: 13). Así como los astronautas “se entrenan en aparatos que simulan las condiciones reales, es decir, sin necesidad de arriesgar la vida para conseguir el éxito”, también la literatura “es un espacio de simulación subordinado a la praxis vital, campo de juego para una actuación ficticia, en donde el autor y el lector traspasan los límites de sus experiencias prácticas sin correr ningún riesgo real” (14).

²⁶ “La voz aural interviene abruptamente para comentar que la situación de

ahora hemos de tratar a la ficción como una cuestión distinta a la mentira, a lo no verdadero, bajo la perspectiva de una dimensión, por un lado utilitarista, y por otro, a la manera de un dispositivo verbal estructurado en las palabras *como si*.

Ambrose es o bien demasiado habitual o demasiado rara para que valga la pena describirla, lo que es como si un actor de cine se volviera de pronto hacia la cámara y dijese: «Vaya porquería de guión». A la manera de Tristram Shandy, se oye la voz de un crítico corrosivo que ataca la totalidad del proyecto: «¿Hay algo más aburrido en la literatura que los problemas de los adolescentes sensibles?». El autor parece haber perdido bruscamente la fe en su propia historia y no puede ni siquiera sacar fuerzas de flaqueza para terminar la frase en la que confiesa que «es todo demasiado largo y da demasiadas vueltas» (Lodge, 1992: 307-308).