

La naturaleza de la ficción

LUIS FELIPE VALENCIA TAMAYO¹

Artículo recibido el 25 de abril de 2016, aprobado para su publicación el 5 de junio de 2016

Resumen

Nuestro encuentro con la vida cotidiana no siempre es tan llano como creemos. Constantemente nos enfrentamos de frente con el absurdo y su capacidad de hacernos pensar en más de una forma de ver las cosas. Nosotros podemos buscar las razones que dentro de un sistema racional de explicación del mundo nos den las claves para entender lo que pasa en él; sin embargo, muchas veces preferimos otras formas de explicación en las que, simplemente, nos gusta creer, aunque pueden estarnos mintiendo. Este es un ensayo en el que trataré de mostrar las razones que nos hacen amar los relatos que infunden otra versión de los acontecimientos. Así como continuamente nos enamoramos, así como nos sentimos atraídos por una realidad distinta que puede ser más horrenda que esta o más dulce, las ficciones nos comprometen con una realidad que sustenta la posibilidad de comprender todo aquello para lo cual no hay siempre una explicación rotunda. A despecho de quienes piensan que sólo la ciencia basta, el interés de las narraciones fantásticas, tanto en el cine como en la literatura, como en el amor o en la religión, son una ventana abierta a la imaginación incansable en su búsqueda de más y más posibilidades de habitar el mundo. Por ello, nos adentraremos un poco en la naturaleza del conocimiento científico, del amor y sus discursos, así como en la mentira que rodea nuestras vidas para hacernos a una inquietante comprensión de la forma en que nos gusta que nos mientan y que nos expongan por ficciones lo que también podemos ser.

Palabras clave: ficción, literatura, realidad, engaño, falsedad, mentira.

The nature of fiction

Abstract

Our encounter with everyday life is not always as simple as we can believe. We are constantly confronted face to face with the absurd and its ability to make us think in more than one way of seeing things. We can look for reasons that, within a rational explanation of the world system, give us the keys to understanding what happens in it, however, we often prefer other forms of expla-

1 Escritor, profesor de Literatura y Humanidades en la Universidad de Manizales. Magíster en Filosofía de la Ciencia y del Lenguaje (Universidad de Caldas), con intereses investigativos en el arte, la filosofía, la historia, los lenguajes, la literatura, la sociología, entre otros. Correo electrónico: lufevata@hotmail.com

nation in which we simply like to believe, although they can to be lying. In this essay I am going to try to show the reasons that make us love the stories that infuse another version of events. As we continually fall in love, and we were attracted by a different reality that can be grimmer or sweeter than this, fictions commit us to a reality that sustains the possibility of understanding all that for which there is not always a resounding explanation. Despite those who think that science alone is sufficient, the interest of fantastic tales, both in film and literature, as in love or religion, are an open window to the tireless imagination in their quest for more and more possibilities to inhabit the world. Therefore, we take a look at the nature of scientific knowledge, love and speeches, as well as the lie that surrounds our lives, in order to have a disturbing understanding about how we like being lied to and how we like to be exposing ourselves through fictions.

Key words: fiction, literature, reality, history, falsehood, deception, lie.

A una hora de la noche definida por el amor, un joven llama a su novia por teléfono para decirle lo mucho que la quiere. Como si se tratara de una repetición más de la canción *Por ti*, del español José Vélez, le dice que por ella robará la luz del sol, venderá su corazón; y continúa agregando: cruzará los mares, atravesará el fuego, y dará la vida si fuere preciso. Ella, feliz con todas las palabras que su amado novio le ha dicho, le expresa luego tiernamente: “Oye, te he extrañado mucho, ¿por qué no pasaste a hacerme la visita en la tarde?”. A lo que él, con toda tranquilidad, responde: “¡Y quién iba a salir con ese tremendo aguacero que cayó!”.

En un pequeño instante de la conversación, la novia pareciera que estuviera hablando con dos personajes distintos. Primero, un hombre que estaría dispuesto a todo por ella; luego, un pusilánime que se quedó atascado por un aguacero. Y todo se resume en que el joven novio ofrece más de lo que brinda. Si por amor puede atravesar un océano, ¿cómo no va a soportar un aguacero, mucho menos terrible, en todo caso, que lo que tendría que sobrellevar en su viaje por los mares? La contradicción está presente, y aunque parezca exagerada, lo cierto es que convivimos con ella de la misma manera en que convivimos con la ficción y la realidad.

Al hablar de la vida, la muerte, el amor y el desamor, de todo aquello que simplemente nos hace ser seres humanos, no es tan sencillo liberarse del absurdo. Somos presas en toda ocasión de las más dispares escenas de contradicción y sin sentido. Las diferencias familiares, las disputas entre padres e hijos, las rencillas entre hermanos, los berrinches que nosotros mismos podemos llegar a protagonizar, son sólo una pizca de lo que todos los días nos aterra, nos anima o simplemente nos inquieta. Convivimos con el absurdo e intentamos por diferentes medios comprenderlo.

Tratamos, sin duda, de liberarnos de sus tentáculos. La ciencia, la historia y, de por sí, todas las disciplinas, incluyendo las artísticas, son tentativas de deshacernos del absurdo. Y si no de deshacernos de él, por lo menos de hacerlo más llevadero.

Ninguna cultura puede sobrevivir sin intentos de entender lo que simplemente ocurre. Una muerte repentina siempre ha sido absurda; librarse de la muerte cuando todo estaba dado para que ocurriera es eminentemente absurdo. Un eclipse; la belleza misma de un amanecer; la crueldad de la naturaleza cuando se desata, han llegado a ser grandes

absurdos. Se reclama a seres sobrenaturales la responsabilidad en estos actos; se grita al cielo pidiendo auxilio o se engañan los demonios exigiendo su retirada. Hasta que no se encuentran las mejores explicaciones o hasta que no aparecen los iluminados que brindan las interpretaciones más satisfactorias, todos los fenómenos se encuentran en las garras de lo inexplicable. Y el mismo hecho de encontrar las mejores explicaciones nunca ha garantizado que las inquietudes desaparezcan.

Se han desvanecido por temporadas, es cierto, a la par que muchas voces han pretendido ser las definitivas; pero a la hora de ajustar nuevamente las cuentas, algo una vez más lleva a que reaparezca la sorpresa. En la historia de Occidente, por ejemplo, Aristóteles se ganó un lugar de privilegio al postular las respuestas que definían el orden del mundo y contrarrestaban el absurdo. Aunque ahora sabemos que estaba equivocado en su visión de muchos de los fenómenos que quiso hacernos claros, su filosofía se tiene hoy como un fragmento de lo que hizo un gran hombre del pasado por la aclaración de lo que pasa en el mundo. Y transcurrieron muchos años, siglos completos, sin que se dieran respuestas mejores a las aristotélicas. El movimiento, el tiempo, el espacio, la naturaleza, el origen, el fin de las cosas y hasta las pasiones humanas, encontraron en el filósofo griego todas las respuestas. Lo que quedó después de que todo fuera aclarado fue un largo periodo en el que los fenómenos que simplemente no funcionaban de acuerdo a Aristóteles estaban mal vistos o presentaban detalles que —como ser humano limitado— el filósofo no vio. Si había problemas con lo que él había diagnosticado del mundo, el problema era nuestro, siempre errando en la visión de las cosas. Todo porque el absurdo de la vida del hombre tenía respuestas: Aristóteles lo había previsto todo.

Sólo faltaba un poco de religión para aclarar el asunto del alma, o la reencarnación, la idea de Dios en el mundo y los singulares asuntos de la vida humana que no quedaban estipulados en los escritos del filósofo griego. Pero para esas cosas no había problema: desde distintos ámbitos del pensamiento se iban dando las más firmes respuestas. Nada muy complejo, como para que nadie se sintiera al margen de los favores de la explicación del mundo. En últimas, se aclaraba en aras de lo que todos pudiéramos experimentar sin objeción. La manera de expresar el conocimiento de la realidad es muy sencilla: vivimos en ella, la vemos, la olemos, la tocamos, en otras palabras, la sentimos. Puro sentido común. Aristóteles es sencillo: todos atestiguamos lo que él nos muestra de una manera más refinada: el Sol *nace* por el Oriente y cierra el día *ocultándose* por el Occidente. Todo lo que vemos rodea la vida del hombre. No sentimos que nuestro planeta gire, ni que sufra modificaciones debido a sus revoluciones; al contrario, marcha en la sencilla contemplación de lo que se ofrece para él.

Mas si las formulaciones aristotélicas funcionaron, no se debió tanto a lo que ofrecían por sí mismas, sino a que fueron el primer gran paso sistemático que alguien presentó para liberar el mundo de la atadura de los mitos. Muchos pudieron desmentir a Aristóteles centurias antes a la gran revolución científica de los siglos dieciséis y diecisiete, pero cuando lo que el filósofo griego había presentado como teoría del mundo se había consolidado como el verdadero sistema de explicación de todos los fenómenos, lo único que quedaba por hacer era enmendarlo o corregirlo en pequeños detalles, no deshacerlo como sistema. Así lo hicieron no solamente filósofos griegos de los siglos que siguieron a la época de la Academia aristotélica, sino toda una tradición de filósofos medievales europeos y árabes empeñados en refrendar constantemente la voz del gran pensador que había dado respuesta a todo.

Hoy sabemos, con mayor o menor conciencia, que no todo está explicado; que, es cierto, con relación a los fieles seguidores de Aristóteles, nuestra visión del mundo es mucho más compleja y, en cierta medida, más acertada. Pero, a la hora de mirarnos a nosotros mismos, no sería difícil admitir que es gracias a la genialidad de hombres de otras épocas por lo que estamos ubicados en ese mejor lugar de comprensión del mundo. De no ser por ellos, la gran mayoría de los mortales seguiríamos viendo el mundo con los ojos del sentido común aristotélico, cuando no encontrando en la reivindicación de mitos y rituales la mejor forma de entender lo que los dioses han querido de nosotros.

Las cosas de la ciencia andan muy bien, y lo seguirán haciendo, mientras no se pongan sobre la mesa de los científicos preguntas que quedan mejor en el mundo de la filosofía o incluso de la teología. Desde los espacios de la ciencia se nos puede ayudar a diagnosticar enfermedades, se predicen fenómenos naturales con los que no quisiéramos toparnos de improviso, se pueden hacer nuestras casas y oficinas más seguras, se puede hacer que nuestras formas de comunicarnos y entretenernos sean cada vez más eficaces; no obstante, no puede respondérsenos por la vida después de la muerte, ni por la naturaleza del alma, ni por los misterios y milagros que rodean tanto la vida religiosa, como la cotidiana, a no ser por una suerte de especulaciones de muy distinta índole. En otras palabras, si en algunos aspectos pueden florecer las teorías y confirmarse algunas hipótesis, hay dimensiones para las que la voz del científico prefiere quedarse en silencio con la clara convicción de que se trata de asuntos pendientes.

Reaparecen, así, los mitos, los pensamientos variopintos que se presentan como dogmas, y el arte, que pone de suyo la intención de hacernos comprender la realidad por medio de identificaciones, impresiones, emociones, sutilezas, embustes, exageraciones, sin más intención que la de hacernos vivir una realidad distinta que se pone en contraste con la realidad absurda que vivimos. El arte no explica nada, como la ciencia. Su propósito radica en la simple conciencia de revelarnos el absurdo sin intentar imponernos una visión determinada, dogmática, de las cosas. El mundo que nace con el arte es el mundo fantástico que fascina a los niños, se diluye con el hombre maduro que se llena de ocupaciones muy serias, y es el mismo que permite a los artistas liberarse y liberar las tensiones que impone una vida cotidiana que no podemos controlar del todo. La dificultad o complejidad de ciertas manifestaciones artísticas, los demonios que pueden rodear la vida de ciertos autores, no niegan al arte su participación en la comprensión y liberación del mundo.

De esa forma podemos entender por qué el mismo Aristóteles puede ser estudiado en ciertas áreas como una sombra histórica de lo que fueron sus pretensiones de hacer ciencia y en otras como una referencia ineludible que tiene mucho que decirnos en torno a cómo comprendemos y vivimos la experiencia del arte. Aquí su actualidad es insoslayable. Sus errores en la percepción física y cosmológica de nuestro universo no son obstáculo para asumir con mayor interés su lectura de, por ejemplo, la tragedia griega y la forma en que los relatos del mundo dan también cuenta de lo que somos los seres humanos. Se reivindica, justamente, su estudiosa posición como espectador de obras que aún nos maravillan porque hablan de lo que hombres de todas las épocas viven y padecen. En una dimensión simple de los acontecimientos tenemos a Orestes asesinando a su propia madre, como si se tratara del titular de un periódico amarillista; en otro plano tenemos a Orestes vengando la muerte de su propio padre,

como un guerrero bondadoso que no teme ofrecer la vida en defensa de sus seres queridos; y, en medio de los dos enunciados, tenemos el mismo acontecimiento sólo comprensible en lo que la tragedia nos ofrece. Eso nos lo ha enseñado también Aristóteles.

No se trataba de que se nos explicara cómo un mismo hombre podía ser a un mismo tiempo el defensor de su familia y el asesino de su madre, de lo que se trataba era de que se nos hiciera completamente creíble que en el mundo que todos compartimos tales cosas fueran absolutamente creíbles; en otras palabras, verosímiles. Nace lo fantástico como vínculo que todos los seres humanos tenemos con una realidad que nos supera mientras nos ayuda a comprender lo que ocurre en este mundo.

Imaginemos por un instante la versión noticiosa de la muerte de Clitemnestra a manos de su propio hijo: «Atención, mucha atención, en un crimen inexplicable, un joven ha asesinado a su madre y se ha dado a la huida. La comunidad de Micenas se encuentra profundamente consternada con los acontecimientos que ha tenido que sobrellevar en los últimos tiempos. Aún no se sabe nada del lugar en que pueda darse con el responsable de tan execrable crimen, pero las autoridades trabajan en algunas pistas, teniendo sobre todo presente que se presume que la misma hermana del matricida es cómplice de lo que ha pasado. Hace algún tiempo, vale la pena recordar, se tuvo a la asesinada madre como presunta culpable del asesinato de su propio esposo, en un crimen del que les informamos en su momento, pero las investigaciones concluyeron sin resolver aquel extraño caso. Les seguiremos informando».

Siempre, detrás de toda información que se ofrece desde las salas de redacción de los informativos que rodean nuestra vida, las cosas quedan apenas por contarse. La posibilidad de ahondar en lo que ha ocurrido deja el testimonio de las grandes obras de arte, partan ellas de la realidad o de la simple imaginación. Es entonces un ejercicio de indagación particular en el que participan la creación y la verosimilitud como elementos irreductibles. Podemos apegarnos a cualquier línea de presentación de los hechos y, por ejemplo, siguiendo el caso del asesino de su madre y vengador de su padre, decir que tal joven actuó por razones mentales que están lejos de nuestra comprensión. Freud podría decirnos lo contrario. Un brujo, también. Y para maravilla de todos, el arte de la creación, no sólo en la literatura, sino también en el cine, nos dice que podemos comprender lo que ha ocurrido en sus múltiples dimensiones. Al periodista le interesará lo que suceda, en este caso, con los acusados, los procesos que les puedan seguir y la veracidad de la información que concedan todos los implicados (victimarios, posibles víctimas y autoridades) de acuerdo con el curso que muestren los hechos. No así la ficción. Por eso, hay diferencias notables en la visión que de Orestes tienen los trágicos griegos, pero no porque estén tratando de confrontar las “verdades” de sus investigaciones, sino porque quieren hacer creíbles nuevas versiones de lo que resulta ser un territorio conocido por todos como lo es el de la mitología griega.

La vida, entonces, puede ser tan absurda como ella misma se disponga. Puede retar a científicos y eruditos para que replanteen sus hipótesis, puede desafiar a los más reconocidos sabios y hacerlos pensar dos veces antes de decir algo; pero la ficción no puede ser el absurdo que vemos en la vida. En un caso real, aunque parecido a la pequeña fantasía que hemos planteado, Truman Capote leyó un día un recorte de prensa en el que se hablaba de un crimen horrendo e inexplicable ocurrido el 15 de noviembre de 1959 en Holcomb, Kansas. La noble familia Clutter, por todos sus vecinos bien vista, había sido masacrada y muy poca información

se podía dar de lo que había pasado en su casa aquella noche. Las investigaciones avanzaban en pequeñas notas periodísticas en algunos periódicos norteamericanos; sin embargo, sólo un hombre, Truman Capote, se atrevió a ir más allá del crimen absurdo para enfrentar a un público lector con la ficción de lo que realmente ocurrió. En su novela, *A sangre fría*, todas las hipótesis científicas se mezclan dando a cada investigador su nota publicitaria, pero es el mismo relato y su estructura los que nos exponen con mayor claridad cómo asesinos y víctimas se encontraron aquel 15 de noviembre de 1959.

Hay quienes fácilmente han llegado a pensar que basta poner al inicio de un relato o una novela la nota “basado en hechos reales” para que, como por arte de magia, se produzca el estremecedor, alentador o desalentador, efecto de las obras sobre sus lectores y espectadores. Se olvidan ellos de que en la comprensión de lo real lo que verdaderamente importa es la composición, el manejo de las formas, de los lenguajes que cada arte va puliendo y manipulando. Ni siquiera un documental se salva de los artilugios que lo llevan a hacerlo más comprensible que otros. Ni las tragedias dedicadas a Orestes, ni *A sangre fría* son efectivamente los crímenes que relatan, no pretenden serlo. Lo que intentan lograr está mucho más allá de lo que simplemente se puede leer como boletín informativo o caso curioso en las noticias de la hora. Su propósito, como el propósito de todo lo fantástico, es animar una comprensión de la naturaleza del hombre mientras se disponen y manipulan las piezas que hacen que todo marche coherentemente.

Algunos podrán confundirse al hacer uso de una palabra como ‘coherente’ en el estudio de la obra de arte literario, por ejemplo. ¿Qué tiene de coherente que en la tragedia griega –se dirán un tanto ansiosos– aparezcan dioses y seres alados que nada tienen que ver con la realidad que en verdad vivimos? ¿Acaso no es natural?, diría yo desde este lado de la interlocución. La incoherencia no está en el hecho de que aparezcan seres mágicos en las obras literarias y cinematográficas; la incoherencia es el uso. Si el mundo griego estaba lleno dioses y héroes que participaban en la vida íntima de las familias, en el amor y en la venganza; si eran seres que, de una manera muy estrecha, ligaban el destino y la venganza de padres e hijos, pues cabe esperar que la verosimilitud de las obras esté también ligada a la representación particular que se hace de esos seres irreconocibles para nosotros. Extraño sería el caso, llevándolo al extremo, en que la participación de los dioses fuera simplemente un guiño formal para sacar de un problema a los personajes protagónicos. Si dentro de la lógica de los súper héroes, como Superman, está dada su facultad de volar, cabe esperar que en caso necesario levanten sus brazos y sin un mayor impulso emprendan vuelo. Y si durante toda una obra no hemos tenido conocimiento de la facultad que un protagonista tiene para detener el tiempo, incoherente resulta que para definir el final de la misma el personaje simplemente lo haga. Así se ha constituido el particular *Deus ex machina* de las ficciones, verdadero dolor de cabeza para aquellos que quieren hacer obras realmente verosímiles.

Y no sólo se ha tratado de un problema que evidencian algunas obras de ficción; también la historia puede sucumbir a defectos semejantes. Al respecto, Hayden White ha llamado la atención sobre la estrecha relación que tienen obras literarias y obras históricas a la hora de presentar sus resultados. En su concepción, la historia bien puede tenerse por una disciplina que adopta los mismos esquemas de la creación literaria para presentar textos que actualizan el pasado. Las ficciones y las obras históricas nacen de una mente que dispone todo para una vez

más hacerle frente al absurdo. Pero si bien lo correcto sería decir que unas y otras comparten una frontera en común en la cual el orden de la composición es definido por los autores, no puede caerse en la noción de que escribir un texto sobre el pasado es lo mismo que escribir una novela de pura invención. Ningún historiador serio estaría dispuesto a aceptar que su labor se reduce a la composición de personajes y la ubicación espacio temporal de ellos en un plano fijo, el pasado. Un novelista no tiene necesidad alguna de apegarse a los hechos, a lo que considere real; tampoco tiene interés en que su creación sea tomada como una versión discutible de lo que ha ocurrido. Como ficción, él sólo espera que su obra sea coherente en sí misma y que brinde a sus lectores un espacio para algunos objetivos particulares, objetivos que, siendo tan variados, pueden ir desde la misma reflexión hasta el más inmediato entretenimiento. No así el historiador. En la labor de este último se conjugan la laboriosidad de un gran investigador, la precisión de una mirada ajustada, el conocimiento de la lengua que emplea y la seriedad de una versión ajustada a lo que se ha encontrado; tanto sus prejuicios como sus monotonías lo hacen presa de cierta desconfianza profesional, lo que hace, a la par, que su posición no pueda ser tan libre como la del querido novelista.

En su libertad, el escritor de ficción puede apelar o no a lo establecido. Lo real simplemente será un sucedáneo de lo que los lectores y espectadores tengan como común: algunos espacios, el hecho de que los personajes tengan ciertas características que los hagan humanos o que hagan a los no humanos más humanos, algunos estilos de vida y ciertos referentes particulares que los autores consideren importantes, como el amor, la justicia, la esperanza, o los inversos. Si antes estábamos obligados a reconocer la necesidad que la ciencia tiene de explicar la realidad y llegar a conclusiones que le permitan entender los fenómenos para así predecirlos y hasta evitarlos, ahora nos vemos invitados a ver que la creación de ficción no tiene relación alguna con la verdad de las cosas y que su mayor cometido es, en un espacio que es sólo el del libro o el de la sala de cine, hacernos creíble lo que está narrando. Suena sencillo, ¿cierto? Sin embargo, este hacer creíble involucra elementos que permiten que la obra no quede tan sólo como verosímil. Es en este espacio en el que comprendemos el estudio de tramas, estructuras, emociones, acciones, pasiones y temores que hacen sentir a cada espectador mucho más satisfecho con lo que se le ofrece como experiencia ficticia. En palabras que pueden sonar un tanto escandalosas en principio, se trata de una mentira bien mentada.

Sí, a lo mejor, frente a la idea de que la ficción nada tiene que ver con la verdad y que ni le interesa descubrir cómo funciona el mundo más que por analogía o por un proceso de comparación que nace en la instauración de un universo ficticio, lo que debe sonar más interesante es decir que la ficción es una mentira bien contada. Alguien que se sienta en su escritorio a narrarnos una historia, que parte o no de hechos reales, pero que no tiene porque seguir la realidad al pie como el reportero de un periódico o el mismo historiador, de alguna manera nos miente. Su intención es vendernos un engaño. Si el autor define lo que nos cuenta, inventa diálogos y rostros, describe sus pasiones y sus silencios, está creando un mundo que en sí mismo es una farsa. No obstante, esta mentira que es la ficción transgrede la naturaleza misma de la mentira. Partamos, entonces, de una definición básica de ella para lograr comprender cómo se produce este feliz atropello: la mentira es intención eficaz de engañar. No nos confundamos pensando que mentira es decir lo que no es cierto, porque uno de los grandes problemas que

tenemos es precisamente ese: definir lo que sea o no verdad. Si no sabemos a ciencia cierta qué sea verdad y, como Jesús ante Pilatos, preferimos callar para no cometer imprudencias, no sería acertado decir que mentira es lo que no es verdad. Podemos ir un poco más despacio para entender esta idea a partir de ciertas cosas que aquí ya hemos mencionado.

Durante una buena temporada de la historia se mantuvieron como verdaderos postulados acerca del orden del mundo y del universo que ahora sabemos no funcionan. Muchos de esos postulados simplemente seguían a pie juntillas lo que un filósofo, Aristóteles, había propuesto. Mas a pesar de que sabemos que lo que tanto ellos como su maestro dijeron es falso, no podemos acusarlos de mentirosos. ¿Por qué? Sencillamente porque su opinión no era un intento de engañarnos. Mintieron aquellos que quisieron mantener tal opinión conociendo que no era cierta, tal y como lo refiere Galileo en su famoso *Diálogo*. Mantener una visión errada de las cosas no es en sí mismo una mentira; pero tratar conscientemente de suscitar una idea que sabemos no es cierta en quien nos escucha es apelar a mentiras. Asimismo, como la mentira no tiene nada que ver con la verdad, sino con la intencionalidad de quien la mienta, alguien puede mentirnos diciendo verdades. Ocurre frecuentemente. Resulta que usted tiene la posibilidad de conocer las preguntas que se le harán en una prueba para obtener un empleo. Un descuido y la utilidad de una oportunidad fueron suficientes para que usted obtuviera lo que debía saber. A diferencia de usted, un colega suyo no dispone de semejante ventaja. Por ello, usted decide mejorar aún más su situación diciéndole todas las preguntas que no están en la prueba que usted ya posee. Su competidor tendrá un grupo de preguntas que no están en su cuestionario y, así, se da por sentado que él saldrá más que perdido de la prueba mientras usted saldrá seguramente con el trabajo. Pero, para sorpresa de todos, a la hora del examen, quien la realizó decidió cambiar también todas las preguntas dejándolo a usted en una situación que no tuvo presente. En el caso contrario, las nuevas preguntas se acercan mucho más a las que usted amablemente le dijo a su colega que a las que usted estudió después de conseguir el cuestionario. Usted terminó diciendo la verdad. Sí que lo hizo. Así lo verá su competidor. Pero su intención fue una completamente distinta y lo que hizo fue mentirle a su compañero de contienda.

Paul Ekman, el autor del ya clásico libro *Telling Lies*, y de quien me guío al hablar de la mentira, trae un ejemplo que es mucho más contundente a la hora de mostrar cómo se dicen mentiras por medio de verdades. Un hombre encuentra a su mujer hablando sospechosamente por teléfono. El tono y lo que dice le indican que algo huele realmente mal allí. Cuando ella se percata de que su marido la está escuchando, se despide y cuelga. Inmediatamente, el hombre la interpela seriamente acerca de con quién estaba hablando y ella, con cinismo, pero diciendo la verdad, responde: “Con un amante que tengo, ¿no me estabas espiando? ¡Estaba hablando con mi amante!”. La respuesta, lejos de aumentar la intensidad del reclamo por parte del marido, lo que logra es amilanarlo haciéndolo sentir mal por lo ocurrido. Ella le dijo la verdad, y en otras palabras, le dijo a él lo que quería escuchar, pero su intención fue llevar la verdad a tal extremo que lograra intimidar al acusador y avergonzarlo de haberle preguntado.

En ese mismo orden de ideas, ¿miente el joven novio que le decía a su amada que haría todo lo que las canciones románticas pueden decir que hay que hacer cuando se ama? Aunque el joven se contradice en lo que dice, lo cierto es que no miente. En lo que habla a ella por teléfono, su intención no es engañosa; o, bueno, pensemos que es honesto en su amor.

El discurso del amor en nuestra cultura se ha basado en ese tipo de cursilerías que llegan a gustarnos por ciertas temporadas; y como nos gustan, no nos interesa mucho que sean ciertas o falsas, sino tan sólo que no traten de engañarnos. Al final de todo romance, pueden salir los más grandes reclamos: “Me mentías al decir que me amabas”, “Y yo tontamente creyéndote todo lo que me decías que harías por mí”; y si bien estos reclamos parecen justificados, lo cierto es que discursos tan evanescentes como los del amor no parecen acomodarse muy bien a estos gritos de pesar por el fin de un romance.

Ese es nuestro amor, lleno de palabras, de promesas, de deseos, de egos que se agitan y dicen sin la mayor conciencia una sarta de frases lindas que ofrecen mucho. Podría pensarse entonces que nuestro amor es una mentira etiquetada con dulces esquelas, credenciales y cartas que renuevan vigorosamente la exploración de nuestras pasiones. Sin embargo, hablar de mentira acá puede ser algo completamente desatinado. ¿Tiene realmente intención de mentir el hombre y la mujer que declaran su amor? ¿Por qué, al terminar las relaciones de pareja, una de las acusaciones más frecuentes tiene que ver con las mentiras? Si alguien dedicó un buen día una canción en la que exponiendo la voz de su corazón decía que su amor sería eterno, al deshacerse esa eternidad, entonces, se puede hablar de la mentira que se ha vivido. Excepción hecha con pocos romances, todos sufren más o menos este mismo mal, y por eso es que el mejor amor vivido es el presente. Los pasados quedan como buenos recuerdos –a lo mejor– o como una mentira que ha pasado por nuestras vidas.

Si usted está dispuesto a vivir el amor, tal y como lo reconocemos en nuestra cultura, se interesa por un discurso que puede estar plagado de mentiras. Si la persona con la que usted lo vive es manipuladora, por ejemplo, o está interesada en sus bienes, el discurso que emplea puede estar rodeado de frases sueltas que no dicen mucho, pero que se acomodan a lo que espera decirse y escucharse en la tonalidad del corazón. El discurso del amor es una salida al absurdo de sentirse atraído por otra persona y como tal funciona. Por ello mismo es que son muchas las diferencias que pueden hacerse explícitas entre las culturas y sus concepciones del amor. La atracción puede mantenerse pues sin ella no sobreviviría la especie, pero se alteran las formas de asumir lo que deben o no ser las relaciones humanas.

En nuestro particular caso, el joven que recita poemas, dedica canciones, ofrece su vida, alienta su existencia en un amor eterno, se ajusta a una ficción en la que de alguna manera nos ha gustado creer. Y cuando se produce esa sintonía entre lo que pasa por el corazón y lo que está culturalmente aceptado aparecen todas las identificaciones que nos hacen llorar en el cine o sonreír de nuestros fracasos.

En gran parte de los países latinoamericanos, la ficción del amor tiene también otros matices que vale la pena reconocer. Como si se tratara una vez más de la fecundidad de los mitos griegos y sus lecciones sobre la vida del mundo clásico, el latinoamericano apega su amor a santos, rituales y experiencias que, aunque parezcan absurdas en sí mismas, lo que intentan es escamotear la realidad. No es extraño que en emisoras de radio y hasta en programas de televisión aparezcan personajes que ofrecen la salida a sus problemas del corazón (y a otro buen número de inconvenientes habituales en la vida) por medio de tenebrosas oraciones y extraordinarios amuletos. El mundo sobrenatural, que parecía abandonado por el avance de la ciencia y sus explicaciones racionales de lo que ocurre, reaparece para complementar una realidad que no deja de ser absurda. Si una enfermedad no logra establecerse desde el punto

de vista médico, habrá quienes sí darán con ella y sus demoniacas causas. Si un amor lo ha abandonado, puede hacerse que las fuerzas del más allá vuelvan a atraerlo a su vida. Sólo es cuestión de ponerle fe: las cosas funcionan de acuerdo al grado de su fe. Aquí pareciera que un vez más abonáramos el terreno para hablar de la mentira, pero lo cierto es que si bien puede hablarse de charlatanes, hay también brujos que creen en lo que hacen y que, en su forma de actuar no engañan a quienes buscan su ayuda. Así como el sacerdote que cree que la hostia es el cuerpo de Cristo no miente, aquel otro que orientando la fe de una comunidad le hace creer lo que él mismo no certifica, miente.

A esta altura se ha hecho mucho más clara la naturaleza de la ficción. Es una mentira pero bien contada, es una mentira creíble o verosímil. A la par, como el discurso del joven enamorado o como la voz del brujo que cree en lo que hace, es un intento de sofocar el absurdo, sin importar las razones que la ciencia pueda exponer como verídicas. El narrador no tiene más que alinear sus relatos a lo que considere la coherencia de lo que expone, que no es la misma coherencia de la realidad, de las causas y los efectos o los funcionamientos lógicos del pensamiento.

Pero como nota adicional a estas características de la ficción, lo que la hace completamente atractiva es que tanto quien la crea como quien la lee u observa son conscientes de que se trata de un engaño. Habrá personas que, como Don Quijote después de leer muchos libros de caballerías, supongan que la realidad que habitan cotidianamente es la de los monstruos de largos brazos y las doncellas que esperan a sus caballeros andantes; pero, sin apelar a la locura, la experiencia de una novela o una película es un consentimiento que se hace a la forma en que un autor nos presenta la vida y las acciones de algunos personajes en espacios que pueden ser tan reales como los campos de concentración o tan irreales como una estrella inhabitable. Por supuesto, la experiencia estética exige una creencia, una suspensión momentánea de nuestra sofisticada forma de ver la realidad, con sus razones necesarias y suficientes, para que, en primer lugar, el autor presente una obra que sea creíble y, de otro lado, sus lectores la disfrutemos. Sin esta disposición la magia no funciona: es como la fe que requieren todos los sacerdotes y brujos, es como la disposición a dejarse enamorar de la joven virgen.

Será por ello por lo que en su genial obra, *Literatura europea y Edad Media latina*, el alsaciano Ernst Robert Curtius pensaba que todo creador era un supersticioso, y que el prolífico Clive Barker ha asumido que en toda obra que linde con lo fantástico, horroroso o grotesco, se debe suspender el pensamiento para dejar que toda la fuerza del subconsciente retome las riendas de la comprensión del mundo. La ficción requiere un volver a ser niños. Mientras el crítico frunce el ceño, el espectador y el lector de ficciones sencillamente suspenden sus habituales nociones de realidad para advertir que le mienten para reanimar su comprensión del absurdo de la vida del hombre. Cada vez que leemos un libro, observamos una película, nuestros principios están en juego. Y cuando se trata de buenos libros y de inmejorables películas, pues esto vale aún más.

Si alguien puede recordar, y seguro puede hacerlo, la serie norteamericana *X-Files*, a lo mejor se enfrentará con las dos variables que se dan en todo encuentro con la ficción. Fox Mulder y Dana Scully era un par de detectives de una división especial del FBI encargada de aclarar casos en los que lo paranormal se presentaba como causa de acontecimientos fatídi-

cos. Para un investigador del FBI, detenerse a considerar que todo ha pasado por causas que superan nuestra razón carece de todo sentido; mas en la serie lo que interesaba era mostrar que frente al escepticismo de la agente Scully podía darse una visión mucho más abierta que permitía que lo fantástico tuviera su participación. Y ese era el papel del agente Mulder. Uno podría adoptar la posición científicista de ella, tratando de que todo encaje dentro de las más racionales explicaciones, así es como de alguna manera se ha hecho investigación policiaca en las novelas del corte Conan Doyle y en los cuarteles de policía; pero el arte de la ficción no puede funcionar sin la suspensión de aquella inclinación. Lo que interesará en esa nueva salida a los problemas es que resulte siendo verosímil, tal y como pretendía hacerlo el agente Mulder con su compañera de trabajo.

Por supuesto, nadie desea que en la vida real un policía resuelva los crímenes apelando a entidades fantasmagóricas –lo que sería un abuso de su negligencia– pero en la ficción, como relato de nuestras percepciones y explicaciones del absurdo de la realidad, todas las salidas pueden hacerse creíbles. Y cuando deseamos creer, no sólo en la ficción, sino en el amor y sus nociones, como en la política y sus estratagemas, o en la religión y sus zalamerías, pues todos los engaños quedan aplazados. Así, en el viaje a la comprensión del absurdo cotidiano, aceptamos la intervención de todos los demonios y de todos los súper héroes, concedemos la oportunidad de vivir entre nosotros a seres de otras galaxias, suplicamos a todos los fetiches imaginables que se concedan nuestros buenos como malos deseos, y confiamos en que todo lo que pasa, está pasando o pasará ocurra por el beneplácito de algunos de nuestros ángeles de la guarda.

Para quien cree en la ficción nada resultará entonces tan aburrido como que no lo conquisten con nuevas formas de ver el mundo, el paso del tiempo y el destino de la humanidad. Bueno, hay algo que puede ser igual de aburrido: toparse con alguien que pose de escéptico y al salir de cine o leer un libro reniegue de que lo que ha visto o leído simplemente no puede ser cierto. Puede que nada de lo que hemos hablado exista, como no existe la relación entre lo que dice poder hacer el joven enamorado y lo que efectivamente hace, pero son esos relatos los que nos hacen vivir a nuestra manera el absurdo que es la vida y la muerte.

Referencias

- Aristóteles (1967). *Obras*. Traducción del griego, estudio preliminar, preámbulos y notas por Francisco de P. Samaranch. Madrid: Aguilar S. A. de Ediciones.
- Capote, T. (2005). *A sangre fría*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Ekman, P. (2009). *Cómo detectar mentiras: una guía para utilizar en el trabajo, la política y la pareja*. Buenos Aires: Paidós.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Ediciones Paidós.