

FOCUS

PRE | OCUPACIONES

Detector de mentiras Modelo SigloXXI basado en sensores que miden movimientos oculares, dilatación de pupilas, rasgos, gestos, temperatura facial, ritmo cardíaco, respiración y conductancia electro dermal.



Michelangelo Pistoletto
Exposición: *El espejo de la sentencia* en la Serpentine Gallery de Londres, Inglaterra
© Alamy

FOCUS
PRE | OCUPACIONES

Consejo de redacción/
César Martínez de Obregón
Pepe Zapata
Félix Riera
Llucià Homs

Dirección/
Hänsel* i Gretel*

Diseño gráfico y maquetación/
Rien de Rien Influence, S.L.

Derechos exclusivos de edición/
Grup Focus
Àfora Focus Edicions

Depósito Legal/
B. 14311-2023
Edición No Venal

El detector de mentiras que aparece en la cubierta
ha sido elaborado por
INDISSOLUBLE. THE EXHIBITION FACTORY
Fotografía de la página 28
Copyright © Indissoluble. The Exhibition Factory

Fotografías portada y contraportada: Jordi Oliver
Fotografías de la páginas 6/19
Copyright © Jordi Oliver

Fotografías de Joan Fontcuberta:
Fotografía 1/ *Guillumeta polymorpha*, 1983. Serie Herbarium /pág.85
Fotografía 2/ *Cal·ligrames de llum*, 1993 /pág.87
Fotografía 3/ *Pencil of Nature #03*, 2023. Serie Arbor /pág.89
Copyright © Joan Fontcuberta

Fragmentos del libro *La Ciudad de la Verdad*
de James Morrow traducidos por Xavier Gaillard
Gollancz eBook
Copyright © James Morrow 1991

Fotografías de la páginas 13/22/31/34/41/55/56/57/58/59/60/61
Copyright © Alamy

Fotografías de la páginas 36/37/62/67/75/98
Copyright © Hänsel*i Gretel*

© de esta edición, 2023 by Grup Focus
Àfora Focus Edicions.
Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación
puede ser reproducida o transmitida
por ningún medio sin
el permiso escrito del editor.

ÍNDICE

07 Sobre *La Ciudad de la Verdad* de James Morrow. Y la Mentira

14 Detectores de mentiras *high-tech*
/ ADOLF TOBEÑA

20 Modalidades de la verdad
/ VÍCTOR GÓMEZ PIN

21 Matriz de la mentira
/ VÍCTOR GÓMEZ PIN

23 El lugar de la verdad en el pensamiento de Emilio Lledó
/ CIPRIANO JÁTIVA

26 Mentira, política y mundo común (Hannah Arendt)
/ FINA BIRULÉS

29 Sobre verdad y mentira en sentido cibersexual
/ ELOY FERNÁNDEZ PORTA

32 Diotima y la mascarada femenina
/ ANNA PAGÈS

35 Petición realizada a la aplicación de inteligencia artificial ChatGPT:
Impresiones sobre el detector de mentiras

39 El pecado que nos consume no es la mentira
/ JOSEP MARTÍ BLANCH

42 Tiktokito, tiktokito…¿quién es la más bella?
/ CRISTINA COLOM

44 Enredados en la mentira
/ ELISENDA ROCA

48 Experiencia de usuario y captologías invisibles
/ MARC ARGEMÍ

50 En los espacios de la interpretación
/ ÁLEX SÀLMON

52 Mentiras peligrosas
/ SANTIAGO TARÍN

54 Catálogo de mentirosos
/ SANTIAGO TARÍN

63 Javier Cercas: «Nos encanta pensar que los monstruos no somos nosotros»
/ MANEL MANCHON

68 Extracto del libro *PINOCHO*
/ GIORGIO AGAMBEN

69 Mentir, manipular y el arte de la novela
/ LEONARDO PADURA

71 Shakespeare y la mentira
/ JORDI COCA

73 La fuerza de lo que no existe
/ JORDI CABRÉ

76 La coronación de la mentira (16 notas para enmarcar la confusión del presente)
/ ANTONI PUIGVERT

84 Descubrimiento de tres nuevas especies de plantas gracias al fotógrafo Joan Fontcuberta
/ JOAN FONTCUBERTA

90 Mentira y espectáculo
/ SEBASTIÀ BROSA

92 Las máscaras de Emma(s)
/ ENTREVISTA DE EMMA RIVEROLA A EMMA VILARASAU

96 Infamia y grandeza del tetaro. Montserrat Roig
/ EL EDITORIAL DEL GRUP FOCUS



Detalle del detector de mentiras modelo *Siglo XXI* donde se observan las principales bovinas que captan la oscilación de la temperatura facial.

SOBRE *LA CIUDAD DE LA VERDAD* DE JAMES MORROW. Y LA MENTIRA

Los fragmentos que a continuación van a leer son obra del escritor norteamericano James Morrow y pertenecen a su novela *La Ciudad de la Verdad*. Morrow nos sitúa, a través de su novela distópica, en una sociedad donde solo es posible ser un ciudadano si uno dice siempre la verdad. Los gobernantes de la ciudad Veritas han creado un método de iniciación que sirve a las autoridades para que los ciudadanos dejen atrás las mentiras, los engaños y las fabulaciones. Frente a la ciudad de Veritas, donde solo reina la verdad, va emergiendo un grupo de rebeldes que quiere conservar la mentira para poder vivir como humanos. En Satirev, el lugar donde habitan los rebeldes, se utilizan métodos de desprogramación para que la gente pueda recuperar en sus vidas la capacidad de mentir, fantasear y engañar. Jack Sperry es un crítico de arte que pone todo su talento para desvelar el engaño en el mundo artístico y así desenmascarar las mentiras en el mundo del arte. Tras años siendo Jack Sperry, uno de los guardianes y protectores de la verdad, sufre un acontecimiento trágico, la enfermedad terminal de su hijo Toby. Esta situación dramática le llevará a descubrir que la única manera de mantener la ilusión de su hijo por vivir es a través de la mentira. La mentira, de esta forma, se convierte en antídoto, en una puerta de escape frente a la terrible verdad de que su hijo morirá pronto.

Los fragmentos elegidos nos muestran los métodos que se utilizan en Veritas para que los niños adopten la verdad como única forma de relacionarse con el mundo y los métodos utilizados en Satirev para volver a recuperar la capacidad de mentir

Selección de extractos del libro *La ciudad de la Verdad* de James Morrow

Mentiras.
Poéticas y truculentas mentiras.
De la propia pluma de Martina Coventry.

Escondo mis alas en el interior del alma,
De plumaje suave y seco,
Y cuando el mundo no está mirando,
Para volar las saco.

[Método empleado en la ciudad de Veritas para decir la verdad]

A continuación podrán leer como en la ciudad de la verdad se programa a los ciudadanos para que siempre digan la verdad.

Mi sobrina, vestida con un camisón verde, ya estaba en su celda de cristal, amarrada a la silla mediante correas de cuero, con un electrodo atado a su brazo izquierdo y otro a su pierna derecha. Una serie de cables negros se enfilaban hacia las terminales de cobre como si fueran hilos tejidos por alguna araña vil y venenosa de esas que a Toby le encantaría adoptar. La chiquilla me dio la bienvenida con una sonrisa valiente, y yo le enseñé su regalo, con la esperanza de levantarle el ánimo, aunque solo fuera un poquito.

Un doctor bajito y querúbico con el nombre MERRICK indicado en su túnica entró en la celda de cristal, portapapeles en mano, y colocó un casco de cobre sobre el cráneo de mi sobrina. Le hice una señal de pulgar hacia arriba. Pronto habrá acabado todo, chica –la nieve es caliente, el césped es púrpura, todo.

—Gracias por venir —dijo Gloria, cogiéndome del brazo para conducirme a la cabina de observación—. ¿Qué tal las cosas por casa?

—Un conejo agredió a Toby.

—¿Un *conejo*?

—Y luego se murió el animal.

—Me alegro de no ser la única persona con problemas —admitió.

Mi hermana era una mujer bastante atractiva –cabello negro lustroso, piel prístina, un mentón mejor que el mío– pero hoy tenía un aspecto horrible: cosa de los nervios, del miedo. Curiosamente, yo estaba presente cuando su matrimonio se fue al carajo. Los tres estábamos sentados en Copas Antes del Desayuno, y le dijo a Peter: «A veces me perturba la posibilidad de que estés copulando con Ellen Lambert. ¿Estoy en lo cierto?»

Y Peter dijo que sí, que copulaba con la susodicha. Y Gloria le dijo que era un cabronazo. Y Peter dijo que desde luego, en un sentido figurado. Y Gloria le preguntó cuántas más había. Y Peter dijo que muchas más. Gloria preguntó por qué –¿lo hizo para fortalecer el matrimonio? Peter respondió que no, que simplemente le gustaba eyacular dentro de otras mujeres.

Luego de dar una palmadita al flequillo rojizo de Connie, Merrick se nos sumó en la cabina.

—Buenos días —dijo animadamente, en un tono que mezclaba precariamente lo genuino con lo forzado—. ¿Qué tal estamos por aquí?

—¿De verdad le importa? —preguntó mi hermana.

—Pues no sé decirle. —El doctor me abanicó con el portapapeles—. ¿Su marido?

—Mi hermano —explicó Gloria.

—Jack Sperry —dije yo.

—Celebro que pudiera venir, Sperry —dijo el doctor—.

Cuando solo hay un familiar en la cabina a veces los críos se nos ponen catatónicos—. El doctor propulsó el portapapeles hacia Gloria —. Consentimiento informado, ¿correcto?

—Me hicieron un resumen de posibilidades —. Revisó el portapapeles —. Paro.

—Paro cardíaco, hemorragia cerebral, insuficiencia respiratoria, daño a los riñones —recitó Merrick.

Gloria garabateó su firma.

—¿Cuándo fue la última vez que sucedió algo así?

—El pasado martes mataron a un chico en el Instituto Memorial de Veritas —dijo Merrick, acercándose al panel de control—. Un accidente aislado, pero lo cierto es que de vez en cuando la pifiamos mucho. ¿Estamos todos listos?

—La verdad es que no —dijo mi hermana.

Merrick pulsó un botón y se materializó la frase LOS CERDOS TIENEN ALAS delante de mi sobrina, en una pantalla de taquitoscopio de metacrilato. Al ver la falsedad, el doctor, Gloria y yo nos estremecimos al unísono.

—¿Me oyes, muchacha? —preguntó Merrick al micrófono.

Connie abrió la boca, y un «sí» rezumó del altavoz.

—¿Ves esas palabras? —preguntó Merrick. Los caracteres color rojo chillón flotaban en el aire como mariposas fatigadas.

—S…sí.

—Cuando te lo ordene, léelas en voz alta.

—¿Me va a doler? —balbuceó mi sobrina.

—Va a dolerte mucho. ¿Leerás las palabras cuando te lo diga?

—Me da miedo leerlas. ¿De verdad tengo que hacerlo?

—Tienes que leerlas. —Merrick apoyó un dedo sobre la palanca—. ¡Ahora!

—«Los… los cerdos tienen alas».

Y así empezó ese *brit milá* de la consciencia humana, ese rito de pasaje electroconvulsivo. Los voltios arrasaron el cuerpo de Connie. Dejó escapar un grito afilado, y su piel tomó el color del requesón.

—Pero los cerdos no… —jadeó—. Los cerdos no…

Me invadieron los recuerdos de mi quema cerebral. Toda esa agonía, toda esa rabia…

—Así es, muchacha, no vuelan. —Merrick torció sutilmente el regulador de voltaje, y Gloria se encogió—. Lo hiciste bastante bien, chica —continuó el doctor, pasándole el micrófono a mi hermana.

—Eh, sí, Connie —dijo—. Sigue así, lo estás haciendo bien.

—Esto no es justo. —La frente de Connie estaba salpicada de sudor—. Quiero volver a casa.

Mientras Gloria le entregaba el micrófono al doctor, el taquitoscopio proyectó LA NIEVE ES CALIENTE. Mi cerebro se tambaleó ante la mentira.

—¡Ahora, muchacha! ¡Léela!

—«La ni-nieve es… cal-caliente» —. Cayó el relámpago.

Connie aulló. En su labio inferior empezó a gotear sangre. Rememoré cómo, en mi propia quema, prácticamente me había comido la lengua—. No quiero seguir —gimoteó.

— No nos queda otra, muchacha.

—La nieve es fría. —Las lágrimas enhebraban el flequillo de Connie—. Por favor, dejad de hacerme daño.

—Fría. Correcto. Buen trabajo, chica. —Merrick intensificó el voltaje—. ¿Lista, Connie? Aquí viene la siguiente.

LOS CABALLOS TIENEN SEIS PATAS.

—¿Por qué me obligáis a hacer esto? ¿*Por qué*?

—Lo tiene que hacer todo el mundo. Todos tus amigos.

—«Los cab-caballos tienen… tienen…» Tienen *cuatro patas*, doctor Merrick.

—¡Lee las palabras que aparecen, Connie!

—¡Os odio! ¡Os odio a todos!

—¡Connie!

Las leyó a toda velocidad. ¡Zas! Doscientos voltios. La chica tosió mientras sufría un ataque de arcadas. Salió disparado de su boca una espiral de gruesos mocos blancos.

—Es demasiado —dijo Gloria con una voz ahogada—. ¿No es demasiado?

—¿Quiere que el tratamiento sea efectivo, no? —dijo Merrick.

—¡Mamá! ¿Dónde estás, mamá?

Gloria arrancó el micrófono de las manos del doctor.

—¡Estoy aquí, hija!

—Mamá, diles que paren.

—No puedo, amor mío. Tienes que ser valiente. Llegó la cuarta mentira. Merrick subió el voltaje.

—¡Lee las palabras, muchacha!

—¡No!

—¡Léelas!

—¡Tío Jack! ¡Quiero hablar con el tío Jack!

Se me constriñó el cuello, se me avinagró el estómago.

—Lo estás haciendo bastante bien, Connie —dije tras hacerme con el micrófono—. Creo que tu regalo te va a gustar.

—¡Llevadme a casa!

—Es un regalo bastante guay.

La cara de Connie se hizo un ovillo de arrugas.

—«¡Las piedras…!» —Gritó, escupiendo sangre—. «¡Están...!» —Insistió—. «¡Vivas!» —Se convulsionó cual lenguado arponeado, una retahíla de espasmos. Se propagó una mancha sustancial de orina por su camisón, y empezó a gotear un fluido marrón del dobladillo –a pesar de que le habían realizado el enema obligatorio.

—¡Excelente! —Merrick aumentó el castigo a trescientos voltios—. ¡Ya queda menos, hija!

—¡No! ¡Por favor! ¡Por favor! ¡Ya basta! —salía espuma de la boca de Connie.

—¡Casi llegamos a la mitad!

—¡Por favor!

El taquitoscopio siguió disparando palabras, Connie siguió mintiendo, descarga tras descarga, como una salva de misiles armados circulando por su sistema nervioso y explotándole dentro del cerebro. Mi sobrina afirmó que las ratas persiguen a los gatos. Mintió sobre el dinero, diciendo que crecía en los árboles. El papa es judío, insistió Connie. El césped es púrpura. La sal es dulce.

Cuando apareció la mentira final se desmayó. Incluso antes de que Gloria pudiera emitir un chillido, Merrick ya estaba dentro de la celda de cristal inspeccionando el corazón de la niña. Eso despertó en mí cierta admiración resentida. El doctor sabía cuál era su trabajo, y lo estaba haciendo.

Una única dosis de carbonato de amonio hizo que Connie volviera en sí. Moviendo con cuidado la cara de la niña en dirección a la pantalla, Merrick me interpeló.

—¿Listo?

—¿Cómo? ¿Quiere que yo…?

—Dele cuando se lo diga.

De mala gana, coloqué el dedo sobre la palanca.

—Preferiría no hacerlo.

Era cierto. No es que sintiera un aprecio extremo por Connie, pero tampoco tenía ningún deseo de causarle dolor.

—Léelo, Connie —musitó Merrick.

—No… no puedo. —Sangre y babas se daban cita en el mentón de Connie—. ¡Me odiáis todos! ¡Mamá me odia!

—Te quiero, casi tanto como a mí misma —dijo Gloria, inclinándose sobre mi hombro—. Tendrás una fiesta satisfactoria.

—Una frase más, Connie —le dije yo—. Solo una más, y te convertirás en ciudadana. —Sentía el tacto de la palanca, afilado y caliente, bajo mi dedo—. Tendrás una fiesta *altamente* satisfactoria.

Una única lagrimita discurrió por la mejilla de Connie, dejando un reguero similar al rastro que dejan las queridas babosas de Toby. Esta era –pensé– la última vez en su vida que lloraría. Era ese el producto de las quemas cerebrales: drenaban de tu interior todos esos jugos caóticos y destructivos –los sentimientos, las ilusiones, los mitos, las lágrimas…

—«Los perros pueden hablar» —dijo, justo antes de que yo le perforara el corazón con corriente alterna.

[Método empleado en la ciudad de Satirev para volver a mentir]

A continuación podrán leer cómo un grupo de ciudadanos ponen en marcha un método para recuperar la capacidad de mentir.

Así empezó el proceso: nuestro empapamiento de mentiras, nuestro descenso al engaño, nuestra zambullida de cabeza a la realidad satireviana.

Al romper el alba, Lucky nos arreó a su camioneta y nos llevó a unos terrenos donde crecía dinero de los árboles, una alameda pecuniaria tan vasta cuyos frutos serían suficientes para pagar el interés de la deuda nacional de Veritas. Pasamos un día sudoroso y agotador bajo las lámparas celestes, cosechando canasto tras canasto de billetes de cinco dólares.

La mañana del martes los ingenieros medioambientales se sacaron de la manga una nevada temible, una serie de chubascos de nieve derretida que paralizó la totalidad de Satirev y le dio a Lucky la idea de proporcionarnos unas palas de plancha ancha.

—A limpiar —ordenó—. Todas las calles, autopistas, callejones, caminos, aceras y muelles.

Y eso hicimos, sufriendo erupciones de quemaduras de segundo grado en la piel mientras trajinábamos grandes pilas de precipitación humeante al Jordano y las tirábamos por la orilla. Lucky nos fregaba la frente con toallas bañadas en agua helada, saciaba nuestra sed con limonada, aliviaba nuestras espaldas ampolladas con aceite de eucalipto —pero nos tuvo trabajando todo el día.

Miércoles: una mañana tediosa dedicada a calzar caballos de seis patas, una tarde agotadora consistente en ordenar y reordenar los contenidos del jardín de piedras satireviano. Mis compañeros y yo descubrimos que, tratándose de piedras, esas criaturas eran extraordinariamente locuaces y en exceso autocompasivas.

Las piedras se quejaban de su falta de movilidad y prestigio. Decían que ser una piedra era un infierno. Aseveraban que si las cortásemos, sangrarían.

Más mentiras, las mentiras del jueves –nuestro supervisor llenó la camioneta de latas de espray y nos paseó por toda Satirev. Nos detuvimos en todos los parques públicos, donde nos mandó pintar el césped de color púrpura, las rosas de azul, y las violetas de rojo, un calvario que nos dejó a mí y a mis compañeros tan jaspeados que nos parecíamos a las amalgamas de todos los cuadros de Jackson Pollock que había criticado. Esa noche, mientras dormitaba en el catre del hotel, mi cerebro aturdido era un remolino de engaños –repollos lavanda y patatas carmesí, junglas azul añil e icebergs verde amarillento, pelotas de básquet cuadradas, ballenas flacas, enanos altos, y serpientes con piernas largas, pálidas y elásticas.

Más mentiras –mentiras, mentiras, mentiras. El viernes, Lucky nos proporcionó unos rifles de caza de calibre .22, nos enseñó a utilizarlos y, aprovechándose del hándicap de nuestras mentes veritasianas, nos hizo jurar que no los utilizaríamos para escapar.

—Tenéis hasta el atardecer para abatir un cerdo volador. Quiero que cada uno de vosotros me traiga un ejemplar. Que no os engañe la comedia vulgar de su anatomía, son más listos de lo que parecen.

Es así que acabé agachado tras un bosque de gatos de nueve colas en las orillas del Jordano, con el rifle preparado sobre las rodillas y el cerebro dándole vueltas a la lógica manifiesta de este proceso de descondicionamiento. Una forma negra y bulbosa planeaba sobre el río; era como la sombra que proyectaría un tábano gigantesco. Me acordé de la lectura cuidadosa que había realizado de *Alicia en el País de las Maravillas* antes de criticarla. «Llegó la hora», decía la Morsa, «de hablar de muchas cosas». Cogí el rifle, apunté: la forma voló por el ecuador de mi mira telescópica, al este del eje. «De zapatos –y barcos –y el lacrado –de coles y reyes.» Disparé. «Y de por qué el mar está que hierve.» El animal apabullado cayó, chillando. «Y de si los cerdos tienen alas.» Mi presa sangrante impactó contra el agua.

Cuando todos tus músculos del cuerpo te duelen como consecuencia de la cosecha de billetes, no dudas de que el dinero crezca en los árboles. Cuando tu epidermis entera quedó marcada por las secuelas de unos copos de nieve de una temperatura de noventa grados, no te queda otra que aceptar su realidad. Cuando cada onza de tu concentración está centrada en derribar a un cerdo que revolotea por el cielo, no pones en cuestión el estatus ontológico de su especie.



Detector de mentiras. A la derecha se observa a John Larson demostrando su «polígrafo» detector de mentiras en la Northwestern University alrededor de 1936.

DETECTORES DE MENTIRAS *HIGH-TECH*

Adolf Tobeña

El interrogatorio policial con detección de mentiras que el cine del siglo anterior consagró, para siempre, tuvo como protagonista a Sharon Stone en *Instinto básico*, con sus demoledores cruces de piernas sin bragas, ante los ojos atónitos de los inspectores. Ella misma insistía en pasar la prueba del polígrafo, aunque la sesión se estuviera grabando, por entero, y los procedimientos para detectar la falsedad o veracidad de las respuestas de la joven autora de *thrillers* perversos podían ser mucho más sofisticados de lo que sugería el guion. Esa secuencia transmitía, con nitidez, la noción más aceptada sobre la supuesta inutilidad de los métodos tecnológicos para dilucidar falsedades y atrapar culpables de transgresiones o delitos. Según la opinión más extendida y vigente, todavía hoy, la detección tecnológica de mentiras es un completo fiasco, porque los mentirosos avezados superan todos los sensores y filtros con facilidad. El aplomo, la insinuación desvergonzada y la apoteósica apertura de remos le bastaban a Sharon Stone para descolocar, por completo, a media docena de curtidos policías.

Eso es solo cine, no obstante, y la validez de los diversos procedimientos de detección de mentiras había alcanzado unos niveles, en esa época, que no casaban con el escepticismo con que se mostraban en el filme y que continúa operativo a día de hoy. Los detectores de mentiras tienen un siglo de existencia y han topado con críticas y reticencias de todo orden. Los problemas comienzan porque la mentira no se ajusta a una categoría simple y unívoca, sino más bien lo contrario: las hay de todos los colores. Hay embustes que persiguen la elusión de responsabilidades y los hay dedicados al fraude, la estafa, el descrédito, la desgracia o la ruina ajenas, pero sin olvidar también los que se emiten para ahorrar inconvenientes, disgustos o pesares a los demás. Los primeros arrastran consecuencias gravosas para el prójimo, mientras que los segundos acostumbran a tener una repercusión nimia o nula. Hay mentiras, además, que requieren urdir aserciones o relatos falsos de manera elaborada y existen, en cambio, engaños que dependen de la mera omisión de información crucial. Cada una de esas modalidades requiere, por definición, el reclutamiento de recursos cognitivos peculiares en el magín del embustero y unas aptitudes emisoras distintivas que movilizarán, a su vez, unos sustratos neurales diferenciables y, con ellos, una señalización susceptible de ser detectada con independencia de la voluntad y capacidad de ocultación.

El registro múltiple en los interrogatorios

Los primeros polígrafos permitían atrapar oscilaciones en varias señales corporales poco disimulables (cambios bruscos en el ritmo cardíaco o respiratorio, en la presión arterial o en la conductancia eléctrica de las glándulas sudoríparas: es decir, señalización procedente de la regulación nerviosa vegetativa) ante preguntas inquisitivas que remitían a circunstancias o ingredientes (soterrados) de la transgresión o el delito que se estaba intentando desvelar. Los protocolos del procedimiento tenían una importancia decisiva. Cuando se trabaja mediante *test de preguntas control*, los interrogados reciben tres tipos diferentes de preguntas: *cuestiones relevantes*, es decir, las directamente referidas al material fraudulento o sospechoso que se intenta desvelar; *cuestiones de control*, es decir, preguntas que por su contenido son capaces de generar inquietud o desasosiego en la mayoría de las personas; y *preguntas triviales o irrelevantes*, referidas a información anodina como el lugar y el año de nacimiento o la escuela donde se cursó la primaria. Responder de manera veraz a las *preguntas relevantes* suele evocar menos activación fisiológica que las reacciones ante las inquietantes *preguntas de control*. En cambio, la emisión de falsedades debiera acompañarse de una reactividad superior a la evocada por esas *preguntas de control*. Esos son los criterios de base para dilucidar la veracidad o mendacidad con la que responde un sospechoso en el polígrafo. Cuando se intenta extraer información oculta, la que los sospechosos deciden guardar bajo llave, se usan otros recursos inquisitivos. Los *test de conocimiento culpable* ofrecen a los sujetos un muestrario de

contestaciones correctas e incorrectas ante preguntas sobre hechos o circunstancias concretas que solo quien ha perpetrado un delito conoce. De modo que quienes responden de manera veraz al interrogatorio debieran presentar una reactividad fisiológica bastante equiparable ante todas las opciones presentadas, mientras que los mentirosos debieran reaccionar de forma más acusada ante las opciones que solo ellos saben que son correctas.

Cuando se trabaja bien y se expresan los resultados de los test poligráficos en términos de *índices de sensibilidad* (grado de precisión para atrapar las mentiras o la información oculta donde la hay), e *índices de especificidad* (grado de precisión para descartar las falsas mentiras o, dicho de otro modo, para atrapar las verdades), los *test de preguntas control* ofrecen buenos índices para captar mentiras (75-85%) y no tanto para diagnosticar verdades (60-70%), mientras que al *test de conocimiento culpable* le ocurre lo contrario. Cuando se usan ajustes estadísticos más precisos que los porcentajes de aciertos y fallos, y se combinan los hallazgos obtenidos con diversos métodos de registro, los rendimientos alcanzan mejores niveles. De ahí que, a pesar del descrédito acumulado por los procedimientos poligráficos por culpa de su utilización falsaria en todo tipo de espectáculos de entretenimiento, sigan siendo indispensables en varias de las agencias policiales y de inteligencia más eficaces del mundo.

Hay que tener en cuenta que la detección poligráfica se complementa, de ordinario, con la grabación de las sesiones de interrogatorio, lo cual permite añadir a los datos de los registros fisiológicos, los análisis detallados de múltiples parámetros de las emisiones verbales y del muestrario comportamental no verbal de los sujetos. En el ámbito verbal se miden desde las variaciones en el tono de voz hasta la simplicidad, complejidad y tipicidad de las fórmulas lingüísticas empleadas, así como la riqueza o la pobreza de lo referido en las explicaciones. En la esfera comportamental se registran, asimismo, ingredientes múltiples: parpadeo, cambios pupilares, dirección de la mirada, expresiones faciales, temblores, movimientos de manos y pies, cambios posturales, tics, carraspeos. Por consiguiente, el abanico disponible de medidas para ajustarlas a la secuencia de los test inquisitivos es formidable y los perfiles diagnósticos que pueden obtenerse sobre las falsedades o veracidades a sustanciar resultan mucho más convincentes.

Las técnicas-estrategias de interrogatorio y los asistentes de veracidad inapelable

En algunos ámbitos la exigencia de eficacia y validez en la detección de mentiras es muy acusada por lo mucho que está en juego. En las labores de las agencias de inteligencia en situaciones críticas, en no pocos procedimientos policiales y judiciales o en la selección de personal para puestos altamente sensibles, por ejemplo, no basta con métodos que ofrezcan un nivel apreciable de detección de falsedades. Se aspira a rozar la presunción de total certeza a sabiendas de que es inalcanzable, de modo absoluto, para situarse cerca de los diagnósticos que permitan decidir *más allá de toda duda razonable*.

Para alcanzar esos niveles de seguridad en la detección de engaños y falsedades hay que añadir a los registros tecnológicos dos elementos cruciales: 1. Las técnicas de interrogatorio aplicadas por expertos altamente entrenados; 2. El uso de asistentes inapelables de veracidad. Las primeras requieren, de modo perentorio, una práctica sistemática y reiterada ante todo tipo de sujetos, se muestren colaboradores o no. Demandan, además, el seguimiento de pautas que incluyan la introducción inesperada de preguntas o tareas de recuerdo añadido (incrementando así la «carga cognitiva», siempre superior en el engaño, para sostener el guion fabricado) y el uso estratégico de ciertas cuestiones referidas a elementos de una veracidad incontestable, a medida que se va progresando en las preguntas y las sesiones seriadas. Esos elementos de veracidad irrefutable corresponden a detalles y circunstancias del delito que el interrogador ya conoce y que el interrogado no tiene manera de saber que han sido desveladas.

Ahí la tecnología al servicio de la trazabilidad consistente (los asistentes de veracidad) juega un papel determinante. Los sistemas de reconocimiento y optimización de caracteres en las filmaciones obtenidas por cámaras de vigilancia, en los lugares del delito o en sus aledaños; la geolocalización espacial y temporal de alta precisión de los móviles de los sospechosos; el reconocimiento diferencial de voces a partir de grabaciones obtenidas de dispositivos diversos; o los resultados identificativos de muestras de ADN obtenidos, con seguridad, en la escena investigada cumplen con el cometido de proveer indicios

de veracidad que, a menudo, resultan incontestables. Lo son porque envían el margen de duda hasta extremos totalmente implausibles. De ahí que, de conocerse, puedan usarse durante los interrogatorios para ir desmontando las falsedades de los interrogados hasta obtener la confesión. La detección de mentiras, por consiguiente, gana muchísimo cuando puede hacer uso de esas *máquinas auxiliares de la verdad* que las herramientas tecnológicas han ido proporcionando a los encargados de acumular pruebas sólidas y concordantes, sea cual fuere la actitud de los sospechosos de haber cometido transgresiones o delitos sancionables.

Requisitos de los detectores de mentiras *high-tech*

Los requisitos esenciales de los detectores *high-tech* variarán mucho según el lugar y las funciones donde deban cumplir su cometido. No es lo mismo colocar instrumental de filtraje y detección de falsedades en lugares de gran concurrencia y con necesidad de selección y decisión rápida, que en instalaciones donde puedan efectuarse pruebas múltiples con la calma y la reiteración indispensables. Las cabinas de control en las aduanas y portales de seguridad en aeropuertos, muelles y estaciones ferroviarias o en edificios y sedes protegidas pertenecen al primer ámbito. Las salas de interrogatorios de las dependencias policiales o judiciales, al segundo. En los lugares de paso y control de gran concurrencia prima la inmediatez y los sistemas de reconocimiento se focalizan en ítems o caracteres cruciales para cribar a posibles sospechosos. La captación de patrones faciales y del iris, en concordancia con los datos y fotografías de visados o pasaportes, junto a sistemas avanzados de inteligencia artificial que rastrean bases de datos, en minutos, pueden ser suficientes para permitir, posponer o denegar un acceso (véase **Figura 1**).

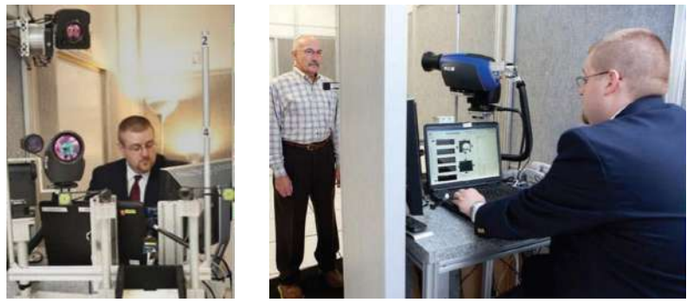


Figura 1: Cámara (derecha) y sensores (izquierda) que miden movimientos oculares, dilatación pupilar, rasgos, gestos y temperatura facial, ritmo cardíaco y respiratorio o conductancia electrodermal, entre otros parámetros (copyright Jane Shauck, in Weinberger, Sharon (2010) *Nature, «Intent to deceive?»,* 465, pp. 412-415).

Esos procedimientos de reconocimiento rápido mediante cámaras con visión por computador vinculadas a sistemas de inteligencia artificial y aprendizaje robótico permiten captar cambios instantáneos en el parpadeo y en los movimientos oculares o en los gestos faciales, además de varios parámetros fisiológicos durante el breve interrogatorio viable en esos puntos de control. Con todo ello puede robustecerse la validez de las decisiones de selección y descarte, para seguir o no con interrogatorios y medidas ulteriores en salas auxiliares. Esas herramientas automáticas de cribaje rápido pueden complementarse con instrumentos dedicados a la detección de patrones de movimientos en instalaciones concurridas que van informando a agentes humanos entrenados en detectar repertorios comportamentales singulares, para ayudar así a los agentes (o a unos avatares inquisidores en las pantallas), situados en las barreras de acceso. Todo ello lleva ya años de pruebas sistemáticas en contextos reales, tanto en Estados Unidos como en diversos lugares de la Unión Europea, con unas inversiones sistemáticamente al alza para dar con los montajes robotizados y los sistemas diagnósticos más adecuados y efectivos que puedan implementarse por doquier.

Cuando se trabaja con más calma en las instalaciones policiales o judiciales se puede usar la panoplia entera de los sistemas de detección de falsedades y engaños, complementando esos análisis de los sistemas automatizados para captar cambios en todo tipo de parámetros fisiológicos e indicios no verbales, con el desglose pormenorizado de los componentes verbales mediante sistemas de inteligencia artificial volcados en desmenuzar los ingredientes del discurso de los sospechosos, en las diferentes sesiones del interrogatorio. Y en las instalaciones dotadas del equipamiento pertinente y personal experto, se pueden añadir a todo eso pruebas para captar cambios en la actividad neural en regiones críticas del cerebro, mediante técnicas de neuroimagen (fMRI, magneto-EEG o potenciales evocados-EEG), durante test diseñados para comparar los recursos cognitivos dedicados a proferir embustes o veracidades. Mientras se confía, además, que el tiempo establecido de detención legal permita que lleguen, desde los laboratorios de criminalística, posibles resultados esclarecedores de los vestigios derivados de dispositivos o de indicios auxiliares (grabaciones, muestras biológicas), que proporcionen ingredientes de veracidad incontestable.

Ámbitos del engaño y la simulación

Todas esas aproximaciones gravitan sobre la presunción de que la multiplicidad de medidas resulta en una mejora de la precisión en la detección de engaños y falsedades. Es muy probable que así sea en los sistemas robotizados que manejan cantidades ingentes de información y la procesan a gran velocidad, aunque no parece que el diagnóstico humano proceda de ese modo. Los hombres y las mujeres no son, en general, particularmente sagaces para detectar mentiras, ya que en multitud de estudios con montajes distintos no suelen superar el nivel del azar en los porcentajes de aciertos sobre aseveraciones embusteras o verídicas. De hecho, hay datos sustantivos que indican que la detección humana de engaños es mucho mejor cuando se atiene a reglas sencillas y discriminativas que cuando deben combinarse indicios múltiples. En una serie de estudios efectuados en Holanda se constató que cuando se orienta a ciudadanos ordinarios para que usen tan solo el criterio de la riqueza de detalles expuestos en el discurso verbal de varios sujetos, como veraces o falsarios, su nivel de eficacia en la identificación de los mendaces superó, con claridad, el 70%, acercándose así a la eficiencia de los sistemas robotizados de análisis verbal en los interrogatorios. La riqueza o pobreza de detalles en el discurso suele ser un indicio excelente porque está relacionado con la cantidad de ingredientes que pueden verificarse de modo independiente. Esos hallazgos, por tanto, ponen de manifiesto que el criterio diagnóstico humano puede ser un buen auxiliar de los sistemas de aprendizaje, reconocimiento y diferenciación robótica, tal y como siempre han sospechado los mejores investigadores criminales.

Para las falsedades y mentiras del discurso político, publicitario o comercial no se requiere tanta sofisticación tecnológica, en principio, porque la mera experiencia o el contraste con archivos documentales sólidos puede bastar. De todos modos, incluso en esos casos la cooptación de los sistemas robóticos para el registro exhaustivo y ultrarrápido de fuentes solventes también se ha consolidado. Algo parecido ha ocurrido, asimismo, con las herramientas diagnósticas para la detección de plagios y falsificaciones artísticas o para la vigilancia de los fraudes académicos, curriculares, industriales o financieros. Todo eso resulta bastante fácil de detectar con el recurso cada vez más habitual a los sistemas de inteligencia artificial, hasta el punto de que resulta obligatorio contemplar panoramas que obliguen a implantar sistemas sofisticados de ese cariz que vigilen y detecten el material mendaz que intenten colar otros sistemas parecidos desde dominios competidores. Y no solo en el ámbito tradicional de la inteligencia y el espionaje, sino en cualquier campo.

Los embustes personales directos, sin embargo, siempre serán mucho más difíciles de detectar, porque las múltiples instancias de cooperación efectiva que requiere la vida conducen a asumir que, por defecto, las interacciones cotidianas se basen mucho más en los intercambios veraces que en el engaño y el fraude. Es decir, interactuamos de ordinario bajo la presunción de la veracidad ajena. Téngase en cuenta, sin embargo, que todos los datos indican que la gente que usa mentiras perjudiciales para los demás suele superar la cota del 80%, en todas las culturas. De ellos, solo una cuarta parte son falsarios contumaces. La gran mayoría recurre al engaño, el fraude o la estafa de modo oportunista: cuando la tentación de obtener ganancias a costa del infortunio ajeno es alta y la probabilidad de detección baja.

Pero como esas circunstancias se presentan de vez en cuando, de ahí que la mentira sea tan generalizada y que la mayoría de las criaturas dominen ya sus recursos desde edades muy tempranas. Solo en un segmento minoritario del personal cabe esperar rectitud y honestidad, sin fisuras.

De ahí que las inversiones en tecnologías de detección de mentiras y en su implementación cada vez más extensa no hayan parado de aumentar. Una detección eficaz y sistemática al 100% no es plausible, aunque las aproximaciones a guarismos cada vez más robustos son viables. Sobre todo, si se usan los mejores recursos tecnológicos disponibles de manera experta, en combinación con el entrenamiento sistemático en tácticas de interrogatorio y en pruebas basadas en la psicología cognitiva de los engaños, por parte de los agentes e investigadores dedicados a atrapar a los falsarios y estafadores más peligrosos y dañinos. Porque son esos los que requieren máxima vigilancia. Hay tecnología en desarrollo, incluso, al servicio de incrementar la honestidad de los interrogados, mediante procedimientos inocuos de estimulación focal, a distancia, en zonas cerebrales seleccionadas. Eso requerirá, no obstante, una regulación ética primorosa sobre límites y circunstancias permisibles.

Aunque no deban minusvalorarse jamás las armas de las émulas de Sharon Stone, los instrumentos técnicos para desmontar sus enredos y ocultaciones son hoy mucho más incisivos y resolutivos de lo que eran cuando se rodó aquella impactante aunque tramposa secuencia. Al fin y al cabo, la persistencia de la noción de que la detección tecnológica de mentiras constituye una empresa baldía es, a día de hoy, un recurso de los interesados en diseminar y hacer fructificar falsedades.

Adolf Tobeña
Catedrático emérito de Psiquiatría y Psicología médica en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).
Autor de *El cerebro erótico. Las sendas neurales del amor y el sexo* (Plataforma, 2022)









Detector de mentiras modelo *Siglo XXI*.
La prueba fue realizada el 15 de mayo de 2023 a las 12 horas 5 minutos y 20 segundos,
en la Sede del Grup Focus en Barcelona.

MODALIDADES DE LA VERDAD

Verdad y explicación

«La profecía nunca da explicaciones sobre lo que prevé. Simplemente lo proclama.»[1]

Esta espléndida sentencia me hizo de inmediato pensar en uno de los mayores logros de la llamada inteligencia artificial, me refiero al programa llamado AlphaFold2 que fue capaz de prever el repliegue sobre sí mismos de los polipéptidos, a fin de alcanzar la estructura tridimensional que es necesaria para el correcto funcionamiento de las proteínas. El problema que tan prodigioso artefacto plantea es la imposibilidad de saber si esta acuidad predictiva es resultante de una intelección del mecanismo, pues es sabido que *predecir* no equivale a *explicar*: la gravitación newtoniana predecía muchas cosas y sin embargo nadie la había explicado, porque entre otras cosas es ininteligible. De hecho, el presupuesto ontológico en el que se sustentaba (un espacio tridimensional vacío en el que los hechos acontecían) hacía que toda tentativa de explicación supusiera la acción a distancia y violara el principio físico de contigüidad (más tarde efectivamente violado en el laboratorio «cuántico», pero esta es otra historia). De ahí la importancia filosófica, y no solo científica, de su sustitución por la gravitación relativista.

La verdad en un sentido epistemológico tiene fundamentalmente que ver con esta exigencia de explicación. Cabe decir que, en la explicación, se trata no tanto de salvar los fenómenos, de encontrar un encadenamiento verosímil que justifica lo que aparece (así la tentativa de la astronomía de salvar el aparente comportamiento de los astros multiplicando las esferas), como de ir más allá de los fenómenos, por sospechar que estos llaman a engaño.

«*Ex parte dicendi*...»: la verdad sustentada en la autoridad

Lo anterior no implica que la verdad epistemológica sea prioritaria. El decir del profeta es absolutamente verídico a oídos de quien se sabe ignorante de lo que puede acontecer, y se interesa por ello sin pensar en términos de causa, o cuando menos en términos de causa con soporte en el orden natural. Habrá sequía eventualmente porque un inmortal poderoso y arbitrario así lo decidirá, aunque los fenómenos parecen indicar lluvia.

Y esta fuerza de la palabra en boca del profeta eventualmente perdura contra toda razón causal, como señalaba el cardenal Roberto Belarmino (encargado de velar por la ortodoxia) en su carta de advertencia a Galileo: la tesis de la centralidad de la Tierra es verdad no *ex causa obiecti*, sino *ex causa dicendi*, no en razón de la cosa objetiva, sino en razón de quien la sostiene con su palabra, quien la *dice*, a saber, tanto los profetas como los Padres de la Iglesia, de tal manera que ponerla en cuestión equivaldría a poner en entredicho la trinidad o el hecho de que Cristo nació de virgen[2]. Tampoco pide explicación causal Antígona, cuando vive como imperativa la ley oscura que fuerza a enterrar a su hermano, contrariamente a la ley de la ciudad y al desorden general que contradecirla puede provocar. Pues ciertamente el soporte del comportamiento moral, el sentimiento de *veracidad* del imperativo de acción, no es del mismo tipo que el soporte de la exigencia cognoscitiva.

Más allá del imperativo moral y del juicio objetivo: la verdad del arte

Y aún hay otra verdad, con morada en lo que Nietzsche llama la «patria primordial» y a la cual, a su juicio, serían ajenos los eruditos de su época cuando se preguntaban por la esencia de la tragedia.[3] Con independencia de si se trata o no de la alianza de lo que el pensador considera *dionisíaco y apolíneo*, y para no limitarse al teatro griego, lo indiscutible es que en la escena tremenda en la que Otelo da muerte a Desdémona, lo que el espectador experimenta pasa sin duda por la moralidad, además de por el conocimiento de la técnica teatral y vocal de los intérpretes (que puede ser resultado del bagaje cultural común, sin necesidad de una instrucción digamos especializada), pero desde luego lo importante no es ni una cosa ni la otra.

Tratándose de confrontación con la verdad, quizás la capacidad creativa constituya el envite mayor, pues la «facultad de juzgar» que entonces se ejerce puede tener como resultado un juicio compartido por seres racionales sin que sea posible sustentar tal razonamiento en la objetividad. No hay general acuerdo sobre lo irreductible de la diferencia entre razón humana que apunta a la creación artística y razón humana que apunta al conocimiento. Pero cabe sintetizar el fundamental argumento kantiano: lo esencial del asunto reside en que, tratándose de conocimiento, el objeto legisla, el objeto da o quita razón; por el contrario, tratándose de percepción estética, la razón funciona como subjetividad (en ocasiones intersubjetividad) carente de baremo objetivo. Ni obediencia al imperativo, ni sumisión al objeto. Juicio sin moral y acuerdo sin base objetiva; acuerdo directamente entre sujetos, emergencia de la intersubjetividad.

Síntesis

Hay cuando menos tantas modalidades de la verdad como modalidades de comportamiento interrogativo solapadas con la triple pregunta kantiana: ¿qué cabe hacer, sin traicionar la razón?; ¿qué podemos conocer?; ¿qué conmoción (por emergencia de lo bello, lo repulsivo, o simplemente lo monstruoso) genera ese acuerdo coral sin soporte objetivo que constituye el juicio estético, y es así prueba de auténtica intersubjetividad?

MATRIZ DE LA MENTIRA

Una cosa es la singular tendencia de la naturaleza a ocultarse, otra muy diferente es la tendencia del ser humano a taparse ante sí mismo. Modalidad esta del engaño que, por encerrar una dimensión subjetiva, cabe calificar de mentira y aún de modalidad paradigmática de la misma. Pues el cerrarse los ojos ante sí mismo fue quizás el acto que permitió vislumbrar que cabía tapar los ojos de los demás: la falta de entereza precedió a la voluntad de engaño.

El mecanismo que induce a cerrar los ojos tiene quizás fundamento en que la bondad de la vida, el momento luminoso de la misma, los procesos de emergencia y generación, tienen polo dialéctico en los procesos de deterioro, para los cuales Aristóteles reserva en ocasiones el término *tiempo*. Pues no sería *tiempo* el proceso por el cual el infante (ser que aún no habla, pero encierra la potencia de hacerlo) se convierte en el bello Alcibíades, sino el proceso de deterioro de este joven esplendoroso.

«Hay una edad en la que ya no se encuentra la vida, sino el tiempo... el tiempo devorando la vida en su crudeza», señala el escritor francés Pascal Quignard, inscribiéndose en una tradición de los grandes escritores de su país. No es, en efecto, otra cosa que los seres humanos literalmente devorados por el tiempo lo que encuentra el narrador de *En busca del tiempo perdido* en el último acto de la obra. Marcel Proust tuvo la fortuna de ser capaz de contemplar cara a cara este destino de los seres de palabra y trasmutarlo precisamente a través de esta. Pues (vuelvo a Quignard) «todo sin excepción, incluso lo más ruin, una vez nombrado, incrementa su existencia, acentúa su independencia, viene a ser suntuoso».

Me estoy limitando a recordar que lo real es tiempo, pero que lo es tan solo para los seres de lenguaje, por lo cual so estos lo sienten y solo estos tienen la potencialidad de asumirlo y trasmutarlo, ciertamente en una disposición que cabe tildar de heroica.

La mentira aparece entonces como contrapunto de tal asunción. En nuestros días se teme la elevación de entes maquinales a la condición de humanos, e inquieta la capacidad de la llamada inteligencia artificial de hacer imposible el reconocimiento entre la imagen verdadera y la imagen construida (imagen, por ejemplo, de la vida personal de un político). Pero sería quizás necesario volcarse sobre esta otra matriz de la mentira, consistente en la negación de la singularidad humana, consistente en suponer que el lenguaje (que hace nuestra especificidad) no sería más que un código de señales como el que poseen múltiples especies animales. Disposición antihumanista que, en un *crescendo*, procede incluso a una inversión de jerarquía: el hombre sería no solo un animal más entre otros, sino lo peor entre los seres animados se proclama en muchos foros, sin casi posible réplica.

---

[1] Ernesto Grassi, *El poder de la imagen. Rehabilitación de la retórica*. Barcelona, Anthropos, 2015, p. 96. Citado por Javier Martínez Villarroya «Tres verdades de verdad. Prehistoria de una palabra osada», *Opción*, número 210.

[2] «Y si su merced quisiera leer, no digo ya los Santos Padres, sino los modernos comentarios sobre el Génesis, sobre los Salmos, el Eclesiastés o Josué, encontrará que todos coinciden en interpretar *ad litteram* que el Sol está en el cielo y que gira en torno a la Tierra con suma velocidad […] no cabe responder que esta no es materia de fe, porque si no los es en razón del objeto del que se trata (*ex parte obiecti*) sí lo es en razón de quien se pronuncia sobre el tema (*ex parte dicendi*).» Carta de Roberto Belarmino dirigida en 1615 a Antonio Foscarini, colaborador de Galileo, relativa a los trabajos de este. Traducción propia.

[3] «Ciertamente nuestros estéticos nada saben decirnos de este retorno a la patria primordial, de la alianza fraterna de ambas divinidades artísticas en la tragedia, ni de la excitación tanto apolínea como dionisíaca del oyente, mientras que no se fatigan de proclamar que lo auténticamente trágico es la lucha del héroe con el destino, la victoria del orden moral del mundo, o una descarga de los afectos operada por la tragedia: esa infatigabilidad me lleva a mí a pensar que no son en absoluto hombres capaces de una excitación estética, y que al escuchar la tragedia, acaso se comportan únicamente como seres morales» (Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, edición de Andrés Sánchez Pascual, capítulo 22, Alianza Editorial).

Víctor Gómez Pin
Ensayista y profesor de filosofía.
Autor de *El Honor de los filósofos* (Acantilado, 2020)



Diógenes (1860). Jean-Léon Gérôme

EL LUGAR DE LA VERDAD EN EL PENSAMIENTO DE EMILIO LLEDÓ

Cipriano Játiva

En el entramado de *noticias falsas*, de reiterada manipulación u ocultación de la historia y del lenguaje, de censura y autocensura que soportamos estos días, la defensa, en la obra de Emilio Lledó, de un humanismo comprometido con la verdad como «fundamento de las relaciones humanas»[1] resulta perturbadora y aparece ante muchos como ingenua. Debemos verla, sin embargo, más bien como la obra de un pensamiento que no pretende estancarse y resignarse, sino que es consciente de que solo esforzándose en reiterar y recuperar aptitudes esenciales se puede alejar de la deriva y el derrotismo que domina nuestra vida intelectual. Para sobrevivir en medio del aparente caos en el que vivimos, su escritura se agarra a los puntos nucleares de la comunicación humana: la lengua, con su poder de significación y de verdad, y la formación de los jóvenes, la educación, la transmisión de lo valioso de nuestra cultura, de sus posibilidades, para que desde sus cimientos puedan construir su futuro. Un futuro incierto, en el que los medios tecnológicos, con la velocidad de la luz, con la comunicación instantánea e ilimitada, permiten «tener más», indudablemente, pero no necesariamente «ser más». *Il troppo produce il nulla*, decía con lucidez Leopardi. Podemos hacer más con menos, pero también nunca ha sido más fácil hacer daño sin el menor esfuerzo. En esta encrucijada no todo puede ser luminoso, como no lo ha sido jamás. Siempre habrá sombras, pero convendría evitar el apagón que podría producirse si dejamos que en el vértigo que parece devorarnos no haya tiempo para la pausa, la reflexión, la paciente apuesta por la verdad, el crecimiento que favorece el auténtico deseo de conocer y saber.

Sin este horizonte de verdad, además, ni justicia ni igualdad ni libertad, centrales para nuestro pensamiento político, ni la misma idea de democracia son posibles. Asumiendo esto, al menos como posibilidad, Lledó no solo asume su cuidado como el fundamento de un pensar liberador, sino que considera necesario para este, en gran medida, un retorno a las lenguas que la historia y el azar nos han dado, convirtiéndolas, con el trabajo de la cultura, en raíces de cualquier sentido crítico.

Si algo evidencia la potencia de esta herencia es la esencialidad de la lengua materna, esa que no elegimos, pero que podemos convertir, con el tiempo, en lengua matriz, o sea, en un uso específico e individual, del que ya seríamos en parte responsables: «Hay que crear un lenguaje que tenga fundamento, que haga fondo en el alma, que sea capaz de defenderse a sí mismo».[2] Ese camino entre lo materno y lo propio, lo construido, lo matriz, lo que hemos hecho nuestro, modificado con nuestro aprendizaje y experiencia, fue llamado por los antiguos griegos *paideia*. Es decir, esta, la educación, no es simple continuidad de lo transmitido, sino apropiación que la convierta en un pensar y un mirar propios, aquello que individualiza al tiempo que vincula y que nos permite, en la medida de nuestras capacidades, aportar algo a su transmisión o, al menos, evitar su cancelación, su abandono.

No puede ser la educación, entonces, mera ingestión de ideologías fosilizadas, sino revitalización del pensamiento en su historia. Toda memoria está formada de fragmentos, de esquirlas, pero sin ella somos ciegos y mudos. La necesitamos para construir una imagen veraz del mundo, y de nosotros mismos, que se adecúe a las cosas, a su tiempo.

---

[1] *Sobre la educación*, Taurus, 2018, p. 228.

[2] *Palabras en el tiempo. Abecedario filosófico de Emilio Lledó*, Sevilla, 2019, p. 276.

El lenguaje, la capacidad de hablar, define, pues, nuestra condición. Desde que nacemos hasta que morimos somos aprendices. Aprender a hablar y pensar es una tarea que no podemos dejar de lado nunca, es la que marca lo que somos. El espacio común se forjaría en ello, en esa habla que nos permite comunicarnos al aceptar significados y verdades compartidas, al posibilitar la aparición de nuestra individualidad. Pero la mentira y la falsedad enturbian toda comunicación, aumentan la infelicidad y la estridencia de nuestras diferencias, convirtiéndonos en animales solitarios y sin esperanza.

Su mal uso conduce, así, al mal uso de la vida, porque el lenguaje «es nuestra mirada, nuestra íntima forma de iluminación».[3] No somos del todo humanos si renunciamos a las palabras, a ese espejo que permite ver el mundo esclareciendo las tinieblas y pesadeces de nuestra interioridad, de nuestros hábitos, y nos facilita la conexión con los otros.

Por eso es crucial darle peso, cuidarlo, porque, al fin, somos resultado de lo que hablamos, escuchamos, decimos, construimos, dentro y fuera de nosotros, aclarando u oscureciendo esa invisible, aunque corporal, mismidad que forma el tejido de nuestra mente, de nuestro ser. El que se envanece en la falsedad se engaña, como el que corrompe el agua en su fuente no sacia la sed. El que miente por interés, por aumentar su influencia ante los otros, «enterrado en el inmenso prejuicio del provecho propio y el desprecio ajeno», pierde cualquier punto de orientación, toda posibilidad de gozo consistente y veraz. «No hay felicidad ni inmortalidad en una cultura que no hace, como dice el poeta, *el alma navegable*, sino que la estanca en un oscuro y confuso espacio sin salida.»[4]

Por ello, esta defensa de lo verdadero, de su ideal, o sea, de su búsqueda, de la precisión del lenguaje que puede transmitírnosla, deberían sernos, más que nunca, ante la extensión de las amenazas a las que está expuesto, no ingenuidad sin esperanza sino una apuesta vital, en cuya fortaleza y renovación nos va lo esencial, la posibilidad de mejorar la vida. Sería esta supuesta ingenuidad más bien un compromiso lúcido, no derrotado, que lucha siempre, aunque el viento de las cosas vaya en dirección contraria, aunque todo parezca perdido, como el timonel intenta evitar que la nave encalle en las rocas que la cercan.

Vivir, escribe, es palpar los límites de la naturaleza y el lenguaje.

Conformarse es perder la forma propia:
Urge alcanzar la luz que brilla a la salida de la caverna.[5]

[3] *Identidad y amistad,* Taurus, 2022, p. 141.
[4] *Imágenes y palabras,* 1998, p. 447.
[5] *Palabras en el tiempo,* ídem, pp. 275-276.

Emilio Lledó
Filósofo, docente universitario y miembro de la Real Academia Española desde 1994.
De su obra cabe destacar *El surco del tiempo, El origen del diálogo y de la ética* o *Elogio de la infelicidad.*
En 2015 fue galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de Humanidades.

Cipriano Játiva
Doctor en Filosofía y docente.
Autor de *Palabras en el tiempo. Abecedario filosófico de Emilio Lledó* (Fundación José Manuel Lara, 2019)



¿A quién miran hoy los perros?

MENTIRA, POLÍTICA Y MUNDO COMÚN (HANNAH ARENDT)

Fina Birulés

Tradicionalmente entendemos que la mentira es una acción relacional destinada a engañar a alguien o a ocultarle algo que le sería útil saber. Mentir significa engañar intencionadamente, conociendo lo que se oculta. Hannah Arendt trata de diferenciar la mentira política tradicional y la contemporánea, y sus reflexiones iluminan también en nuestro tiempo la indiferencia hacia la realidad y el mundo común. En las sociedades premodernas la mentira, ubicada en el campo de la política, estaba limitada a ser una táctica para engañar al enemigo o con un objetivo particular. La pretensión no era engañar a todo el mundo, de modo que su resultado era una hendidura que no afectaba toda la estructura fáctica. En el caso de la política del siglo XX, estos límites habrían dejado de existir, alcanzando así la mentira una especie de absoluto incontrolable. Arendt sitúa este cambio en las relaciones entre la mentira y la política en la emergencia de los regímenes totalitarios entre las dos guerras mundiales.

Lo específico del totalitarismo es la transformación inmediata del contenido ideológico en realidad viva; al tratar de hacer encajar todo en una ideología determinista, el terror y la dominación totalitaria se tornan instrumentos necesarios para que el mundo sea coherente y se mantenga en tal estado. Ello supone la eliminación, a todos los niveles, de la pluralidad y de la característica imprevisibilidad de la acción y del pensamiento humano, y al mismo tiempo la pérdida de la realidad, del mundo compartido. El totalitarismo pretende una humanidad sin mundo e introduce la posibilidad de convertir hechos verdaderos en falsos, la mentira «a plena luz del día». La mentira ya no cubre solo una parte de la realidad, sino que trata de sustituirla sistemáticamente, de modo que la contingencia queda reemplazada por una implausible coherencia. La diferencia entre el mentir tradicional y el contemporáneo se corresponde con la que hay entre ocultar y destruir.

En las sociedades democráticas, los elementos que cristalizaron en el totalitarismo perviven disgregados y podemos hallar sus ecos en el papel de la propaganda, de la publicidad o en la pérdida de la confianza en un mundo estable, en un mundo común.

En el contexto de Estados Unidos, Arendt habla de «mentira organizada», a raíz de la filtración a la prensa norteamericana del informe clasificado «Historia del proceso de formulación de decisiones de los Estados Unidos sobre la política del Vietnam». En este informe se recogían documentos referentes al papel ejercido por EE. UU. en Indochina desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta mayo de 1968. Plagados de declaraciones mendaces de todo tipo, de falsificación de las cifras de los crímenes de guerra, de engaños y autoengaños, los denominados «Documentos del Pentágono» podían considerarse como la infraestructura de casi una década de política exterior e interior de EE. UU.

En su artículo de 1971, «La mentira en política. Reflexiones sobre los Documentos del Pentágono», Arendt identifica dos nuevas figuras del arte de mentir en política que ya no derivan de la ceguera ideológica o del terror, sino del uso de nuevas herramientas: la primera, aparentemente anodina, es utilizada por quienes denomina responsables de las «relaciones públicas» de la Administración, que habían aprendido su oficio en la creatividad publicitaria de Madison Avenue.[1] Las relaciones públicas son una forma de la publicidad en la sociedad de consumo y construyen imágenes fabricadas para consumo interno y no con el propósito de engañar a enemigo alguno. Se trata de imágenes que ya no remiten a un original, sino que lo sustituyen, parten del hecho de que las mentiras resultan más plausibles que la realidad: quien miente «ha preparado su relato para el consumo público con el cuidado de hacerlo verosímil, mientras que la realidad tiene la desconcertante costumbre de enfrentarnos con lo inesperado, con aquello para lo que no estamos preparados».

La otra figura es la de los «expertos en solucionar problemas» (*problem solvers*), los célebres *think tanks*, que tienen una confianza total en sus técnicas de análisis de sistemas y de teoría de juegos, de los que Arendt dice que están dotados de una suerte de *hybris* calculadora; no intentan comprender o juzgar, se limitan a calcular. Los intelectuales del Pentágono trataban sus teorías como verdades o lo que es lo mismo, sustituían arbitrariamente las verdades de hecho por sus hipótesis, de modo que se sentían inclinados a gobernar con la ciencia y no con la prudencia en aras de la imagen de su país y de su Gobierno, sin «reparar» en los indescriptibles sufrimientos que sus soluciones conllevaban (programas de pacificación y desplazamiento de poblaciones, defoliación, napalm). A pesar de conocer los hechos que les presentaban los servicios de información, no mentían por su país frente a un posible enemigo, sino por la imagen de su país y confiaban «irracionalmente» en lo calculable que era la realidad.

Trazas de algunas figuras de la mentira política del siglo XX subsisten todavía hoy. Es más, se podría decir que la mentira y la capa que nos protege contra la realidad ha ido engrosándose con las nuevas tecnologías, la globalización, las ficciones mediáticas, las estrategias del Big Data o la rapidez viral de los canales digitales, que no construyen «hechos alternativos», sino que desdibujan la contraposición verdadero-falso. Ante esta situación que nos toca vivir y en la que es difícil orientarse, la lectura de la obra de Arendt puede recordarnos que la verdad no es un arma, es una práctica en el mundo, un gesto de comprender que tiene en cuenta el carácter contingente del mundo común. Por ello, nos sugiere que sospechemos de la coherencia como único criterio y que recelemos de persuasiones o «relatos» que ahora, desligados de los hechos, se convierten en mera técnica discursiva y destructiva.

[1] ARENDT, Hannah, *La mentira en política*. Madrid: Alianza, 2022.

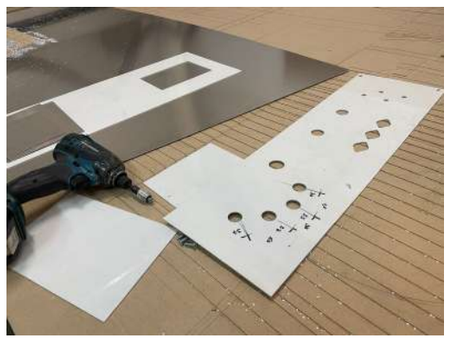
Fina Birulés
Profesora de filosofía en la Universidad de Barcelona
y una de las más reconocidas especialistas en la obra de Hannah Arendt.
Autora de *Hannah Arendt: El món en joc* (Arcàdia, 2023)













Proceso de construcción del detector de mentiras modelo *Siglo XXI*.

SOBRE VERDAD Y MENTIRA EN SENTIDO CIBERSEXUAL

Eloy Fernández Porta

Rumores y mentiras fue el título escogido para la versión española de la película de Will Gluck *Easy A*, estrenada en 2010 con una notable acogida de crítica y público. Los espectadores locales conocen bien la larga tradición de traducciones infieles o libérrimas de títulos cinematográficos, especialmente norteamericanos: esa tradición que transformó *Those Magnificent Men in Their Flying Machines* en *Aquellos chalados con sus locos cacharros*. En este caso nos encontramos ante un modo particular de infidelidad: el que se da cuando la expresión original no tiene equivalente en lengua española y, a la vez, el título nuevo propone una lectura personal de la obra. La expresión *Easy A*, muy polisémica, se empleó en este filme para designar una circunstancia bien conocida en algunos institutos de Estados Unidos: un estudiante da dinero a una compañera a cambio de que ella le conceda su permiso para presumir de haber mantenido con ella una relación sexual que, en realidad, nunca tuvo lugar. Con esta estrategia, destinada a mejorar el prestigio público del pagador, este compra la connivencia de su compañera, por pasiva y por activa: ella se compromete a *dejar decir* pero también, si se dan las circunstancias, a *no negarlo*.

En *Rumores y mentiras* esta eventualidad se expone en el código de la comedia romántica, y con uno de sus motivos recurrentes: el de la cita falsa o simulada. La protagonista, Olive Penderghast (interpretada por Emma Stone), acepta uno esos acuerdos, no por dinero sino por no parecer remilgada a ojos de sus compañeras. Lo cual no le evita una catarata de calumnias que, de la noche a la mañana, la convierten, en boca de algunas puritanas adolescentes, en *la chica fácil de la clase* (otro de los significados de la expresión *Easy A*). Se encuentra así atrapada en una posición que a lo largo de la historia las mujeres han conocido muy bien: ser acusadas por igual de estar teniendo demasiado sexo o demasiado poco. El sistema heteropatriacal está, en efecto, diseñado para que el punto medio ideal entre esas dos conductas sea inefable o inalcanzable. Ante la imposibilidad de *decir verdad*, Olive decide contrarrestar los rumores interpretando, por medio de su vestuario y de sus actos, una versión caricaturesca del tipo social al que las habladurías parecen condenarla. Para ello decora sus escotados vestidos con la letra «A», en referencia a *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne, el clásico relato norteamericano sobre la construcción rumorosa de *la mala reputación*. La Olivia que surge de esta farsa, su personalidad pública, no es ni auténtica ni falsa: es el resultado de la necesaria estrategia y el ingenio superviviente que se requieren para lidiar con la calumnia, esa «golosina para los oídos», por decirlo en bíblico, que es también veneno para la imagen propia. Más previsible que la trama, el desenlace muestra a la falsa pareja convertida en verdadera, un giro de guion habitual en las *romantic comedies*, donde el acuerdo amoroso suele plantearse como un itinerario desde una falacia o fingimiento inaugural hasta una superación, por la vía de la sinceridad y el afecto, de las condiciones que la determinaron.

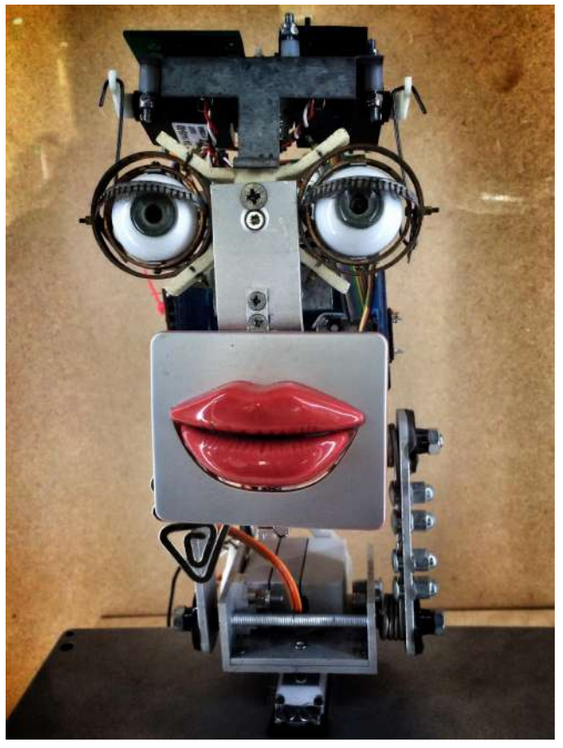
El tropo de la cita falsa constituye la ilustración perfecta de las perspectivas biopolíticas que, al tratar de los vínculos sexuales, ponen el énfasis en su faceta lingüística, en su aspecto comunicativo y en los procesos de socialización que a partir de ellos se desarrollan. Si las prácticas sexuales se definen ante todo a partir del contacto genital, en cambio la sexualidad en sentido amplio es, antes que nada, discursiva. Es una metaconversación, un recuento verbal o textual por medio del cual la identidad se adquiere y se despliega en el teatro de los vínculos. No se trata tanto del acto en sí como de las cosas que decimos antes, después y —sobre todo— a propósito de él. «Llevar todo lo tocante al sexo al molino sin fin de la palabra»: así describe Michel Foucault el imperativo de hablar acerca de la vida carnal. Un imperativo que, inaugurado en la cultura cristiana con las prácticas confesionales, se convirtió, a partir del siglo XVIII, en cuestión de Estado, implicando a todas las instituciones en una «gran conminación». Desde esta perspectiva, dar cuenta del propio cuerpo y de sus titilaciones es un acto menos gozoso que inquisidor. Constituye, más que un ejercicio de libertad, un acto de imposición interiorizada...

… y es, asimismo, aquello a lo que llamamos «tabú»... sin dejar ni por un momento de hablar de ello. Esa cualidad paradójica se hace bien patente en la distinción heteronormativa de las configuraciones del deseo. Lo señala Eve Kosofsky Sedgwick, quien describe la posición elocutiva en que tradicionalmente se ha puesto al homosexual como una celada en que, diga lo que diga, podrá ser acusado, simultáneamente, de haber contado demasiado y de no haber dicho lo suficiente. Aquí la codificación de la homosexualidad no la presenta como una desviación o heterodoxia, sino más bien como el caso extremo que revela la dinámica heteronormativa. En ella se hace más patente lo que le ocurre a la inmensa mayoría de las personas sexuadas, sea cual sea su orientación: que deben hablar sobre sus deseos continuamente y, a la vez, mentir sobre ellos, ya sea por omisión, por adaptación al medio o en virtud de esa fábrica de patrañas a la que se dio en llamar «pudor».

La conminación a decir la verdad, junto con la prohibición de decirla. La obligación de aceptar las habladurías como si fuesen Verdad revelada. La importancia de esta paradoja estructural no la consignan las teorías que, desde la ciencia política, describen y denuncian la supuesta nueva era de la posverdad. Cuando autores como Matthew d'Ancona identifican la verdad con la razón y la mentira con la emoción —caracterizando la propaganda política actual como «más emocional» que la del pasado— pasan por alto que a quienes de consuno nos sentimos conminados o forzados a mentir sobre el cuerpo, y a rumorear acerca de sus placeres, no nos mueve la sentimentalidad ni el sentimentalismo, sino una lógica social que conecta la discursividad con la fisicidad, y a partir de la cual se crean cuerpos *razonables y sensatos*, bien diferenciados de aquellos otros que aparecen como esclavos de sus instintos.

Desde este punto de vista, el gran traslado de las pulsiones eróticas desde el espacio analógico hasta el digital, que empezó con la versión 1.0 de internet, es, más que una apuesta por la distancia, una formalización de la estructura paradójica que rige la dinámica entre lo cierto, lo falaz y lo musitado. En efecto, en los tiempos en que Tinder es el nuevo Facebook, en que la representación pornográfica se ha redefinido como una modalidad más del autorretrato (selfi erótico, autofoto en compañía) y todo texto tiende al *sexting*, las sexualidades cibernéticas, con su predominio de lo escrito y lo imaginario sobre el contacto físico, constituyen, como ya anticipaba la trama de *Secretos y mentiras*, el modelo a partir del cual se negocian los deslindes entre la alegre certeza, la falsedad decepcionante y el rumor: el jugoso, arriscado, con frecuencia sexista y en ocasiones letal rumor.

Eloy Fernández Porta
Escritor, ensayista y profesor de teorías de la cultura y de arte contemporáneo en el Programa de Estudios Hispánicos y Europeos de la UPF y en la Barcelona School of Management.
Autor de *Los brotes negros* (Cuadernos Anagrama, 2022)



Robot de apariencia femenina

DIOTIMA Y LA MASCARADA FEMENINA

Anna Pagès

Cuando escribí *Cenar con Diotima*, una reflexión sobre el personaje femenino del diálogo filosófico *El banquete* de Platón, tuve que enfrentarme a un dilema importante discutido en la mayoría de las referencias consultadas. ¿Diotima existió? ¿O fue una mentira inventada por el filósofo? En un famoso estudio sobre Platón publicado en 1993, Alan Bloom sostuvo que Diotima era un personaje inventado. Otras fuentes más antiguas, como Marsilio Ficino en el siglo XV, decían que la mera existencia de una mujer filósofa resultaba absurda. Convertir a Diotima en un personaje inventado fue una de las estrategias más típicas del patriarcado filosófico. Esta operación pretendía evitar que la filosofía feminista se expandiera a sus anchas. Al mismo tiempo, multiplicó los esfuerzos de la cuarta ola feminista por demostrar empíricamente que Diotima había sido un personaje histórico. La verdad debía ir por delante del discurso. Ciertamente, el canon filosófico masculino manipuló la existencia de Diotima con el fin de mantener el *statu quo*. Las mujeres no son más que un objeto de la fantasía de los hombres que piensan. *El banquete* es el momento de gloria de los que saben hablar y pensar bien. En medio de la retórica del blablablá, la maga intenta señalar otras verdades subyacentes al discurso flotante de los hombres.

¿Cómo salir de este atolladero, en una reflexión más o menos seria sobre la posibilidad de que una mujer enseñe a los hombres a pensar de otra forma, como diría Nietzsche, más allá de la verdad y la mentira en un sentido moral? Decidí entonces convertir a Diotima en una metáfora poderosa de lo que Bentham llamó la verdad en su estructura de ficción. Me pareció más determinante la fuerza de la representación que su propia esencia. El mito del nacimiento de Eros, relatado por Diotima en el punto de inflexión del diálogo, señalaba ese camino. Eros (el Amor) es un *démon*, a medio camino entre el saber y la ignorancia. Indica la dirección hacia otras modalidades del discurso filosófico. La historia del mito abre el telón de una obra teatral, en la que dioses y semidioses intercambian dificultades subjetivas y posiciones filosóficas frente a lo que se tiene y a lo que falta. El deseo de saber se instala a medio camino entre lo verdadero y lo falso. La dialéctica entre la verdad y la mentira identifica qué puede ser y todavía no se confirmó. En ese sentido, las *fake news* de nuestro tiempo señalarían una verdad no dicha literalmente, aunque presentada bajo un discurso poco creíble. Sin embargo, ese discurso poco creíble apunta cosas en las que se cree ciegamente. En lugar de establecer un programa de verdades y mentiras, Diotima trata de localizar la ficción de la verdad en un discurso que se presenta como verdadero. Un poco como la paradoja de Epiménides que dice una verdad con la sentencia: «Yo miento»

Diotima plantea a Sócrates que «todo» no se puede saber. Es necesario localizar un punto de desconfianza en lo que se dice, identificar qué se precipita o qué se condensa en un discurso establecido como verdadero (o como falso). Entonces, la esencia de la verdad y de la mentira son menos importantes que su propia formalización. Dicho de otro modo: al analizar los términos de la formalización discursiva se consigue encontrar otra cosa más allá de la verdad y de la mentira.

En el año 1929, la psicoanalista Joan Rivière escribió un texto sobre la feminidad como mascarada, cuya perspectiva tal vez se podría relacionar con el mensaje filosófico de Diotima. Se trata de un análisis de la posición femenina a través de la historia de una mujer intelectual que se mueve entre el éxito académico y la simulación velada de la seducción. Rivière se pregunta en qué consiste la feminidad como posición subjetiva, de qué manera está en relación con el problema de la mentira y el encubrimiento. Concluye que no se puede desenmascarar ese decir sí y no al mismo tiempo, simular (hacer ver) que no se sabe (cuando en realidad es que sí) en el contexto de una puesta en escena de seducción ambivalente. Así como Diotima afirma que la falta es la condición para que circule el deseo de saber, Rivière plantea que, por debajo de la mascarada ambivalente de la feminidad, no hay nada. La feminidad es una manera de «hacer ver» lo que no hay. Su frase dice así: «El lector se preguntará cómo defino la feminidad o dónde trazo la línea entre feminidad genuina y mascarada. Mi propuesta es, sin embargo, que no existe tal diferencia; ya sea radical o superficial, son lo mismo».

La posición femenina en el discurso plantea otras formas de abordar el problema entre verdad y mentira, cuyas esencias, en un mundo pospatriarcal, han sido liquidadas. Ello supone abordar otros problemas desde perspectivas no esencialistas y más discursivas. Una sutil relectura de las figuras femeninas de la tradición filosófica clásica será de gran ayuda para esta tarea, en lo que Adriana Cavarero denominará «juego poliprospectivo» entre verdad y mentira.

Anna Pagès
Filósofa, escritora e investigadora en teoría de la educación.
Autora de *Queda una voz. Del silencio a la palabra* (Herder, 2021)



La mascarada (1868). Mariano Fortuny

Petición realizada a la aplicación de inteligencia artificial ChatGPT:
Impresiones sobre el detector de mentiras

Como modelo de lenguaje, no tengo emociones ni opiniones, pero puedo proporcionar información objetiva sobre los detectores de mentiras.

Los detectores de mentiras son dispositivos que se utilizan para intentar determinar si alguien está diciendo la verdad o no. Estos dispositivos funcionan midiendo ciertas respuestas fisiológicas, como la frecuencia cardíaca, la respiración y la sudoración de una persona mientras responde a preguntas específicas.

Aunque los detectores de mentiras han sido utilizados en algunos casos judiciales y de seguridad, hay un debate considerable sobre su eficacia y fiabilidad. Muchos expertos en psicología y ciencias forenses argumentan que los detectores de mentiras no son confiables, ya que las respuestas fisiológicas que miden también pueden ser el resultado de factores como la ansiedad, el estrés o la incomodidad, y no necesariamente de la mentira.

Además, el hecho de que el dispositivo tenga un margen de error y pueda ser manipulado o engañado por la persona que está siendo sometida a la prueba también ha sido motivo de crítica.

En resumen, aunque los detectores de mentiras pueden ser utilizados en ciertos contextos, es importante tener en cuenta sus limitaciones y no depender exclusivamente de ellos para determinar la verdad o la mentira. Es mejor utilizarlos en conjunto con otras pruebas y técnicas de investigación para tomar decisiones informadas.



Bocca della Verità, ubicada en la iglesia de Santa Maria in Cosmedin, en el rione Ripa de Roma.








La Bocca della Verità (Roma)

En la Edad Media, nació una leyenda que decía que los **mentirosos** que **metieran la mano dentro de la escultura la perderían inmediatamente**. Los romanos medievales, supuestamente, creían que la escultura era un detector de mentiras que señalaba a aquellos que cometían actos de adulterio y perjurio.

ESCENA «LA BOCA DE LA VERDAD» EN
LA PELÍCULA *VACACIONES EN ROMA (Dir. William Wyler, 1953)*

Gregory Peck .- La Boca de la Verdad, según la leyenda, si un embustero mete ahí la mano, la boca se la morderá.

Audrey Hepburn.- ¡Qué terrorífico!

Gregory Peck .- ¡Atrévase a hacerlo!

[Música de suspense. Ella duda, y finalmente no coloca la mano en la boca]

Audrey Hepburn.- ¡Hágalo usted!

[Música de suspense. Él duda, pero finalmente coloca la mano en la boca]

Gregory Peck .- Eh… ¡Ooooh!

[Él se mueve espasmódicamente con la mano dentro de la boca, y saca el brazo sin la mano, que resulta estar escondida dentro de la manga]

Audrey Hepburn.- ¡Oh!

Gregory Peck .- Hola *[Extendiendo su mano]*

Audrey Hepburn.- ¡Me ha engañado!

[Ella intenta golpearle y acaban abrazados]

Gregory Peck.- Tranquilícese, fue una broma.

Audrey Hepburn.- Creí que le había mordido, no sabe el susto que me ha dado.

Gregory Peck .- Lo siento, ¿se le pasó ya?

Audrey Hepburn.- Pues…sí.

Gregory Peck .- Vámonos…¡Cuidado! *[Él se gira bruscamente hacia la Boca de la verdad]*

Audrey Hepburn.- ¡Ahhh! *[Ella sale corriendo asustada de la sala]*

EL PECADO QUE NOS CONSUME NO ES LA MENTIRA

Josep Martí Blanch

«Si permanecéis en mi palabra, seréis de verdad discípulos míos; conoceréis la verdad, y la verdad os hará libres» (Juan 8, 31-42). Los evangelistas remiten a tiempos pasados en los que la única fuente de verdad era la revelada. La aceptación a ciegas de lo dado por cierto a través de la fe.

Nada que ver con nosotros. Eso pensamos pretenciosa y equivocadamente los que damos por cierto que en el hoy solo alcanza la categoría de verdad aquello que alguien nos ha demostrado. El dato, la fórmula, la ciencia se suponen infalibles para extender el visado de verdadero en el pasaporte de cualquier asunto o afirmación. Tan elevada como falsa seguridad en los mecanismos de validación de lo cierto genera un exceso de expectativas en lo incumplible: un reino de la verdad en la Tierra.

Nada más lejos de la realidad. Sigue en pie el principio básico de Gustave Le Bon, según el cual «las masas —el individuo añadimos nosotros— nunca han sentido afición alguna por la verdad. Se alejan de los hechos que no les gustan y adoran los errores —y las mentiras, insistimos de nuevo nosotros— que les enamoran. Quien sepa engañarlas será fácilmente su dueño; quien intente desengañarlas será siempre su víctima» (*Psicología de las masas*, 1895). Sumemos a G. K. Chesterton a la ecuación, por ser más inteligible y divertido que Freud a la hora de decir cosas similares —aunque el primero despreciara al segundo—: «Cuando se deja de creer en Dios enseguida se cree en cualquier otra cosa».

En resumidas cuentas, aunque nos creamos habitantes de un nuevo mundo ajeno a los cantos de sirena de la mentira, la verdad tiende a importarnos como siempre. Es decir, más bien poco y las más de las veces nada. Lo que nos chifla es creer. Y la creencia, sea en el altísimo, en las bondades del veganismo o en la nueva pedagogía, no atiende más que a lo que nos conviene para sabernos partícipes de una «verdad» que aceptamos por compartida. Pero en la mayoría de los asuntos que se cruzan en nuestro ser colectivo, lo cierto es que de todos los ingredientes de la ecuación el menos importante es la verdad en términos absolutos. Digamos que nos basta y nos sobra con un andamiaje de veracidad que a veces proporciona la ciencia, en otras ocasiones la filosofía o la literatura y en otras ocasiones el pensamiento mágico convenientemente acompañado de un trampantojo de racionalización.

No somos una novedad en el mundo, aunque nos guste vernos así por haber sido los primeros en poner los pies en el nuevo mundo de la digitalización. Ni somos los primeros a los que asalta el pánico tras mirarse al espejo y descubrir cuán poca verdad reflejamos. El malentendido está en el exceso de expectativas sobre el presente.

Vean: «Nunca se ha mentido tanto como en nuestros días, ni de manera tan desvergonzada, sistemática y constante», dejó escrito Alexandre Koyré en un breve ensayo publicado en 1943, precursor del más conocido *Verdad y política* que Hannah Arendt llevó a imprenta en 1967. Hace ya décadas de eso. Todos los debates acostumbran a ser en realidad un refrito de los que mantuvieron quienes nos precedieron.

Discutimos ahora sobre la posverdad como si se tratara de una plaga jamás conocida con anterioridad. Pero el mundo, no solo el de la política, ha sido siempre un edén del embuste. Nos convencimos de que la ciencia —el comodín que sirve tanto para un roto como para un descosido— debía acabar con esta supuesta anomalía. Pero hay más ciencia que nunca y, en cambio, como sociedad validamos ahora como verdad que existen mujeres nacidas en cuerpos de hombre y hombres nacidos en cuerpos de mujeres. A la vista está que la fe, la magia o la idea más peregrina siempre logra hacerse sitio a codazos. Le basta con un número suficiente de individuos predispuesto a la creencia. Somos lo que hemos sido siempre. Así que seguimos más aferrados al creer que al saber.

En las cuestiones de carácter público sigue mandando Maquiavelo. El primer consejo al príncipe: «Todos los hombres son unos bribones y faltarán a su palabra. Vos tampoco estáis obligado a mantener la vuestra». La apología de la mentira en su máximo esplendor para sobrevivir en sociedad. Mazarino, en el siglo XVII, dictaminaba en el *Breviario para políticos* que la conversación pública no es más que el campo de la simulación y el disimulo. La verdad no es en el fondo condición necesaria para casi nada.

Quienes viven atrapados en la culpa del occidentalismo, sepan que la tradición asiática, al menos la más práctica, también milita en causas similares. En el siglo VI a. C., Sun Tzu anotaba en *El arte de la guerra* que todo está basado en el engaño.

Existen, claro, posturas bienintencionadas que prescriben lo contrario para manejar con más acierto y honorabilidad los asuntos y las discusiones públicas. Pero ni siquiera quienes las escribieron fueron capaces de aplicárselas a sí mismos. Gran intento el de Federico II de Prusia, el rey filósofo, que en colaboración con su amigo Voltaire, publicó en 1740 el *Antimaquiavelo*, un intento tan bien conseguido como condenado al fracaso de rebatir las tesis del cínico florentino en favor del engaño para gobernar a los súbditos. Leemos en el texto del prusiano: «Se me antoja una pésima política actuar como bribones y embaucar a la gente: solo podrán engañar una vez, pues luego perderán la confianza». El entrecomillado huele casi a santidad. Casi tanta como la de san Agustín, que a principios del siglo V ya dictó en su obra *Sobre la mentira* que el engaño es el origen de todos los males.

El grado de acuerdo con tanta severidad de juicio queda a criterio de cada uno. Pero no admite duda alguna lo impracticable del planteamiento. La realidad que observamos es que en el pasado y en el presente la verdad pide permiso y la mentira, llegado el caso, se conforma con pedir perdón. Por eso es más rápida y más eficaz en su propagación.

Y aun así, no hay motivo para ser pesimistas, a condición de aceptarnos como somos. En el ensayo *¿Cuánta verdad necesita un hombre?* (1990), Rüdiger Safranski se sumerge desde un planteamiento filosófico en la verdad a través de la pregunta maravillosa del título que quizás no logremos contestar jamás. Su conclusión es decepcionante. Pero solo para quienes ven al hombre como debería ser y no como es. Necesitamos entre poca y ninguna verdad. A lo más necesitamos de apariencias de verdad que nos permitan creer, sin necesidad de que su formulación responda a una naturaleza irrefutable. Basta con que esos andamiajes resulten coincidentes y satisfagan nuestros deseos, credos y convicciones, que, por lo demás, pueden cambiar en el tiempo. Nos interesa más nuestra verdad que la verdad. De ahí que el verso de Quevedo, «Pues amarga la verdad, hay que echarla de la boca», solo sea cierto y practicable por un porcentaje ínfimo de nuestros congéneres. Solo los temerarios se atreven a operar conforme a la exigencia del poeta del Siglo de Oro español.

Lo indiscutiblemente nuevo del tiempo presente no es la aparición de la mentira como gran protagonista en la gran interpretación diaria que es el vivir. Lo disruptivo, si un caso, radica en la velocidad de transmisión del engaño y en lo rápido, casi instantáneo, con lo que puede armarse hoy una comunidad de creyentes de falsos ídolos de alcance terráqueo.

Pero sentimos más frustración de la que debiéramos. Ello se debe al hecho de creer a pies juntillas que la entronización en el altar de lo sagrado del argumento científico bastaría para erradicar la mentira definitivamente del mundo tecnológico y medible que estamos construyendo. Lo dicho, un mal manejo de las expectativas siempre conduce a la frustración excesiva. Mal asunto desgajarse de la naturaleza humana. Y añadamos también, aunque pueda entenderse como una radical apostasía de los nuevos dioses, que la falibilidad, cuando no directamente prostitución, de un modo de entender la ciencia ha generado una gruesa capa de anticuerpos ante sus verdades. Son ya demasiados los ejemplos en los que el nombre de la ciencia es utilizado en vano para apelar a una verdad supuestamente incuestionable que, en realidad, solo obedece a la inconveniencia política de su cuestionamiento. La ciencia politizada es un hecho y, como tal, también gusta de participar del juego de la mentira o la media verdad (el mejor ejemplo reciente es la pandemia).

Los nubarrones que amenazan permanentemente tormenta en nuestras sociedades no se han formado por una supuesta crisis de la verdad o, si lo prefieren, por la preeminencia cada vez mayor de la mentira. El drama que se está escribiendo a la sombra de nuestra convivencia tiene más relación con el modo en el que hemos decidido vivir nuestras creencias en relación con las de los demás. Nos sirve aquí san Agustín para explicarlo: «Considero que nunca es más seguro caer en el error que cuando se yerra en el amor desmedido hacia la verdad y en la extrema repulsa de la falsedad». Ese es el pecado que nos consume: querer sacar a la fuerza la paja del ojo ajeno para tratar de imponerle la viga que habita en el nuestro.

Josep Martí Blanch
Escritor y periodista.





Vacaciones en Roma
Película dirigida por William Wyler, 1953.
Fotogramas que corresponden al texto que han podido leer en la página 42 de la escena de «La Boca de la Verdad» con Gregory Peck y Audrey Hepburn.

TIKTOKITO, TIKTOKITO... ¿QUIÉN ES LA MÁS BELLA?

Cristina Colom

«¡Eres tú, sin duda!» responde TikTok. Y ella se mira en la pantalla, coqueta y confiada, sigue buscando filtros, colores, efectos… moldeando su imagen hasta tal punto que es todo menos real. ¡Pero eso qué más da! Está consiguiendo lo que quiere. Más seguidores, mayor influencia, más poder, más ruido… La mentira campa a sus anchas, sin límites, sin escrúpulos, sin responsabilidades, sin complejos. En un espacio cada vez más inmenso y descontrolado.

Si bien es cierto que las mentiras y los bulos han existido desde tiempos inmemoriales (acuérdense de que Pompeyo decidió huir de Roma al no saber discernir si eran falsas —o no— las informaciones de que Julio César se estaba dirigiendo a Roma con un gran ejército para atacarle y hacerse con el poder), también lo es que en las últimas décadas, a raíz de la innovación tecnológica, se han sofisticado adoptando múltiples caras, como la manipulación de la imagen, la apropiación de una identidad en un audio, los *deepfakes* (imitación de la apariencia y el sonido de una persona), la generación automática de imágenes, las guerras híbridas, los *bots*, la tergiversación de narrativas, los *clickbaits*, los *phishing*… La lista sigue.

La sociedad del siglo XXI es más vulnerable que nunca a la polarización y al engaño, a la confusión y al caos, a la manipulación y al desprestigio que provoca —con una inmediatez nunca vista— la mentira *online*. Hemos inventado palabros para definir este concepto en la era de internet: *fake news*, posverdad, infodemia… pero más allá de los palabros, quizás sería hora de que empezáramos a definir mejor la responsabilidad, la ética y la conciencia detrás de tanta mentira.

Las redes sociales se crearon para establecer comunidades, entablar más vínculos unos con otros, para acercarnos a nuestros seres queridos… ¿es todo esto verdad? No se diseñaron específicamente para mentir, pero ¿y si la realidad me contradice? Veamos un ejemplo reciente.

Oxford está siendo un involuntario foco de atención en el ámbito de la desinformación a raíz de un plan para mejorar el tráfico e incentivar el uso de transportes más sostenibles. Negacionistas del cambio climático han iniciado una campaña divulgando panfletos a la antigua usanza —pero por internet, ¡claro!— con frases tales como: «No podrás llevar a tus hijos a un parque al otro lado de la ciudad» o «No podrás visitar a tu madre en la residencia en coche». Esta acción ha cruzado fronteras, siendo viralizada por ideólogos de extrema derecha en Canadá o antiguos colaboradores de Trump en EE. UU. que se empeñan en incluir en las agendas el término *confinamiento climático*. Ejemplo clásico de filtrar información falsa y engañosa con motivación política. Y les ha sido fácil. Herramientas a su alcance, público motivado —y desinformado— y sin consecuencia alguna por sus actos. No ha habido debate. Ni diálogo. Ni análisis. No ha importado si era verdad o mentira. Importaba el impacto del mensaje. Los algoritmos han mostrado contenido novedoso e inquietante, creando dudas e incertidumbre. Victoria aplastante de la mentira digital.

Y esa mentira victoriosa se difunde, se amplifica y se viraliza dando forma a debates públicos, influyendo en los resultados de ciertas elecciones o determinando los actuales cánones estéticos. Hemos cedido la decisión sobre lo que es verdad —o mejor dicho lo que es mentira— a organizaciones privadas, no elegidas por el voto democrático, que diseñan e implementan a puerta cerrada, con poco escrutinio público y a quienes la actual regulación les hace más bien cosquillas. El modelo de negocios de las redes sociales se basa en el entretenimiento y la seducción, en la consecución inmediata de lo que deseamos, adormeciendo a la ciudadanía, que apenas discrimina lo verídico de lo falso.

Si bien es cierto que algunos países o regiones se perfilan como laboratorios para regular la desinformación (la UE sería un claro ejemplo), estamos a años luz de controlar cómo y cuánto crece la nariz de Pinocho, no digamos ya el coste social y democrático de este crecimiento. Los códigos éticos de las plataformas sociales son insuficientes para combatir lo que las investigaciones periodísticas o científicas nos advierten: efectos negativos de las redes sociales sobre la salud mental, el suicidio, la radicalización ideológica, el acoso…

Así que, ni sumando regulación, sistemas de verificación digital y códigos atraparemos a la mentira, ni a los mentirosos. El hada azul de nuestro cuento se llama Educación. Una educación responsable y honesta que fomente una cultura digital más constructiva, con mayor pensamiento crítico y en donde la verdad tenga un lugar privilegiado mientras que la mentira… pues que la mentira se quede en el cuento de Collodi. Sintiéndolo mucho por Pinocho. Y para los gestores de redes sociales una recomendación: más lectura y filosofía griegas. Quizás así cuando abra mi cuenta en Instagram me reciba con un *«Amicus Instagram, sed magis amica veritas»* (Soy amigo de Instagram, pero más amigo de la verdad).

Crsitina Colom
Experta en humanismo tecnológico.

ENREDADOS EN LA MENTIRA

Elisenda Roca

Dice la sabiduría popular que la mentira tiene las patas muy cortas. Este refrán, también muy usado en Italia (*le bugie hanno le gambe corte*), alude a que pronto se pilla a un mentiroso. La mentira es la afirmación que una persona hace consciente de que no es verdad. Pero en este siglo y en esta sociedad pendiente de las noticias en las redes sociales y abrumada a base de *clickbaits* y titulares engañosos, el embuste campa a sus anchas con unas patas largas y resistentes. Y cada vez con más frecuencia esto ocurre en cabeceras consideradas serias y creíbles.

En España existen nueve colegios profesionales de periodistas: Andalucía, Asturias, Castilla y León, Cataluña, Galicia, La Rioja, Murcia, Navarra y País Vasco. Son organizaciones formadas por periodistas y fotoperiodistas profesionales. En todos ellos existe un código deontológico que todo periodista debe cumplir: informar de manera precisa, evitar prejuzgar en noticias sin demasiado fundamento, rectificar las informaciones incorrectas, utilizar métodos lícitos y dignos para obtener la información, citar las fuentes y preservar el secreto profesional (entendiendo que la confidencialidad debe servir para amparar a las personas en situación de indefensión o de riesgo, pero nunca el anonimato será utilizado para atacar a individuos y organizaciones de manera injustificada), conciliar los derechos individuales con el derecho del público a conocer, evitar el conflicto de intereses, no usar en provecho propio informaciones privilegiadas, respetar el derecho a la privacidad, salvaguardar la presunción de inocencia, proteger los derechos de los menores y salvaguardar la dignidad de las personas y su integridad física y moral. Hay además unos anexos sobre manipulación de imágenes, internet, plagio, tratamiento en conflictos armados o bélicos, sobre el uso del término *ilegal* referido a personas y sobre nacionalidades y etnias. Tal vez usted desconocía este código deontológico periodístico y una vez leído se preguntará por qué el periodismo va en caída libre hacia el desprestigio.

Hay varios factores que concurren para que ello esté sucediendo. La precariedad laboral de los profesionales, los referentes actuales en los medios de comunicación que practican el correveidile y no el periodismo, y la deriva hacia la política de ultraderecha.

Los medios de comunicación, la gran mayoría controlados por poderosos grupos empresariales que priman más el beneficio que la información veraz y rigurosa, se han lanzado a la carrera por ser los más leídos, vistos y escuchados, y por ende los que consiguen más ingresos publicitarios y el favor de ciertos partidos políticos que invierten en ellos para que sean el altavoz de sus consignas. Curiosamente, muchos de los que avalan y promueven los embustes son individuos que afirman ser creyentes. En realidad, solo creen en sí mismos y en su ansia de poder económico y social. Deberían saber que la palabra hebrea *emet* designa, a la vez, verdad, coherencia de vida y fidelidad y, en este sentido, en la Biblia, la mentira no se refiere primeramente a una voluntad de no describir con exactitud unos hechos, sino a la actitud de una persona que no inspira confianza. Ahí reside el peligro. Unos pocos, pero poderosos, individuos controlando unos medios que no son de comunicación sino de intoxicación bajo la apariencia pública de respetabilidad y confianza.

¿Y qué hay de los medios públicos de comunicación? Estos están sometidos a un control parlamentario y además tienen sindicatos y grupos de control interno, formado por los propios profesionales, para evitar la mala praxis. Roberto Aparici, profesor titular de la Facultad de Educación de la UNED y colaborador del MIT, reflexiona en su artículo *La construcción de la mentira en los medios de comunicación*: «Los medios públicos de comunicación son, por ejemplo, los que pueden garantizar, por su independencia de intereses privados, la polarización y la desinformación de la que los discursos extremistas se nutren. Son los que están en condiciones de mostrar los imprescindibles matices, de poner luz sobre informaciones intencionadas, de desmontar *fake news* y desarmar campañas racistas o basadas en el miedo. No es por eso casualidad que una de las primeras reacciones de los líderes de extrema derecha cuando llegan al poder sea la de atacar la información de calidad, porque entorpece uno de sus principales objetivos, que es la propagación de la mentira».

No corren buenos tiempos para este oficio. Escribía Dostoievski en *Crimen y castigo*: «La mentira es el único privilegio del hombre sobre todos los demás animales». Es cierto. Mentir es un privilegio humano. Vivimos inmersos en falsos testimonios, falta de veracidad, intereses creados que hieren gravemente este maravilloso oficio que es el periodismo. Cuando lo opuesto a la verdad, a la realidad, se disfraza de veraz la democracia tiene todas las de perder.

Elisenda Roca
Periodista, directora teatral, escritora, profesora universitaria y presentadora de televisión española.
Autora de *Animales heridos* (Editorial Planeta, 2022)

mentira
mentida
lie
leuen
k’arisiña
yalan
ﻛﺬﺍﺭﺓ
gezurra
хлусня
bakak
лъжа
bugia
laž
ligge
liggen
mensogi
valetama
valehdella
mensonge
lizze
mentir
Lüge
ψέμα
manti
karya
wahahee
mentira
שקר
hazugság
dag
ljúga
ụgha
berbohong
bréag
menzogna
ngapusi
yolg’on

mendacium
meli
melas
leien
лага
lainga
meni pu
gidba
teka
å ligge
kunama
غورد
kłamstwo
mentira
lögnen
minciună
ложь
лагати
leshano
kunyepa
ژوک
lagati
ngabohong
uwongo
lögn
kasinungalingan
дурӯғ
Yalan
yolg’on
nói dối
celwydd
buxoki
amanga
bohong
melas
minciuna
Yalan

EXPERIENCIA DE USUARIO Y CAPTOLOGÍAS INVISIBLES

Marc Argemí

Captología. El término logró entrar en el diccionario de Cambridge, pero no ha logrado alcanzar un uso general en el vocabulario popular. Captología, es decir, el estudio de cómo la tecnología informática puede ser usada para cambiar la opinión de la gente, o para persuadirla de que realice alguna cosa. Se trata del campo propio de una disciplina que responde a un nombre también poco conocido: tecnología persuasiva.

En su origen, B. J. Fogg, investigador de la Universidad de Stanford, creó esta palabra como un acrónimo de *Computers As Persuasive Technologies*. Su laboratorio —que por aquel entonces llevaba el nombre de Stanford Persuasive Technology Lab— se presentaba así: «Crea conocimiento sobre cómo productos informáticos —como páginas webs o *software* para teléfonos móviles— pueden ser diseñados para cambiar lo que la gente cree y lo que la gente hace». Corría el año 1996, y en el mundo no existían ni Facebook ni Instagram ni Twitter, e incluso faltaban dos años para que Larry Page y Sergey Brin lanzaran Google.

Su aspiración, la de Fogg, era altruista: «Creemos que nuevos avances en tecnología pueden ayudar a promover la paz del mundo en 30 años; con estas finalidades positivas en mente, estamos creando un cuerpo de experiencia en diseño, teoría y análisis de tecnología persuasiva, en un área que llamamos "captología"». Por aquel entonces, el estudio del comportamiento de los humanos con las nuevas tecnologías ejercía una fascinación algo ingenua y un optimismo dogmático con respecto a la bondad del ser humano. Casi treinta años después, aquellas buenas intenciones no han promovido la paz. O al menos, no solo la paz.

En efecto, lo que vino después no fue la paz. Fue la red, la conexión global y un impacto transformador de las tecnologías en innumerables niveles de la convivencia humana y de distinto signo. Fueron Facebook, con sus elecciones manipuladas, y Twitter, con sus debates enardecidos, pero fueron también las plataformas de comercio electrónico, las nuevas proveedoras de contenidos audiovisuales, *fake news* e incontables iniciativas orientadas a captar el tiempo de los usuarios y lograr de un modo u otro o bien su dinero o bien la monetización de su tiempo.

Captología. En castellano la resonancia de esta palabra genera inquietud. Recuerda a captar, que viene del latín *captare* y significa tanto percibir como recoger, y que está también en el origen de palabras como capturar o cazar. Los conocimientos de los captólogos de Stanford —y de tantos otros en otras universidades— sobre cómo influir sobre el conocimiento humano hicieron millonarios a muchos de sus antiguos alumnos, que entraron a engrosar la industria de internet. Apenas podemos hacernos cargo de la magnitud de su impacto, pero percibimos las maneras cómo estas tecnologías logran captar la atención de la gente como inequívocamente exitosas. El tiempo de consumo de pantallas, la compra por impulso, y tantos indicadores que denotan una familiaridad con la tecnología en nuestras vidas. La experiencia de usuario se resume en muchas ocasiones como: la *user experience* debe ser tan cómoda, placentera y útil que se genere el efecto buscado con la mínima percepción de coerción. La captología más eficaz es invisible.

Persuasión. Captología. Experiencia de usuario. B. J. Fogg tomó distancia de los términos captología y persuasión y ahora su equipo se denomina Behavior Design Lab, y prefiere denominarlo como «un nuevo enfoque para comprender el comportamiento humano y cómo diseñar para el cambio de comportamiento». Y añade: «El propósito de Behavior Design es capacitarlo para crear soluciones para ayudar a las personas con un cambio de comportamiento positivo».

Sea como fuere, la tecnología ha impactado sobre la conducta, pero de forma especial en un aspecto muy particular. Captólogos con emprendedores, o captólogos emprendedores, generan negocios digitales. Promover la paz en el mundo, aunque redunde en un beneficio colectivo indudable, raramente resulta una empresa exitosa y en cambio es normalmente costosa en términos de lucro personal. Por el contrario, conseguir que una persona pase diez horas consumiendo fotos y vídeos en una red social nunca será considerada una gesta épica, ni probablemente supondrá un avance para beneficio de la colectividad; en cambio, sí puede reportar más dinero.

La captología es el paradigma de una era de desarrollo donde se ha priorizado la experiencia del usuario, en orden a convertirlo en un consumidor. La verdad, en su acepción clásica de *adequatio rei et intellectus*, sugiere correspondencia entre nuestro pensamiento y lo que está ahí fuera. La captología ha intervenido en esta adecuación hasta el punto de hacer irrelevante la *rei*, que ha sido mejorada, edulcorada, dramatizada, sobrecargada, estilizada, manipulada, sobredimensionada o cualesquiera manipulaciones al servicio de una única utilidad: captar la atención, el tiempo, el dinero. Una sociedad, en consecuencia, donde el engaño con respecto a la realidad se ha establecido sin debate, sin dolor, solo centrándose en generar una exquisita experiencia de usuario para el consumidor.

No nos equivoquemos, la mentira no es directa o necesariamente buscada por los captólogos. Pero no sé si es más grave querer la mentira, o querer reducir la verdad a algo sin sentido y sin impacto real en la vida de la sociedad.

El mercado quiere usuarios-consumidores y la captología ha contribuido decisivamente a imponer este paradigma. Y mientras la experiencia de usuario sea la prioridad de la tecnología, por encima de la experiencia de ciudadano, la verdad continuará aparcada en los márgenes de lo percibido en el entorno digital.

Marc Argemí
Licenciado en Periodismo y socio director de Sibilare, consultora especializada en comunicación y Big Data.
Autor de *Los siete hábitos de la gente desinformada: Cómo informarse y tomar decisiones en las redes sociales* (Conecta, 2019)

EN LOS ESPACIOS DE LA INTERPRETACIÓN

Álex Sàlmon

La mentira no existe. También podríamos escribir que es la verdad la que carece de existencia. Pero sonaría peor. Y no sería creíble. Al menos desde un punto de vista nominativo. Propio. Estamos convencidos de nuestras verdades, las que conocemos, las que hemos vivido, aunque después la memoria haga de las suyas. Mentira y verdad están muy supeditadas al recuerdo de ellas. Ni una ni la otra se podrían mantener vivas de no existir. Así que, de entrada, y por esa necesidad, diremos que la mentira no existe. Siempre se trata de una interpretación.

Partamos de una base: no existen verdades absolutas. Lo contrario a la mentira siempre debe estar expuesto a un punto de vista. Las diferentes formas de entender o aceptar una idea pasan por el espacio de la interpretación. Este es un mecanismo que se dispara de forma inmediata cuando llega a nuestro conocimiento una nueva información. Transita por el cerebro a través de nuestra experiencia, que para unos es una y para otros, todo lo contrario.

El mensaje nos llegará como sospechoso o veraz, según la fuente de donde emane, pero cuando ya sea de nuestra propiedad intelectual comenzará a reconstruirse a partir de un modelo, de nuestra lógica, aceptándolo o poniéndolo en cuarentena.

Ese proceso no es de verdad ni de mentira. Puede durar centésimas de segundos o refugiarse en un espacio de la memoria para, en un momento y sin avisar, reaparecer para darle sentido a una nueva idea. Pero en su génesis, en esa milmillonésima parte de un segundo, no será ni mentira ni verdad.

Y es en el momento que empieza la logística de la interpretación cuando todo cambia. Sin rumbo. Serán los siguientes comentarios los que comiencen a crear el llamado relato que entonces sí será mentiroso o veraz.

¿Quién es más mentiroso: un individuo de derechas o de izquierdas? ¿Quién miente más: la derecha o la izquierda? La respuesta tampoco es una mentira, pero la conocemos. Para unos son los otros y otra vez viceversa. Por lo tanto, la mentira se relativiza tanto que deja de existir. Para beneficio del enemigo.

Era Platón quien hablaba de la «noble mentira», aquella que el filósofo-rey podía utilizar como herramienta posible. «La verdadera mentira es la ignorancia que existe en el alma del engañado.» Por ello, ¿dónde se refleja la mentira? ¿Dónde alcanza su máximo ejercicio? ¿En la propia mentira o en la ignorancia del otro? «Porque la mentira expresada en palabras es solo una imitación de la que afecta al alma; es una imagen que surge posteriormente, pero no una mentira absolutamente pura», escribe el filósofo en *La República*.

Así, no existe mentira en ninguno de los mensajes que pueden emitirse desde cualquiera de las plataformas políticas que el mundo democrático nos ha dado. Ni las centrales, ni las radicalizadas, solo ignorancia del otro.

Puede resultar provocadora esta reflexión. No es así. Simplemente concede la responsabilidad del hecho mentiroso no a quien lo emite, sino a quien lo recibe. Platón parece decir que un receptor ignorante tiene más posibilidades de engullir las falsedades, que no tienen que estar construidas con la intención de ser una mentira.

Kant no seguiría esta tesis. Para él mentir implicaría considerar que los demás son instrumentos para objetivos concretos. Aquí no existe mentira piadosa, ni que posibilite un fin positivo.

Así, ¿existen mentiras políticas?; ¿es la política una de las realidades que mayor número de mentiras utiliza? Si me remito a la tesis con la que he iniciado este artículo, la respuesta es no. Por ello reitero que la falsedad está supeditada a la interpretación de los hechos y basada en desde donde se formulen los hechos. Me refiero a aquello que se formula como contenido de la cuestión.

Por ejemplo, y si nos centramos en la ciudad de Barcelona, con una larga tradición de okupaciones desde los hechos del cine Princesa a mediados de los noventa, tenemos dos ópticas. Ninguna de ellas considera fundamentarse en mentiras o falsedades. Sin embargo, parten de tesis diferentes. O construcciones reales y diversas. Una se fundamenta en el derecho a la propiedad y la otra en el derecho a la vivienda.

De entrada las dos han sido establecidas como honrosas en la sociedad democrática en la que vivimos, donde la libertad individual y la responsabilidad colectiva son lícitas. Sin embargo, en cuanto comenzamos a profundizar en las dos se nos abren situaciones que pueden acabar en claros conflictos de intereses.

Volviendo a Platón: «Nadie está dispuesto a ser engañado voluntariamente». Por lo tanto, es interesante descubrir por qué alguien puede ser engañado si la mentira no existe. Si la propiedad de una vivienda es una acción honesta y tener un techo donde cobijarse también lo es, ¿qué acción engañosa existe para que, en ocasiones, estas dos ideas entren en conflicto?

Imagino que el amable lector que haya llegado a este punto del texto ya tendrá un idea de ello. Las respuestas nos persiguen en la información de cada día. Sin embargo, seguro que si hiciéramos un listado de esas respuestas no serían coincidentes y todas serían certeras. Una prueba clara de que la mentira no existe. Solo hay interpretación.

Álex Sàlmon
Periodista y profesor universitario, director del suplemento literario «Abril» (*El Periódico*) y del diario digital Tendencias Hoy.

MENTIRAS PELIGROSAS

Santiago Tarín

Douglas Stringfellow (1922-1966) y Jean-Claude Romand (1954) no parecían tener nada en común; ni siquiera se conocieron. El primero era estadounidense y llegó a la Cámara de Representantes de su país. El segundo es un criminal francés, aún vivo. Sin embargo, los dos comparten una característica: sus vidas se fundamentaron en la mentira. Stringfellow basó su carrera política en que durante la Segunda Guerra Mundial fue apresado por los alemanes, torturado hasta quedar postrado en una silla de ruedas y enviado al campo de concentración de Berger Belsen. Falso. Romand fingía ser un alto funcionario de la Organización Mundial de la Salud, pero no tenía un empleo. Un fraude.

Stringfellow y Romand fundamentaron sus vidas en la mentira, y les fue bien durante años, hasta que los edificios que habían construido se derrumbaron estrepitosamente. En 1954, una investigación del Partido Demócrata demostró que su rival político no había tenido ningún papel relevante en la guerra, que jamás fue torturado y que incluso podía andar. Romand, por su parte, subsistía de trapicheos como la venta de medicamentos o estafar a conocidos con inversiones amparadas por sus supuestos conocimientos en la OMS, hasta que llegó a un punto de no retorno, con desenlace trágico: al ser descubierto en enero de 1993, asesinó a su esposa, a sus dos hijos y a sus padres.

Estos no son casos únicos. Y no son ejemplos graciosos. Ningún otro patrón de conducta que se asemeje lo es. Son mentirosos patológicos. Pero la mentira es habitual en la vida cotidiana. Un estudio de la Universidad de Massachusetts, publicado en septiembre de 2022, afirmó que el sesenta por ciento de los adultos mienten por lo menos una vez en una conversación de diez minutos. Y es que hay muchos tipos de mentiras. Los seres humanos faltamos a la verdad por distintos motivos: porque se es un narcisista, para evitar un castigo, para no hacer aquello que no te apetece o para no herir los sentimientos de otra persona. Es decir, que mentir no siempre es feo, sino que a veces es necesario para mantener la paz en las relaciones sociales. El que no haya ido a comer a casa de un amigo y haya alabado un plato que en realidad era incomible, que levante la mano.

Vivimos mentiras en nuestra cotidianidad, muchas de ellas inofensivas y hasta necesarias, pero no significa que seamos inmunes a ellas. Reaccionamos fisiológicamente a la mentira, que altera la actividad cerebral o la temperatura, y eso es la base para el polígrafo o detector de mentiras, aunque las ciencias de la conducta avisan de que no hay nada absoluto: un psicópata pasaría el polígrafo sin despeinarse y un tímido sudaría tinta china aunque no tuviera nada que ver con lo que le preguntan.

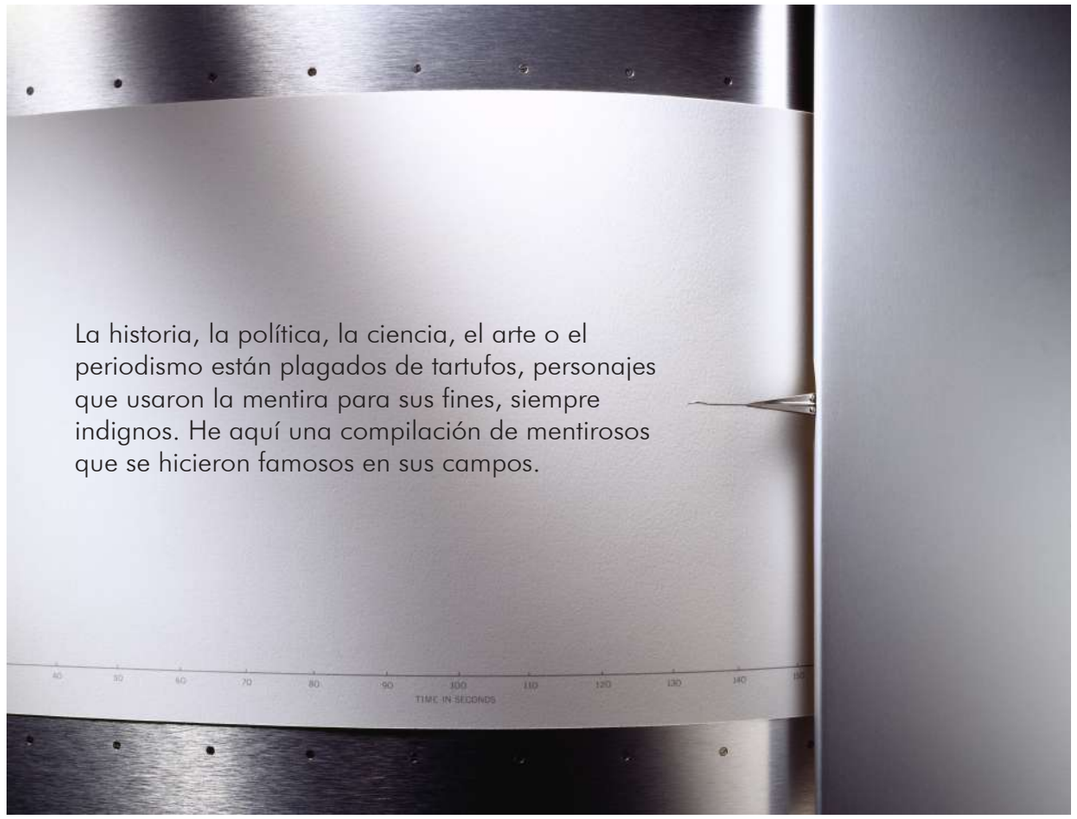
Ahora bien, una cosa es que digamos una mentirijilla para quedar bien y otra cuando el bulo o el engaño invaden la vida pública. Y esto sigue pasando, día a día. La relación sería exhaustiva, pero hay ejemplos clamorosos. Donald Trump y Boris Johnson faltan a la verdad sin ningún recato. La guerra de Irak se justificó en la amenaza de armas de destrucción masiva en manos de Sadam, que nunca existieron. Aznar insistió en que los autores de los atentados del 11-M fueron etarras. Se puede argumentar que la mentira tiene un precio, y a veces es así, pero las consecuencias no siempre llegan a tiempo ni se puede impedir que cuesten vidas. La tecnología y los medios de comunicación no consiguen desterrar la mentira; es más, es frecuente que la amplíen. Las redes sociales permiten desacreditar a una persona en horas, porque las calumnias se difunden a una velocidad enorme, llegando a una ingente audiencia. Y no es un secreto que personajes o grupos crean o se asocian con medios que se dedican a propagar mensajes falsos sin rubor. Ahí tenemos el caso Villarejo en España o el papel de la cadena Fox en Estados Unidos.

Y si esto es así en el día a día, ¿qué decir de cuando miramos al pasado? El refrán asegura que la historia la escriben los vencedores, pero tal vez sería más adecuado decir que, en no pocas ocasiones, lo hacen los mentirosos. Y desde la más tierna infancia de la sociedad. En cuanto el hombre se puso a dejar impronta de lo que había hecho, se dispuso a mentir. Una fórmula de justificar regímenes políticos es adulterar la historia y su enseñanza.

Por un lado, la sociedad desprecia al mentiroso, pero la gran paradoja es que hoy en día la mentira está más presente que nunca en nuestra vida cotidiana. La triste realidad es que Joseph Goebbels murió en 1945, pero sus tácticas fundamentadas en la frase de que una mentira repetida mil veces se convierte en una verdad siguen a la orden del día, reforzadas con la tecnología. No estaría de más tener presente, cuando nos topamos con una mentira de las que no son piadosas, que los regímenes políticos más abyectos siempre se cimentaron en la mentira.

Dice el refrán que antes se pilla a un mentiroso que a un cojo, pero lo cierto es que cuando se atrapa, el daño que ha causado puede ser irreversible. Romand es un ejemplo claro: cuando fue desenmascarado, segó cinco vidas. Las mil repeticiones de las mentiras del nazismo dejaron tras de sí millones de muertos. Y aún hay gente que las sigue defendiendo, lo mismo que el antisemitismo, que se basó en un libro urdido con falacias, *Los protocolos de los sabios de Sion*. Mentiras para difundir el totalitarismo. Es el peligro real de la mentira.

Santiago Tarín
Periodista y profesor universitario.
Autor de *Viaje por las mentiras de la Historia universal* (Galaxia Gutenberg, 2020)



La historia, la política, la ciencia, el arte o el periodismo están plagados de tartufos, personajes que usaron la mentira para sus fines, siempre indignos. He aquí una compilación de mentirosos que se hicieron famosos en sus campos.

CATÁLOGO DE MENTIROSOS

por Santiago Tarín

Joseph Goebbels (1897-1945)



El ministro de propaganda del III Reich es el paradigma del uso de la mentira en la política. Hitler compartió sus tesis, al afirmar que las grandes masas sucumbirán más fácilmente a una gran mentira que a una pequeña. El final es conocido: ambos se suicidaron cuando se vieron vencidos. Un proverbio judío es la explicación a su fracaso: con una mentira suele irse muy lejos, pero sin esperanza de volver. Sin embargo, no puede decirse que su doctrina haya caído en saco roto: la política actual nos deja ejemplos de mentirosos perversos, incapaces de manejarse con verdades, y que están tan poco arrepentidos de sus engaños como lo estuvieron los dos alemanes.

Han van Meegeren (1889-1947)



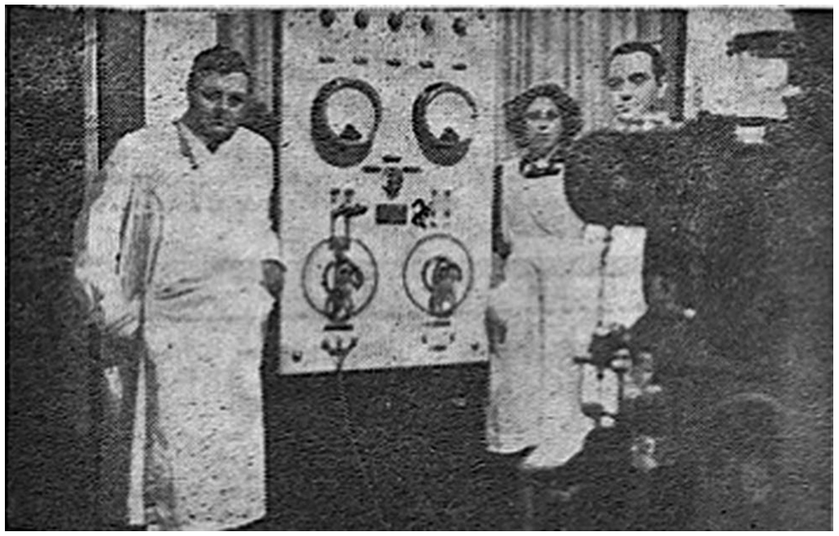
Uno de los mayores prototipos de la mentira en el arte. Fracasado como pintor, se dedicó a falsificar a grandes artistas. Detenido al final de la Segunda Guerra Mundial como colaboracionista por vender cuadros a los nazis, fue absuelto en su juicio al demostrar que les había endilgado imitaciones, lo que consiguió pintando un Vermeer falso durante su proceso. Eso le valió ser considerado un héroe, aunque falleció de un infarto poco después. En realidad era un narcisista y probablemente próximo al nazismo.

Giovanni Nanni (1437-1502)



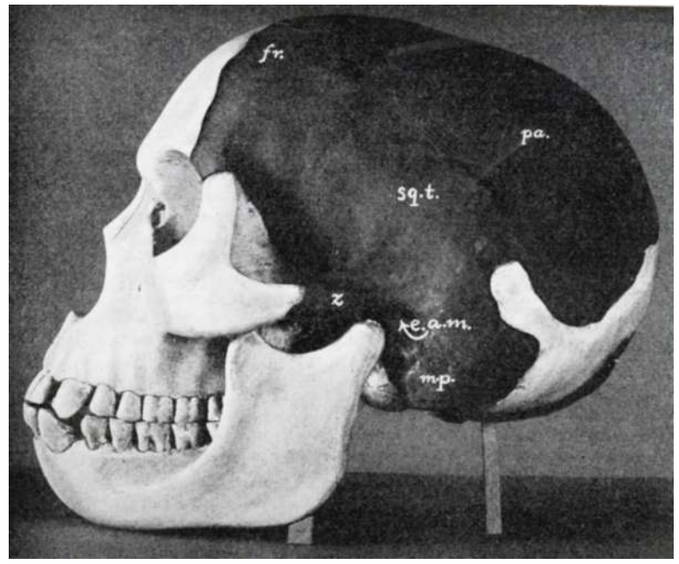
Este fraile dominico utilizó el nombre de Annio de Viterbo (su ciudad italiana natal) para actualizar las obras de un sacerdote mesopotámico llamado Beroso, que vivió a caballo de los siglos IV y III a. C. La cuestión es que el original de Beroso trataba de la tradición de su patria chica en tres volúmenes y la reescritura de Annio, o Giovanni, se extendió a cinco, en las cuales se daba una lista de los reyes de España desde el diluvio universal hasta un tal Mellicola; amena, pero falsa. Ahora bien, la tentación de unir tradiciones ancestrales a destinos esplendorosos mediante personajes ungidos por la providencia no terminó al cuestionarse la obra de Viterbo, sino que continuó durante siglos.

Albert von Filek (1889-1952)



Protagonista de un enorme fraude al régimen franquista. Justo terminada la Guerra Civil, consiguió hacer creer a los jerarcas políticos que había conseguido producir una gasolina sintética de muy bajo coste, que sería la solución ideal para la autarquía propugnada por el dictador. De hecho, se llegaron a expropiar doscientas hectáreas para albergar una fábrica de este carburante, hasta que una comisión de expertos puso de relieve que era una monumental estafa. En 1941, Filek fue a prisión e inició un periplo por cárceles y campos de concentración hasta que fue expulsado de España.

El hombre de Piltdown



Esta mentira de la ciencia aún no tiene un padre concreto; bien puede decirse que su familia es extensa. En 1908 se anunció que en una cantera de la población inglesa de Piltdown se habían hallado los restos de una especie que completaría la evolución de los humanos desde que bajaron del árbol hasta el momento actual: el eslabón perdido tan perseguido por los científicos. Pero ni eslabón ni perdido: en 1953 se demostró que en realidad alguien había unido la quijada de un orangután a la testa de un individuo fallecido quinientos años antes. No se ha determinado quién armó el peculiar rompecabezas, aunque se ha apuntado a prestigiosos paleontólogos e incluso al padre de Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle.

Milli Vanilli (1987-1990)



La corta vida de este grupo musical se debió al descubrimiento de que eran un auténtico timo. El productor alemán Frank Farian hizo pasar a los bailarines Rob Pilatus y Fav Morvan por cantantes, con un éxito tal que incluso ganaron un Grammy en 1990. Sin embargo, debido a discrepancias entre ellos, el mismo año en que ganaron el premio se reveló que Pilatus y Morvan no daban ni una sola nota, sino que simplemente movían los labios sobre grabaciones que habían efectuado artistas de verdad. El resultado fue la retirada de los laureles y la cancelación de sus contratos. Aunque intentaron cantar a dúo con sus verdaderos nombres, fracasaron estrepitosamente. En 1998, Pilatus murió de una sobredosis, quizás un suicidio producto de la tragedia de la verdad revelada.

Jayson Blair (1976-actualidad)



A los 27 años, este hombre parecía haber llegado a la cima del periodismo, pues era una estrella emergente del *The New York Times*. Sin embargo, en 2003, el diario reconoció públicamente que los treinta y seis artículos que había publicado eran un remiendo de plagios, invenciones y falsedades, y que incluso los firmaba desde diferentes lugares cuando en realidad no se movía de la ciudad de los rascacielos. La mentira invade continuamente los medios de comunicación: fotos que se sitúan en lugares erróneos, publicación de informes anónimos sin contrastar o difusión de noticias erróneas son por desgracia más comunes de lo que deberían. Y siempre hay una intencionalidad política.



Hombres defendiendo a la Razón

JAVIER CERCAS: «NOS ENCANTA PENSAR QUE LOS MONSTRUOS NO SOMOS NOSOTROS»

Entrevista de Manel Manchon

El escritor reflexiona sobre el alcance de la verdad y el poder de la ficción para poder ofrecer las certezas que la realidad esconde.

Usted escribe sobre la mentira y la búsqueda de la verdad, con obras como *El impostor,* sobre la vida y obra de Enric Marco. ¿Se puede relatar la verdad desde la mentira, como se ha llegado a decir sobre Marco, que se erigió en una voz que explicó qué había sucedido en los campos de exterminio nazis sin haber estado nunca allí?

Se ha hablado de esa idea en diversas ocasiones. Una de las últimas fue en Málaga, con Mario Vargas Llosa. Él había escrito sobre ello, en un artículo titulado *Infame y genial*. Mario me decía que sí, que Marco había mentido, pero que gracias a él mucha gente supo sobre los campos de concentración. Él difundía, según Vargas Llosa, la verdad de los campos de concentración o del franquismo, porque Marco también habló de ello. Y me decía que, al final, Marco había sido útil, porque ayudó a que los jóvenes conocieran la verdad. Y le dije que ese argumento lo había utilizado Claudio Magris, en un artículo titulado *El mentiroso dice la verdad*. Gracias a las mentiras llegamos a saber la verdad. Pero mi respuesta es «no». No es así. Y se lo dije a Vargas Llosa. Porque, ¿se ha escuchado atentamente a Marco? Lo que Marco contaba no era verdad. Era una verdad edulcorada y eso es lo que quise plasmar en el libro. Era una verdad digerible. Una verdad sentimental. O sea, una falsificación de la verdad.

¿Entonces?

De la misma manera que nuestros cuerpos físicos poseen un sistema inmune para defenderse de las enfermedades infecciosas, también los cuerpos colectivos disponen de sistemas inmunes destinados a salvarlos de conflictos perjudiciales.

Ese es el éxito fenomenal, eso explica, esa verdad edulcorada, el éxito de sus discursos. Porque alguien que sí fuera verdad, que sí hubiera vivido lo que él decía, no hablaría así. Para empezar, quienes de verdad han estado en un campo de concentración hablan muy poco de ello

Primo Levi.

Pongamos Primo Levi. Pero hablemos luego de él. Los que entrevistaron a Marco lo explicaban, que costaba mucho hablar con otros deportados. No querían. La inmensa mayoría no quería relatar lo que habían vivido. Y es normal que no quisieran. O cada cinco minutos se iban al lavabo, gente ya mayor. Mientras que Marco, y eso se puede poner entre comillas porque lo decían todos los periodistas, «te lo daba todo hecho». Es decir, que te ponía la película *Lo que el viento se llevó*, con cargas de caballería, con bailes y con todo. Y eso era fantástico y te daba el artículo hecho. La entrevista hecha. Y eso nos lleva a afirmar que cuando hay una reflexión sobre la verdad, siempre debe haber una reflexión sobre el periodismo. Porque, si te lo dan todo hecho, ¿para qué vamos a ir más allá? Hasta el punto de que en un documental de TV3 sobre *Ravensbrück, l'infern de les dones*, el campo de concentración de mujeres, llamaron también a Marco, que aparece en varios momentos hablando de todo.

¿Cómo?

Claro, porque te lo daba todo hecho. Entonces, ¿qué ocurre? Vamos a Primo Levi. La verdad de Marco era justamente una verdad que eludía, o que suprimía, directamente, la verdad, la dura verdad de los campos de concentración. Y que Levi, para mí el mejor escritor, el mejor de los testimonios, un enorme escritor, habla de las zonas grises, esos lugares en los que los verdugos se convierten en víctimas y las víctimas en verdugos. Y ahí está la verdad, ahí está lo terrible. Y que las mejores personas nos podemos convertir en las peores bestias. Eso quedaba por completo fuera del blanco o negro, fuera del rosa y la verdad, de la verdad heroica y sentimental, digerible. ¿Qué nos dice esto? Nos dice cosas muy importantes. Es una de las cuestiones de ese libro y que estamos viviendo hoy, que hemos vivido en los últimos años de manera aparatosa, flagrante, espectacular y aterradora. Y es el poder de la mentira. La gente prefiere a menudo las mentiras a las verdades, porque la verdad es dura, áspera, a menudo desagradable. T. S. Eliot escribe en *Cuatro cuartetos*: «Humankind cannot bear very much reality», el género humano no puede soportar tanta realidad. Y por ello necesitamos las ficciones, la literatura, eso sí nos lo podemos permitir. Entonces, con Marco, la ficción es indispensable en la literatura, pero es letal en la realidad. Absolutamente letal, porque debemos citar los Evangelios, con la frase «la verdad os hará libres», lo cual quiere decir que las mentiras nos hacen esclavos.

Entonces, en el relato de Marco, ¿había una clara distinción entre la verdad y la mentira?

Claro que la había. A veces es muy difícil de encontrar la verdad, pero la verdad existe. Lo que pasa es que hay que buscarla, y eso requiere un trabajo enorme, y a veces es imposible llegar a ella. Pero eso de decir que la verdad y la ficción se confunden, yo no lo veo en la realidad. Y quien me diga eso, creo que me está intentando engañar.

¿No se puede engañar como una función social que puede ser positiva?

No, absolutamente no. Lo que Marco contó no era la verdad del Holocausto, ni de la Guerra Civil ni de la dictadura. Lo que contó es el *kitsch* de la verdad, es decir, una falsificación de la verdad. ¿Cómo? Por ejemplo, en un programa de TV3, cuando cuenta, en *prime time*, cómo disputó una partida de ajedrez con un oficial de las SS a vida o muerte. Y, claro, sale victorioso. Es puro Cecil B. DeMille. Es algo completamente disparatado.

Él estuvo preso, en Berlín. Lo pudo recrear.

Si lo que se quiere decir es que él no distinguía entre la verdad y la mentira, mi respuesta es radicalmente que no. Él distinguía perfectamente. Es un actor que está en el escenario. Y distingue cuando interpreta a Hamlet y cuando ya no lo está interpretando. Pero cuando ejerce de actor, entra hasta el final. Él no se confunde. Si tú no distingues la realidad de la ficción, tienes un problema mental. Es como un terrorista. Si ha perdido el juicio, no es un buen terrorista.

¿Entonces?

Lo que pasa es que nos encanta pensar que los monstruos no somos nosotros, que nosotros no podemos llegar a cometer las barbaridades o a hacer las cosas que hizo Marco. Pero nos puede pasar a cualquiera. Es una verdad muy dura. La mayor parte de la gente prefiere las mentiras a la verdad. Cuando la verdad no es agradable la rechazamos.

Los medios de comunicación, ¿son responsables porque no indagan, porque toman lo que se les da hecho?

Los medios fueron en gran medida responsables del caso Marco. Eso es indudable. Y por eso muchos periodistas se enfadaron tanto cuando se desenmascaró la impostura de Marco. Porque se les estaba desenmascarando a ellos, que preferían tomar lo que un señor les decía, sin trabajar seriamente en averiguar la verdad. Un señor que les decía que los franquistas eran cuatro, y que todos eran resistentes y antifranquistas. Trolas, unas detrás de otras. La gente salía llorando, incluso en el Parlamento.

¿Queremos que nos cuenten cosas que no son ciertas porque nos confortan?

Marco contaba lo que la gente quería escuchar. Y eso nos lleva a una dimensión política de todo lo que hemos vivido en los últimos años en Cataluña con el proceso independentista.

¿Se cuentan más mentiras que nunca?

No, siempre se han contado mentiras. Siempre. Desde que el mundo es mundo. Desde Platón. Lo que ocurre ahora es que tenemos aparatitos distintos. Hay aparatos que tienen una enorme capacidad de difusión. La mentira, ahora, se puede propagar más. Esa es la diferencia. Los seres humanos somos los mismos.

¿Las redes sociales como grandes responsables?

Las redes no tienen ningún control. Trabajamos para unos señores que han creado los mayores negocios de la historia de la humanidad. Lo dice de forma maravillosa la socióloga Shoshana Zuboff, en *La era del capitalismo de la vigilancia*, que me parece un libro fundamental, y que hay que leer como si fuera una novela de terror en la cual estamos viviendo todos. La mentira fluye y fluye. Y los periodistas, hoy, son más necesarios que nunca

¿Se intensifica ese proceso a partir de la crisis de 2008?

Un poco antes, a partir de 2000, y en Cataluña de una forma clara en los últimos diez o doce años, con el poder demoledor de la mentira. Ha sido el principal instrumento que ha tenido el nacionalpopulismo en todo el mundo, en Occidente principalmente. El señor Trump llegó al poder con una oleada fastuosa de mentiras. El Brexit es el peor error que han cometido los británicos en los últimos 300 años. Y fue fruto de un cúmulo de mentiras que se desmintieron al día siguiente. En Cataluña ha sido claro, y no se explica sin una inundación de mentiras. Lo que sucede en Ucrania, con los rusos favorables a la guerra en un 80-90%, no se entiende sin el aluvión de mentiras. Por eso considero que la responsabilidad del periodista es descomunal. O se está al servicio de la mentira o de la verdad, por lo menos al servicio de la búsqueda de la verdad. Y es evidente que eso es caro, que cuesta dinero y tiempo.

En *Anatomía de un instante* el escritor Cercas propone algo distinto: ofrecer una verdad a partir de varias interpretaciones. Y se concluye con una mirada sobre la transición, que se ha querido poner en solfa en los últimos años.

Aquí partimos de la distinción de Aristóteles entre historia y poesía. La historia busca, dice Aristóteles, una verdad concreta, factual. Algo que ocurre en un determinado momento. Luego está la verdad poética, una verdad abstracta, una verdad universal. Es lo que cuenta, pongamos, *Guerra y paz*, que habla de la invasión napoleónica, claro, pero habla de todos nosotros. El príncipe Andréi Bolkonski somos nosotros. Natasha Rostova somos nosotros. Entonces, Aristóteles dice que la verdad poética, la que nosotros llamaríamos la verdad literaria, es superior a la verdad histórica, porque es universal, porque nos concierne a todos. Se trata de dos verdades distintas que se complementan.

¿Personajes literarios que nos brindan una verdad?

Es una paradoja. Decir que Madame Bovary nunca existió, pero gracias a ella descubrimos cosas de los seres humanos que antes no sabíamos. A la verdad poética se llega a través de algo que nunca ha ocurrido. Podríamos preguntarnos si la ficción es una mentira. Es interesante atender que la palabra mentira viene del latín *mentiri*, que significa mentir e inventar. Luego vendrán los «mestretites» como decía Gabriel Ferrater, que dirán que no es lo mismo. Hombre, claro que no es lo mismo, pero se parecen bastante. Lo que ocurre en *Anatomía de un instante* es que es un experimento muy raro, porque tanto en ese libro como en *El impostor* yo busco a la vez la verdad de la historia y la verdad de la literatura. Lo busco al mismo tiempo. Y lo que hago es reconstruir unos hechos, no solo el golpe de Estado, sino mucho más. Cuando cuento ese libro por ahí digo que es la historia de la conquista de la democracia en España. Y ahí hay una verdad histórica y también una verdad moral. Y la una sin la otra no se entiende. La verdad histórica es la verdad de lo ocurrido aquel día, de aquellos hombres, de lo que le ocurrió a este país en ese momento crucial de cambio, pero también de lo que nos sucedió a todos. Hay una búsqueda de la verdad que yo sintetizaría con la idea del héroe de la traición, del heroísmo de la traición.

¿Cómo *El caso Aldo Moro* de Leonardo Sciascia?

No, en *Anatomía de un instante* se buscan esas dos verdades que apuntábamos antes. En el libro de Sciascia, que me parece un libro magistral, pretendía ser más un documento, una crónica muy fiel de lo ocurrido, de lo pasó con el caso Aldo Moro.

En el caso de *Anatomía de un instante*, ¿se leerá de forma distinta en 20 o 25 años, como si fuera una ficción por parte de muchos lectores?

Tal y como van las cosas, igual sí. E incluso en muchos países ya se ha entendido así, porque no saben cuál es la realidad. Pero si se refiere a lo que va a decir la historia, yo personalmente no tengo ninguna duda. ¿Suena petulante? Si suena así lo lamento, pero estoy seguro. Porque los hechos son los hechos. Y lo que se explica es lo que sucedió.

Pero la transición es objeto ahora de revisión.

Sí, ya entiendo que ese era el sentido de la pregunta. Pero la revisión de la transición no tiene nada que ver con la revisión de la historia. Lo que sucede es una instrumentalización política del pasado. Que es muy distinto. Lo que interesa a quienes, desde la política, han revisado la transición no es la historia. Les interesa algo muy distinto que podemos sintetizar con la frase de Orwell: «Quien controla el pasado, controla el presente y controla el futuro». Orwell lo dice en *1984*, hablando de un régimen político perfectamente totalitario. Pero eso vale para cualquier poder. El poder, cualquier poder, sabe que para controlar el presente y el futuro tiene primero que controlar el pasado. Tiene que crear una versión *ad hoc*, adecuada a sus propios intereses del pasado. Entonces, aquí una gente determinada llegó, después de la crisis de 2008 y dijo: «Tenemos que hacerlo». ¿Y cómo se hace? ¿Cómo se hace? Falsificando los hechos, así de fácil.

¿Tan claro?

Tengo un ejemplo muy ilustrativo. En el momento en el que se publica *Anatomía de un instante*, publicado en 2008, se leyó como un libro antisistema, como antimonárquico, antijuancarlista. Y ahora es todo lo contrario para otros. El rey cometió errores. Como los cometieron todos, por cierto, porque, en caso contrario, no se hubiera producido un golpe de Estado. Hubo gente importante del Grupo Prisa, Cebrián, por ejemplo, que estuvo en contra del libro. Se pensó que me estaba cargando la Transición. Y hoy se considera que es promonárquico. Por eso digo que los hechos son los hechos. Juan Carlos I cometió muchos errores, y lo sabemos ahora. Pero ese señor fue decisivo para que España pasara de una dictadura a una democracia. No podemos olvidarlo Y no podemos olvidar cómo suceden las cosas. Franco ganó la historia durante 40 años, pero ahora la ha perdido. Quien la ha ganado es la república. Porque ahora nadie reivindica a Franco, excepto cuatro perturbados.

¿El escritor, entonces, quién es?

El escritor de verdad, en mi opinión, es un rompepelotas. El que dice aquello que la gente no quiere escuchar.

Javier Cercas
Escritor y columnista en el diario *El País*.
Autor de *Anatomía de un instante*, *El impostor* e *Independencia*.

Manel Manchon
Periodista especializado en política y economía,
director adjunto en Metrópoli Abierta y director de Letra Global.



Pinocchio et la partie de dés, 2017.
Pinocho y el juego de dados

Gérard Garouste
óleo sobre lienzo

Retrospectiva dedicada a Gérard Garouste en el Centro Pompidou, París. 2022



LIBRO: *PINOCHO* de Giorgio Agamben

[...] El breve relato de sus desventuras que en este momento Pinocho hace al Hada termina con el tristemente célebre episodio del desmesurado alargamiento de la nariz con cada mentira del títere, sobre el cual el comentador paralelo, quien incluso en su tratado sobre el infierno se transforma en nariz, no se detiene. Conviene no olvidar que el crecimiento de la nariz no es necesariamente un síntoma de mentiras. Cuando el demiurgo, después de haberle hecho los «ojazos de madera», le talla la nariz, esta «apenas estuvo terminada, comenzó a crecer, y crece que te crece se convirtió en pocos minutos en una narizota interminable». Cuanto más lucha Geppetto para cortarla y reducirla, «más se alarg[a] esa nariz impertinente». La nariz es la expresión de la incorregible y picaresca insolencia de Pinocho, y solo de manera secundaria de su igualmente picaresca truhanería. De lo que se trata en esa nariz que nunca acaba es, más bien, de algo así como una indefinición constitutiva de la naturaleza del títere, que, como la de los habitantes de la comunidad secreta, es «pendular» y en continua revolución. Aquí la mentira es, por así decirlo, fisiológica, ligada al carácter indeterminable, a la vaguedad de una existencia que por este motivo no puede más que estar indefectiblemente ausente. La nariz interminable de Pinocho, que ya no pasa por la puerta del dormitorio y que podría clavarse en los ojos del hada, es su verdad, que desmiente la falsa antinomia con la que el Hada quisiera definirlo: las mentiras que tienen las piernas cortas y las que tienen las narices largas. [...]

MENTIR, MANIPULAR Y EL ARTE DE LA NOVELA

Leonardo Padura

¿Se puede escribir una novela sin mentir? ¿Es lícito para el novelista falsear o ficcionalizar la realidad y alterarla, mentir con impunidad, ocultar verdades? ¿Es el novelista un mentiroso con patente para ejercitar los más diversos engaños?

Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua, la novela y la mentira siempre van de la mano.

> **Novela**
> (Del it. *novella*, noticia, relato novelesco)
> 1. f. Obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte (…).
> 3. f. Ficción o mentira en cualquier materia.

Ficción, por su lado, es definido como (1) acción y efecto de fingir o (2) invención, cosa fingida. La novela es entonces, desde su misma semántica y en su esencia práctica, un ejercicio en el que se valida y acepta la mentira. Pero, a diferencia de otros engaños, ocultamientos, manipulaciones de la realidad, tergiversaciones de los hechos, el arte de la novela suele mentir para decirnos una verdad y lo hace a partir de un código o acuerdo tácito establecido desde sus mismos orígenes históricos y que le otorga una limpieza ética inexistente en otros territorios de expresión: como novelista yo le cuento una mentira al lector como si fuera verdad (la necesaria verosimilitud) y el lector, sabiendo que yo le miento, me leerá como si yo le contara una verdad (disfrute estético y proceso cognitivo a través de la ficción).

Existe toda una novelística cuyo carácter está definido por la fantasía del autor, que imagina y crea una realidad paralela con la cual diseña un mundo en el cual se expresan (o no) sus propias verdades. Las novelas de caballería renacentistas, las novelas góticas clásicas, la ciencia ficción o novela de anticipación mienten con la mayor impunidad para procurar expresar estética y sintéticamente una figuración, concepción o estado de la realidad que la ficción estiliza y, en ocasiones, la hace más verdadera. La fábula futurista y distópica de *1984*, la emblemática novela de George Orwell, es siempre un excelente ejemplo de lo que, a través de un mundo ficticio, se puede revelar sobre una realidad que vivimos y sufrimos: la sociedad del control, esa de la que poco hablan los sistemas totalitarios (y de la que hablan menos y también practican los que no se consideran totalitarios).

En el otro extremo artístico se halla la novela realista, que procura reproducir con recursos literarios un contexto concreto y revelarlo, fijarlo. Su más lejano antecedente quizás sean las novelas picarescas, aunque su gran esplendor ocurre en el siglo XIX, con el auge del racionalismo, los adelantos científicos y la más acabada concepción de la Historia como disciplina. Stendhal, en la primera mitad de la centuria pretendió un reflejo especular de la realidad, o sea, su reproducción mimética. De Balzac se dice que su Comedia Humana es el mejor estudio y evaluación de la sociedad francesa de su época. Flaubert declaró que con *Madame Bovary* y su trama de adulterios solo pretendía llegar «al alma de las cosas». Chandler sintetizó el realismo con que Hammett cambió el destino de la novela policial afirmando que su maestro había arrojado en plena calle el jarrón veneciano de la tradicional literatura detectivesca.

Mientras, durante la invasión soviética a Praga en 1968, Milan Kundera se lamentaba:

> Por las calles [de Praga] deambulaban los soldados rusos, y yo estaba aterrado por la idea de que una fuerza aplastante fuera a impedirnos [a los checos] ser lo que éramos y, al mismo tiempo, comprobaba, atónito, que no sabía cómo ni por qué nos habíamos convertido en lo que éramos; no estaba siquiera seguro de que, un siglo antes, hubieran elegido ser checos.
>
> Y no era conocimiento acerca de los acontecimientos históricos lo que me faltaba. Necesitaba otro tipo de conocimiento […]. Tal vez una novela, una gran novela, me habría hecho comprender cómo lo checos entonces habían vivido su decisión [de ser checos y no alemanes]. Pero nadie escribió una novela semejante. Hay casos en que la ausencia de una gran novela es irremediable. (*El telón*)

La novela, pues, con sus recursos y estrategias ficcionalizadoras, mintiendo a veces, no solo fija, sino que también es capaz de crear una realidad más reveladora diciendo desde sus modos una cierta verdad, que no necesariamente tendría que ser la verdadera.

No obstante, en ese juego abierto entre la verdad fáctica y la mentira de la ficción existe un puente que el novelista siempre debería atravesar: el de la honestidad, que es más una actitud ética que una categoría estética. Con independencia (o sin ella) del material escogido para moldear la ficción, debería imponerse un respeto hacia el tratamiento de la realidad que entraña un respeto hacia la sensibilidad e inteligencia del lector. Es dos palabras: se puede mentir novelescamente, pero no se debería engañar arteramente.

Ese es un principio ético y estético que he seguido en mi trabajo como novelista: la verdad —he dicho— es relativa, y puede leerse desde distintas perspectivas. La mentira, en cambio, es absoluta. Por eso en mis novelas hay una verdad posible sobre la realidad que hemos vivido los cubanos, en la historia y en el presente. Pero lo que no encontrará el lector es una sola mentira que altere la realidad de los hechos: hay ficción, invención, manipulación, porque son novelas, pero no hay mentiras en cuanto a la esencia de las realidades que reflejo y sintetizo. La mentira es mi potestad como novelista pero la verdad es mi escudo como ciudadano.

Leonardo Padura
Escritor, periodista y guionista.
Autor de *El hombre que amaba a los perros* (Tusquets, 2011)

SHAKESPEARE Y LA MENTIRA

Jordi Coca

Todas las generalizaciones son peligrosas, y no podía ser una excepción proclamar que la mentira es consustancial a la obra dramática de Shakespeare. Aun así, si tenemos en cuenta el contexto histórico del autor y las características de algunas de sus grandes piezas, se puede afirmar sin duda alguna que la mentira ocupa un espacio más que considerable en Shakespeare. Y en primer lugar es así porque la dinastía Tudor —bajo la cual ese William Shakespeare que conocemos vivió una parte de su vida, continuada después bajo los Estuardo— se dedicó a la manipulación de los acontecimientos anteriores a ellos hasta niveles escandalosos. Efectivamente, a partir de Enrique VII de Inglaterra, fundador de la dinastía Tudor, quedaba superada la mortífera guerra civil conocida posteriormente con el nombre de las Dos Rosas, y se iniciaba una desvergonzada reescritura del pasado que Enrique VIII, padre de la reina Isabel, impulsó todavía más decididamente y según la cual, a través de los cronistas, se *explicaban* las razones por las cuales la nueva dinastía encarnaba como nadie el poder legítimo. Se trataba, naturalmente, de una inmensa operación que hoy diríamos de imagen y que llegó fácilmente al teatro gracias al éxito que entonces tenían las piezas llamadas históricas. Un ejemplo claro es haber convertido al buen rey Ricardo III en el ser verdaderamente monstruoso que finalmente Shakespeare nos muestra como un desecho físico y moral. Otro ejemplo es la glorificación delirante de la reina Isabel, que era presentada como la perfecta encarnación de la belleza, de la justicia y de la grandeza de Inglaterra. Todo era mentira, naturalmente, pero Shakespeare, bien conscientemente, siempre se dedicó a escribir la digamos «versión oficial de la historia» para complacer primero a la reina Isabel y después al Estuardo Jacobo. La alternativa a esto era la muerte, y el prudente hombre de teatro que conocemos como William Shakespeare nunca tuvo tentaciones heroicas.

En otro sentido, y ya dentro de las obras teatrales de Shakespeare, nos encontramos a menudo en situaciones en las que la manipulación intencionada de los hechos constituye el núcleo central de la propuesta escénica. Seguramente el caso más claro, a pesar de no tratarse de una de las mejores obras del autor, es el prólogo a la pieza *La fierecilla domada*, en la cual en dos escenas Shakespeare nos muestra un pobre mendigo a quien han echado de la taberna porque ya no puede pagar la bebida y que, borracho y sin norte, es víctima de una situación brutal en la que una banda de grandes señores lo convencen de que él mismo es un gran noble y que la vida de carencias y desdichas que realmente ha vivido no es más que una pesadilla. Todo es mentira, todo es únicamente una burla para diversión de los poderosos. Pero este prólogo, absolutamente magnífico desde el punto de vista escénico y en el cual se hace creer a alguien que es quien no es realmente, es en sí mismo un verdadero paradigma de la mentira: aquí no se falta a la verdad por ningún motivo concreto, ni siquiera por interés personal, sino meramente como un juego despiadado que los poderosos se pueden permitir para burlarse sin miramientos de aquellos que no tienen nada.

La mentira también está presente de manera central en *Otelo*, donde Yago manipula los hechos como una venganza personal, cosa que lleva al militar de color a sospechar primero que su joven esposa le es infiel y a enloquecer después de celos hasta precipitarse en el crimen. La inocente y fiel Desdémona es víctima, pues, de la mentira. La mentira también es el motor de *El mercader de Venecia*, donde el arquetípico usurero Shylok se mueve por interés en las falsedades, pero también mienten los otros personajes haciéndose pasar por lo que no son para evitar la atrocidad que se prepara y para castigar a Shylok; en

la misma obra, también son mentira la bondad de los negocios y la fortuna de Antonio, que se fía de su supuesta buena suerte, y la práctica judicial, donde nada ni nadie es lo que parece. La conclusión podría ser que en la vida todo se basa en la no verdad, y que a la justicia poética que pone fin a ciertas obras fin a ciertas obras solo se puede llegar a través de la mentira. También con relación a *El mercader* —y el mercader es Antonio y no Shylok— hay que tener en cuenta que los judíos habían sido expulsados de Inglaterra en el siglo XIV y que aun así en la memoria de los espectadores de la época estaba muy presente el caso del médico portugués muy cercano a la reina, y judío converso, que fue acusado falsamente de querer envenenar a Isabel, y que finalmente fue ejecutado.

En *Hamlet* la mentira mueve todo el comportamiento del protagonista, que no se atreve, no puede o no quiere llevar a cabo la venganza a la que está obligado. También son mentira la gran cantidad de personajes femeninos que se disfrazan de hombre en otras obras para poder sobrevivir o para vivir una vida distinta. De hecho, pues, en cualquier tipo de sociedad shakespeariana la mentira es habitual, y esta característica la encontramos tanto en las obras históricas como en las comedias o en las tragedias, y, en gran medida, en los magníficos *romances* de la última etapa de su producción, donde la mentira y lo inverosímil se funden en una sola cosa. Quizás otra mentira: ¿era secretamente católico Shakespeare en aquella Inglaterra anglicana? Y también hay que considerar el supuestamente gran tema de siempre: ¿el William Shakespeare que conocemos escribió realmente las obras que se le atribuyen, o esto también es mentira?

Jordi Coca
Doctor en artes escénicas y escritor.
Autor de *El teatre de Shakespeare en el seu context* (Edicions 1984, coedición con el Institut del Teatre)

LA FUERZA DE LO QUE NO EXISTE

Jordi Cabré

Hace muy poco una simple frase del presidente Biden sirvió para calmar a los mercados sobre la magnitud de la crisis bancaria del Silicon Valley Bank. El poder de la palabra, el poder de una idea. Ciertamente dichas palabras se acompañaron del anuncio de medidas, pero hay promesas que calman por sí solas. «Siempre que habla, sube el precio del pan.» Los anuncios no son realidades sino proyecciones, ficciones, fantasmas de las Navidades futuras. Cuando se declara una independencia no se es independiente, como es sabido en todo el mundo. Se declaran las independencias como se declara el amor o el desamor, o la guerra, o la renta: es un simple anuncio. Y sin embargo, dichas palabras lo remueven todo porque hablan sobre las realidades. «Hechos, no palabras», reclaman algunos, sin reparar en que muchas palabras son, por sí solas, hechos. Si me dices que no me quieres, ese es un hecho quizá de consecuencias todavía más graves que el hecho en sí.

Lo menos importante al leer un libro como la Biblia es si Jesucristo existió o no, o si fue el hijo de Dios, que a su vez no hace falta que exista: nadie tiene pruebas de ello y, sin embargo, el relato ha funcionado como una verdad incontestable para millones de personas a lo largo de los siglos. No como una opinión o un acto de fe, sino como la Verdad. Y así sucede cuando nos sumergimos en cualquier obra de ficción, esté o no basada en hechos reales, pues si está bien hecha, si es sólida, si es verosímil y seductora, esa ficción termina transformándose en algún tipo de verdad. De muchas ficciones derivan las modas, los valores estéticos, incluso los principios morales. Los Diez Mandamientos no son el Código Penal, pero ambos solo pueden aspirar a ser una convención: evidentemente, el Código Penal se puede imponer y los Diez Mandamientos no, pero eso es simplemente porque el Código Penal es una convención que todavía aguanta. Cuando un relato legal deja de tener vigencia o prestigio social, o queda obsoleto, ya no hay autoridad judicial o policial que pueda imponerla y su desaparición es solo cuestión de tiempo. «¿Qué deberíamos votar sobre el matrimonio homosexual?», me preguntó un político hace unos años. Le respondí que daba igual lo que votaran: el matrimonio homosexual era una convención ya tan clamorosa que se impondría por sí sola en pocos años. A pesar de no ser, todavía, una «realidad» sino simplemente un relato.

Si todos convenimos que un «bitcoin» es una moneda, será una moneda. Otra cosa es que eso aguante en el tiempo, sea lo suficientemente sólido, y que en efecto haya algunos cambios sociales demasiado prematuros o demasiado artificiales. Un relato puede ser prematuro, pero nunca artificial. Una ficción puede ser rocambolesca, pero nunca inverosímil, si quiere producir algún efecto en la sociedad. Si Magritte nos dice que su cuadro no es una pipa, por mucho que nosotros veamos una pipa, la autoridad moral del autor del cuadro nos hace dudar. Lo de menos en este caso es quién dice la verdad: lo importante es cuál es el relato que se impone, y por qué.

«El derecho a la autodeterminación no existe», dicen varios políticos asustados de sus movimientos soberanistas internos. Eso sucedió en Cataluña, donde la inexistencia del reconocimiento de ese derecho en la Constitución española llevó (y lleva) a muchos a negar su existencia. Pero, si eso es así, ¿por qué Estados Unidos sí pudo ejercer un derecho inexistente? O por ejemplo, ¿qué hacemos con Kosovo? Según la mayor parte de la comunidad internacional, Kosovo existe. Según España o Rusia, no. ¿Existía el derecho a la autodeterminación de género, antes de que se aprobara legalmente el derecho a la autodeterminación de género en España? Si yo me siento mujer pero mi carné de identidad dice que soy un hombre, ¿quién está realizando más ficción: el carné oficial o yo? ¿Quién está más lejos de la realidad, quién necesita renovar su pacto con la realidad?

Las estanterías de una librería no se distinguen entre las estanterías de «verdad» o las de «mentira», sino entre las de «ficción» y las de «no ficción»: si se ha querido evitar la fórmula más categórica es porque todo el mundo sabe que los libros de «no ficción» pueden contener muchas mentiras, y que los libros de la más delirante ficción pueden contener muchas verdades. Si un ensayo asegura que yo maté a alguien, ese ensayo se convierte inmediatamente en una mentira porque evidentemente yo nunca he matado a nadie. Podría incluso interponer una demanda por injurias y calumnias, pero lo más interesante no es eso: lo más interesante es que ustedes mismos, al leerme, han presupuesto que yo no me matado a nadie. Incluso es posible que crean que este artículo va sobre las realidades que nos envuelven, pero eso sería un artículo muy aburrido. Es mucho más interesante hablar de lo que realmente mueve el mundo: los sueños, los miedos, los traumas, los deseos, las pesadillas y los fantasmas. Cosas que, dicen por ahí, no existen.

Jordi Cabré
Abogado, periodista y novelista.
Autor de *Hi ha algú altre* (Univers, 2023)



Grafiti que se puede observar en el trayecto del barrio de Pigalle a Montmartre, París.

LA CORONACIÓN DE LA MENTIRA
(16 notas para enmarcar la confusión del presente)

Antoni Puigvert

El impacto de la popularización de las nuevas tecnologías de información y comunicación es inefable. Aún no estamos en condiciones de entender qué está pasando: estamos en medio de la borrasca del cambio. Un cambio tan grande que empequeñece la misma palabra cambio: no está emergiendo una nueva época, sino una nueva civilización.

1. Quizá todo empezó con la audiencia

En uno de los primeros libros que escribió, A*pocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Umberto Eco planteaba un dilema que ahora tiene gran vigencia. La cultura académica de la década de 1960 temía ser barrida por los nuevos y potentísimos instrumentos de la cultura de masas (instrumentos como el cómic, la televisión o la música pop, infinitamente menos poderosos que las TIC), Eco sugería que la nueva cultura de masas sería un buen instrumento para popularizar y hacer llegar a nuevos sectores sociales el legado de la tradición humanística. Y, ciertamente, Eco llevó a la práctica personalmente, por medio de sus libros, estas teorías, que le aportaron grandes éxitos (*El nombre de la rosa*). Pero su diagnóstico era demasiado optimista. Es un hecho que los instrumentos de cultura de masas (reforzados ahora con internet y las tecnologías digitales) han barrido completamente el canon cultural y han impuesto a la audiencia como pauta principal de valor cultural.

Desde este punto de vista, los valores del humanismo están naufragando. Y especialmente el valor de la verdad. Recordemos aquel pasaje del Evangelio de Juan (8:31-38), cuando Jesús dice: «Y conoceréis la verdad, y la verdad os hará libres». Ya sea tanto en la tradición judeocristiana como en la griega, la cultura occidental ha dado siempre una gran importancia a la búsqueda de la verdad. Una verdad que no siempre casa con la realidad visible ni es fácil de encontrar, pero que siempre se convierte en el referente, en el horizonte principal. Esta búsqueda de la verdad implica asimismo una depuración personal, un combate. Es sabido que, para Platón, la realidad es un reflejo sombrío de las ideas puras. Para Aristóteles el objeto de la ciencia es la verdad, que si bien es imposible conseguir completamente, tampoco es factible que se nos oculte del todo.

Aristóteles dice concretamente: «Nosotros no conocemos lo verdadero si no sabemos la causa». Y esto nos permite afinar un poco más: si queremos llegar a la verdad, no es suficiente con una simplificación, con una foto aislada. Necesitamos un contexto. Esto es válido para los grandes conflictos políticos del presente: todos los medios de comunicación tienden a comentar los grandes hechos, mientras los aíslan del contexto. Lo que nos quieren hacer pasar por verdad a menudo no es más que una reducción intencionada de la verdad.

El punto de vista aristotélico fue el motor del conocimiento científico, que desmitifica mitos, creencias y opiniones no fundamentadas en la realidad. Este pensamiento también ha presidido siempre la función del periodismo moderno. Originalmente, el periodismo nace con los juglares o «recitadores de noticias», portadores de novedades. Normalmente, los juglares estaban vinculados a los poderes y, por tanto, fabulaban las conveniencias del poder. *La Chanson de Roland. El Cantar de mio Cid. La Crònica de Jaume I.*

Ahora bien, a lo largo de los siglos, junto con el afán de libertad, fructificó el afán de un periodismo fiel a la verdad, es decir, a la realidad ciertamente acaecida. Siempre ha existido el periodismo de partido, periodismo partidista. Pero siempre hubo también la lucha del periodismo libre de dependencias económicas o políticas. La caída de Nixon a raíz del *Watergate* es la cumbre de esta batalla para alcanzar la verdad de los hechos por parte del periodismo. Pero el *Watergate* es asimismo, desde esa caída de Nixon, la principal tentación. Para poder cortar la cabeza de un político cazado *in fraganti*, a menudo todo es válido. Para conseguir portadas de éxito, todo es válido siempre. Y para sumar audiencias, aún más. Ahí vale todo: sobre todo la mentira.

En las últimas décadas, los valores del periodismo independiente y crítico han sido desplazados. Las audiencias no piden complejidad y espíritu crítico, solo quieren oír lo que quieren, lo que les viene en gana. Lo que coincide con su visión del mundo.

2. El imperio de las emociones

La Ilustración, que entronizaba la razón, dio paso a un nuevo imperio: el de las emociones. El irracionalismo domina todas las manifestaciones de la vida social y pública. El cine tiene que emocionar, la serie televisiva, si quiere tener éxito, también. El cantante, el escritor, el pedagogo, el músico, el publicista, el comerciante, el perfumista, el fabricante de pizzas o de cerveza... todos tienen que tocar la fibra sensible para ser tenidos en cuenta. Naturalmente también el político; también el intelectual, y, por supuesto, el periodista. Todo aquello que necesita aceptación pública tiene que buscar el cosquilleo emocional para ser aceptado. Incluso en ámbitos en los que es imprescindible la racionalidad y el método científico, como por ejemplo el de la medicina, son combatidos por una oleada de superstición más o menos disfrazada de ciencia alternativa, que, aprovechándose de los límites de la ciencia médica, progresa a base de suscitar sentimientos y emociones: se sospecha de la ciencia y se argumenta a favor de las fantasías. Ya lo hemos visto con las vacunas durante la covid.

3. La vida como una línea de puntos

No es tan raro que pase esto. Fijémonos en lo que decía Zygmunt Bauman sobre la condición líquida de la época actual. Todo aquello que (para bien o para mal) antes era sólido y a lo que te podías agarrar o podías combatir, ahora es líquido, cambiante, incierto, impreciso, fragmentado, desconectado del pasado y el futuro. Así es nuestra vida, hecha, según Bauman, de pequeños puntitos vitales que no forman ninguna secuencia lógica ni ningún camino.

Dominados por constantes incitaciones a cambiar lo que ya teníamos. Impelidos a vivir incesantemente nuevas experiencias afectivas, a transformar sin pausa nuestro aspecto físico, a expresar constantemente opiniones sobre lo que ocurre y a jubilar —a causa de las nuevas modas— los puntos de vista que teníamos. Obligados a descifrar nuevos códigos tecnológicos, a reemplazar antes de habernos acostumbrado (ya sea al ordenador, al *smartphone* o a los electrodomésticos). Impelidos a desplegar centenares de nuevas amistades o relaciones por Telegram o TikTok; a batir todas las maratones deportivas, solidarias o lúdicas; impelidos a picotear docenas de libros que nunca podremos acabar, a zapear por los infinitos canales televisivos, a adaptarnos a nuevos directivos de nuestras destinaciones laborales precarizadas, a conocer nuevos médicos en las consultas, a descubrir nuevas terapias para nuestros problemas.

Impelidos a comenzar sin terminar nuevos regímenes dietéticos, a probar todas las seducciones de las modas gastronómicas, a conocer todos los vinos, a descubrir todas las maravillas geográficas, a responder a todas las injusticias del mundo, a consultar millones de páginas de internet que nunca agotan las infinitas posibilidades de información, a ampliar el círculo de amistades, a sobrevivir a la información de todas las crisis económicas y políticas, a empatizar con todos los desastres del planeta y a adaptarnos a los 1001 gorgoteos de la realidad mundial… ¡Uf! El exceso de ofertas de consumo, de modas, de tendencias, de cambios laborales, personales o colectivos nos abruma y ahoga. Si, para sobrevivir, el sistema económico tiene que producir constantemente objetos destinados a morir de inmediato, significa que también nuestra vida está formada por constantes puntos de vivencia efímera, volátil y cambiante.

4. *Homo videns*

Una característica muy típica de nuestro tiempo es la confusión entre realidad y ficción. Los medios tienen que «narrar» lo que pasa como si fuera una novela o un filme. Los temas de actualidad van evolucionando día tras día de manera muy parecida a la de los personajes y las situaciones que los guionistas crean en las series de ficción. Ya sea los catalanes con el *procés*, los americanos con las andanzas de Trump y los británicos con el Brexit, casi todas las batallas políticas son presentadas como una ficción narrativa, con sus héroes y antihéroes, con sus sorpresas descriptivas, con sus dramas, sus comedias y sus aventuras. Publicidad, ficción y noticias se mezclan de tal manera en la programación televisiva (e incluso en los propios periódicos) que forman un todo más definible en términos de ficción que no de realidad.

Vivimos, por lo tanto, en un mundo en que las fronteras entre la realidad y la ficción son borrosas y muy permeables. Y con un agravante. No son pocas las veces que esta mezcla de realidad y ficción nos

llega en forma de espiral obsesiva: ya sea a propósito de una crisis política (*procés*) o de un desastre natural (pandemia, cambio climático). Estas espirales obsesivas impiden, incluso a la persona más tranquila, adoptar una actitud pausada y reflexiva ante aquel hecho que los medios narran con una obsesión cercana a la neurosis.

5. Autoficción

Otra característica de esta confusión entre realidad y ficción es lo que denominamos «transhumanismo», o la tendencia a experimentar con la intermediación del ordenador todo tipo de relaciones humanas: laborales, amistosas o sexuales. De hecho, la máquina es, hoy por hoy, expresión del ideal de perfección. De ahí que estemos esperando con impaciencia la sociedad de los robots, y la definitiva robotización de la condición humana: el cíborg. La máquina, que supera los límites de la naturaleza, ha adquirido, gracias al ordenador, formas de vida que no pudieron imaginar ni los creadores de ciencia ficción más fantasiosos. Esta superación de la naturaleza a través de la máquina facilita la idealización de los aspectos más artificiosos de la condición humana.

Paralelamente, el auge de la transición de género también participa, en virtud de los avances en endocrinología, de este proceso de superación del marco biológico. La cultura trans, rápidamente legalizada, es una clara expresión de la primacía de la que gozan, en la cultura actual, el artificio y la ficción. La autoficción. La superioridad del deseo (construcción del propio género) por encima de la realidad encontrada (sexo).

El ordenador y el teléfono nos han acostumbrado en poco tiempo a la inmediatez. Ha suprimido la espera. Ha roto los límites del tiempo. También los vuelos *low cost*, los trenes modernos y los automóviles han roto barreras temporales. El tiempo se ha hecho muy corto, a pesar de que la realidad sigue siendo larga. La dislocación que se produce entre nuestro hábito de velocidad y los límites impuestos por la realidad tiende a producir intemperancia. Esto explica, en parte, la inquietud del ciudadano en las democracias actuales: la volubilidad de su voto, la hiperexigencia de la política, la irritabilidad de las redes sociales.

6. Hipnosis

No es solo la velocidad facilitada por internet y los vuelos baratos lo que borra las fronteras entre la realidad y la ficción. Existe otro instrumento de confusión: las pantallas que rigen nuestra vida cotidiana. Ordenador, televisor, teléfono y todas sus variantes. El poder seductor de las pantallas y del plasma nos domina. Nos hipnotiza.

En dos o tres generaciones, los humanos hemos pasado de vivir rodeados de muy pocas imágenes a vivir literalmente sumergidos en imágenes. En el mundo medieval, la gente solo veía imágenes en los retablos de las iglesias. Precisamente por el hecho de ser tan escasas, esas imágenes tenían una capacidad sugestiva formidable. Hoy día, en pocas horas de ordenador o televisión vemos más imágenes de las que una persona veía, tres generaciones atrás, en toda su vida. El paso de un mundo al otro ha sido tan rápido que no puede provocar sino vértigo.

Las pantallas tienen una capacidad de arrastrarnos incalculable. Y, en cierto modo, han conformado una nueva manera de situar al hombre en el mundo, en la que su principal característica es que el individuo no gestiona ni controla, no posee las claves para dominar el océano de imágenes e informaciones en el que está sumergido.

Otra característica de las imágenes es que depuran la realidad. En el edificio de pisos donde vivo hay gente que solo ve, por lo general, TV3. Otros solo ven Tele5 y Antena 3. También hay un vecino oriundo de Marruecos que suele ver Al Jazeera. Finalmente, hay un piso de estudiantes que no tienen televisor, solo consumen series por ordenador y se informan por Twitter. Cada uno de estos canales configura una patria. Una patria redonda y depurada de ingredientes y características de las otras. Todos ocupamos una pequeña parcela de Girona, pero vivimos en patrias diferentes. Ahora bien, cuando salimos a la calle, las diferentes patrias son solo una. La coexistencia de diversas patrias mediáticas es potencialmente conflictiva. Así se aprecia en Cataluña. En casa se puede vivir en una patria, pero en la calle tienes que compartirla con los otros. La vivencia mediática puede ser pura, pero la realidad es impura.

7. Tiranía de la audiencia

Políticos y periodistas, principales actores del teatro informativo, han perdido toda la libertad en nuestras democracias. Ninguno de ellos se atreve a hacer como De Gaulle, Tarradellas o Churchill, capaces de llevar la contraria a sus votantes. Quizá solo Macron se atreve (fuertemente ayudado por el sistema presidencial francés). Los políticos se han convertido en esclavos de la audiencia, que los tiraniza. Políticos y periodistas se han convertido en aduladores simpáticos. Mendicantes de atención. Son víctimas de la tiranía de la audiencia que, como en el circo romano, puede decidir por medio de un aplauso o un abucheo la vida o la muerte del líder y del comunicador.

No resulta raro que la distracción, la amenidad y la narratividad sean los valores supremos de los medios. Distraer, entretener, divertir. Narratividad, eso es, explicar todo como una novela o una serie. El factor «entretenimiento» define el éxito o el fracaso de un producto cultural. Y así, el factor «narratividad» ha terminado por dominar también la información política. Todo lo que pasa (desde lo más irrelevante hasta lo más importante) termina por ser un cuento que se tiene que narrar de manera entretenida para mantener la atención de la audiencia.

El rigor informativo queda muy condicionado por la obligación de la amenidad. Y la confusión de los límites entre lo que es ameno y lo que es auténtico es cada vez mayor. Las guerras tienen que ser contadas como una película y no se distinguen de la ficción. El trayecto de un líder político tiene que ser expuesto en clave de novela de aventuras (como las de Carles Puigdemont, refugiándose en Europa para poder soslayar las trampas que le tiende el Estado español). La política se ha convertido en una novela-río, un serial infinito de aventuras con todo tipo de secuelas y precuelas, con sus altos y bajos, con sus bajadas al infierno del fracaso y sus subidas al cielo del éxito. Cualquier ruptura de la estrategia narrativa afectaría a las audiencias.

Inevitablemente, por tanto, las técnicas narrativas se imponen a los hechos reales. Si los medios fijan estas normas, la política se adapta, la democracia se acostumbra y la audiencia lo ve, ya interesada, ya displicente, cambiando de canal al primer indicio de aburrimiento. La tiranía de la audiencia es determinante para entender no solo la crisis populista de las democracias, sino también la del periodismo que la precede.

8. El exceso

El estudio de la audiencia, la dictadura de los éxitos de venta y la tiranía de las masas se inscribe en un contexto cultural dominado por el exceso. Siempre buscamos cifras más altas, récords de venta y de asistencia, jornadas históricas. Cifras comparativas que indican siempre la necesidad de crecimiento. Con la crisis económica vimos cómo el sistema se colapsaba debido a la creación artificial de beneficios. Y es que las burbujas especulativas (siempre catastróficas, pero siempre recurrentes) no son más que el máximo exponente de la cultura del exceso y de la obligación constante de crecer que caracteriza al capitalismo contemporáneo.

La fascinación por el exceso es una característica de la condición humana. La política solo nos interesa (solo se comenta en las cafeterías) cuando se produce, supuestamente, la máxima causa de la desafección: un cúmulo de historias relacionadas con la corrupción; o bien, un gran conflicto identitario. Con el 11-S en Manhattan y el 11-M en Madrid quedó claro que solo un gran asalto terrorista nos hace ser conscientes de formar parte de una comunidad. Solo una enfermedad grave reúne a las desarticuladas familias de la actualidad. Solo las muestras más extravagantes de sexualidad o los asesinatos más truculentos consiguen captar la atención de las audiencias televisivas. Asimismo, solo una gran ruptura tiene hoy por hoy la capacidad de generar un tsunami emocional. Quizá sea esto, más que otra causa, lo que explica el ascenso y fracaso del proceso independentista: del éxito emocional que suscitó al aburrimiento actual.

Solo nos atrae la basura. Todo lo que sea fatal, tremendo, colosal o terminal capta nuestra atención. El *crescendo* parece imparable: a cuanto mayor es el ruido ambiental, mayor será el ruido que tendrá que hacer aquel que quiera captar la atención de los demás.

9. La democracia en la era del exceso

Hace unos 20 años, los *smartphone* no existían. Ahora son un instrumento de primera necesidad. Una fuente incesante de pequeños y constantes impactos emocionales, ya sean de orden familiar, amistoso, social, económico o político. Aparentemente estamos mucho más informados, pero, de hecho, estamos

desbordados de imágenes y mensajes. Buena parte de lo que nos llega apela a nuestros sentimientos y, queramos o no, los condiciona: refuerza los prejuicios, activa pulsiones escondidas o reprimidas, araña los sentimientos a flor de piel. Como, por encima de todo, el teléfono necesita captar nuestra atención, la mayor parte de lo que nos llega no pretende favorecer la comprensión, sino la respuesta visceral. Sea por WhatsApp, Twitter o TikTok, sea por la prensa convencional o digital, sea por donde sea, un bombardeo constante nos taladra el corazón, las vísceras, los sentidos. Fabrica emociones.

Debido a todo lo que venimos refiriendo, la democracia está en fase depresiva. Es cuestionada desde el propio corazón de los sistemas liberales por corrientes que denominamos populismos y que son de muy variada estirpe. Poco le importa la excusa o pretexto ideológico sobre el que el populismo se alza: lo que le da sentido son las emociones que han sustituido ya no solo a los razonamientos, sino sobre todo a la realidad. Una realidad que, ficcionada por los medios y perturbada constantemente por el teléfono, ya no se puede saber qué tiene de verdad y qué de mentira.

10. La estrategia de la tensión

Hace muchos años, que los medios de comunicación son conscientes de la enorme competencia que los envuelve y han desarrollado unos productos destinados a captar la atención. Una atención que solo capta no quien más grita, sino quien consigue un impacto emocional más vivaz, intenso y contundente. Incluso el periodismo más serio se ha adaptado a la necesidad de provocar emociones que inciten tanto a espectadores como lectores u oyentes a picar el anzuelo.

Esta obsesión por captar audiencia también la tienen, en menor grado, nuestros amigos y familiares que, por WhatsApp o Instagram, quieren despertar nuestro interés hablándonos del arroz que degustan, de la ciudad que visitan o de la manifestación en la que participan. La sociedad de la comunicación sería algo como esto: un ágora gigante donde nos pasamos el día intercambiando emociones, sueños, deseos, tristezas, odios, lamentos, abrazos.

11. Populismo

Ahora bien, la forma más sencilla de provocar emociones es la pelea, el combate. La polarización. En los debates televisivos o radiofónicos, la forma más usada es el combate entre antagonismos. Es igual si se plantea en clave derecha-izquierda o en el eje nacional, el combate debe confrontar posiciones siempre muy extremas. Si se evitan las posiciones centrales es porque no producen emociones fuertes. No sirven para captar audiencias.

Hay muchas causas que explican el ascenso del populismo. Una de ellas es la crisis económica de 2007. La fractura generacional, la consolidación de la precariedad, la creciente desigualdad y, por encima de todo, el empobrecimiento de las clases medias occidentales que, después de vivir unas décadas prodigiosas, ahora constatan que el futuro es muy incierto. Los medios de comunicación analógicos o digitales, y muy en especial las redes sociales, han encontrado una mina de oro en este malestar.

Después de la crisis de 2007 ha habido un diluvio de desgracias (locales o universales): indignados, sentencia del Estatut, debilitación del pacto constitucional, aparición de partidos extremistas (Podemos, Ciutadans, Vox), *procés* independentista, pandemia, guerra de Ucrania, conflicto entre Estados Unidos y China, crisis climática (sequía). Hallaríamos paralelismos de nuestros pleitos caseros en muchos otros países occidentales (Trump, Brexit, Meloni…). Sin causas, el populismo no enraizaría tanto. El populismo suele señalar la causa, pero plantea soluciones simplificadoras y emotivas que circulan tanto por los viejos como por los nuevos canales de información y consiguen hacer vibrar los ánimos de la ciudadanía acercándola a la respuesta simple, clara, contundente.

12. Los nuevos poderes digitales: de Cambridge Analytica a ChatGPT

El primer gran descubrimiento negativo de la inteligencia digital fue la empresa británica Cambridge Analytica, especializada en el tratamiento del Big Data. Cambridge Analytica (CA) recopila información sobre los votantes utilizando datos sobre la actividad en internet de los consumidores. Usando lo que se denomina «*microtargeting* del comportamiento», la empresa afirma que puede predecir las «necesidades» de los sujetos. Y que puede anticipar los cambios que estas necesidades experimentarán con el tiempo.

Según se lee en su web corporativa, la misión de la empresa es ofrecer un cambio de comportamiento impulsado por el análisis de los datos. Para eso, la compañía busca comprender las motivaciones de cada individuo y analizar las interacciones. El diario *The Guardian* denunció que CA había estado utilizando datos psicológicos de 50 millones de usuarios de Facebook sin el permiso de los usuarios. Por su parte, Associated Press reveló que la empresa había utilizado una aplicación de móvil muy popular como fuente de información. Gracias a esta aplicación rastreó los movimientos físicos y la lista de contactos de los usuarios.

El uso indebido de la información personal de unos 50 millones de usuarios de Facebook por parte de Cambridge Analytica fue desvelado por Christopher Wylie, fundador arrepentido de esta empresa. Wylie reveló que la empresa había creado una maquinaria para manipular las decisiones de los votantes. Explicó que, mientras trabajaba en la empresa, se puso en contacto con Aleksandr Kogan, profesor en Cambridge, para crear un sistema que les permitiese recopilar información relevante sobre una gran cantidad de usuarios. Así lo contaba él mismo (y cito textualmente):

«Nos servíamos de Facebook para acceder a millones de perfiles de usuarios y construíamos modelos para explotar lo que descubríamos de estos usuarios. Así podíamos apuntar a sus demonios internos. Esta es la base sobre la cual se fundó la compañía».

Concretando: tan pronto como detectaban las minas de votantes que les convenían, les enviaban material falso (*fake news*) que los votantes engullían como si fuera auténtico. Uno de los grupos más bombardeados por CA fue el denominado *white trash*, los perdedores blancos, hijos de familias trabajadoras, de tradición racista, ahora convertidos en competidores de los escasos servicios sociales que reciben negros e hispanos. Era un grupo social generalmente abstencionista, que se vio incitado a favor de Trump gracias a las sofisticadas técnicas publicitarias que permite el Big Data. Tan pronto como CA tuvo acceso directo a este segmento de ciudadanos, comenzó a bombardearlos con invenciones sobre los males que había causado la Administración Obama. Un ejemplo: muchos de estos votantes blancos de zonas deprimidas recibieron vídeos que informaban sobre movimientos militares del Gobierno federal, presidido entonces todavía por Obama, destinados, supuestamente, a invadir los estados díscolos y someterlos al dictado de Washington.

La cadena británica Channel 4 dio a conocer una serie de vídeos que muestran al director ejecutivo de CA, Alexander Nix, junto con otros directivos de la compañía, hablando sobre las malas artes que empleaban en las campañas electorales. En estas conversaciones, los ejecutivos cuentan que han trabajado en aproximadamente 200 elecciones por todo el mundo, incluidas las de Nigeria, Kenia, Chequia, India y Argentina. También explican en estos vídeos qué recursos tienen para desacreditar personalidades políticas en internet y en las redes sociales. Difunden mentiras, usan prostitutas para implicar a los candidatos en escándalos sexuales, ofrecen sobornos falsos para poder propagar vídeos de corrupción *in fraganti*, contratan antiguos espías del Reino Unido e Israel para obtener información del pasado de los candidatos. Estas prácticas se amoldan perfectamente al concepto de posverdad.

Últimamente se ha popularizado la aplicación de inteligencia artificial ChatGPT, que pone al alcance de un simple usuario telefónico mecanismos de generación de textos sobre cualquier tema o cuestión indetectables técnicamente. Si hasta ahora la falsificación informática de la realidad se hallaba solo en manos de grandes corporaciones, ahora está al alcance de todos. ChatGPT permitirá todo tipo de juegos y formas populistas de engaño, que facilitarán o complicarán las relaciones cotidianas (se habla mucho de la facilidad para generar trabajos escolares o universitarios). En manos de partidos, clubes, mafias y todo tipo de organizaciones puede provocar situaciones impensables de confusión entre lo que ocurre y lo que parece que ocurre. Cada nuevo paso que hace la inteligencia artificial (IA) se borra un poco más la frontera que separa la realidad de la ficción.

El *machine learning* (la IA que aprende sola) sitúa a la cultura humana ante otro cambio disruptivo. Solo estamos empezando a sopesar el alcance. Es evidente que la humanidad se beneficiará en gran medida, pero también parece claro que la confusión entre verdad y mentira, entre verdadero y falso se complicará quizá de manera irreversible.

13. La posverdad

Antes decíamos que las emociones son percibidas hoy día como la vivencia suprema, y que todo el mundo tiene la obsesión de despertarlas. El guionista de series, el director de teatro y el publicista tienen que emocionar. Pero también el maestro, el cocinero, el perfumista y, por supuesto, el político. Así es como el *Oxford English Dictionary* define el concepto de *posverdad*: «Relativo a aquellas circunstancias en las que apelar a las emociones y a las creencias personales resulta más influyente para la opinión

pública que los hechos objetivos». Si triunfa la posverdad es porque, con las nuevas tecnologías, activar emociones es coser y cantar.

Se dice que la posverdad es una manera contemporánea de denominar aquello que antes definiríamos como mentira. Pero no sería exacto verlo así. La posverdad consiste en hacer circular no cualquier mentira, sino aquella mentira que un determinado grupo de personas está esperando oír. La mentira que tú estás esperando. Lo mismo se podría decir de la media verdad. Prensa, radio, televisión y las redes sociales se degradan en este juego: favoreciendo con mentiras o medias verdades la imagen positiva de las corrientes favorables y enfatizando la negatividad de las desfavorables, de las cuales solo se habla cuando se pueden criticar.

La posverdad crece a la sombra de nuestros prejuicios, de nuestras pasiones confesadas o secretas. Positivas o negativas, las emociones, activadas por las redes sociales, ganan elecciones. Hábilmente manipuladas, las emociones están cambiando la política mundial. Las llamas viscerales incendian el mundo.

Es muy fácil activar emociones populistas en el mundo actual: solo se tiene que instrumentalizar el Big Data para hacer circular noticias falsas, relatos capciosos y visiones deformadoras de la realidad. Este tipo de propaganda política, esta manera de movilizar, es la más eficaz de la historia. Hasta hace poco, la publicidad era genérica y esperaba que el azar enlazara un vendedor con un comprador. Con el Big Data y la IA, el mensaje político o comercial está dirigido, gracias a la precisa selección de los interesados, al cliente potencialmente ideal. El producto que se ofrece da en la diana.

14. El jardín del Edén

Hablando de las *fake news* y de la posverdad, es necesario recordar que las mentiras siempre han existido, ya sea por voluntad comercial o política. La mentira siempre ha tenido utilidad comercial o política, ¡bien que lo sabía Joseph Goebbels! A través de los documentos militares descalificados conocemos la función estratégica de la mentira durante la Segunda Guerra Mundial (por ejemplo, el desembarco de Normandía triunfó gracias a la información falsa que los aliados le colaron a Hitler). De hecho, el engaño político es tan viejo como la cultura: comienza con la serpiente en el jardín del Edén.

Ahora bien. Todos decimos mentiras, todos divulgamos aquello que, supuestamente, el público quiere escuchar. El resultado de esta suma de mentiras es una gran confusión. Cuando todo el mundo miente, la mentira es banal. Vivimos en un gran y constantemente renovado castillo de fuegos artificiales. La obsesión por el impacto emocional solo tiene premio a corto plazo. El ruido de ahora se lleva el ruido de antes. Esta ley borra toda esperanza de realidad.

15. En tiempos de desconfianza

La desconfianza es otra de las características del tiempo presente. Los antropólogos explican que, en nuestra época, las grandes instituciones que tradicionalmente han servido para socializar a los individuos sufren una crisis de credibilidad. La familia, la escuela, la religión y la polis (la ciudad, la política) están siendo cuestionadas y han perdido mucha de la fuerza socializadora que habían tenido.

La crisis de la familia impide que esta funcione ahora como la primera constructora de valores. La crisis de la educación escolar es visible en muchos campos: la pérdida de *auctoritas* del profesor, el desprestigio de los conocimientos acumulados por la ciencia, el contraste entre el mundo del libro y las tecnologías al alcance de los jóvenes, etcétera.

En cuanto a la crisis de la religión, es visible en la deserción masiva de los creyentes y en el bloqueo de la transmisión de los valores. El ámbito religioso, cuestionado desde la Ilustración, participó en la caída de otras instituciones, no por ilustradas menos combatidas, que todavía ignoran que el mundo se hunde bajo sus pies. En efecto, muchas ramas de la medicina flaquean por la creciente fuerza de la *cultura trans*: neurología, psiquiatría y endocrinología. La obstetricia y la ginecología reculan ante el resurgimiento de prácticas llamadas naturalistas. Los laboratorios farmacéuticos están bajo sospecha en todas partes. En países tan diferentes como Francia, Serbia y Estados Unidos, el desprestigio de las vacunas no es mayoritario, pero se acerca mucho.

En cuanto a la crisis de la democracia, es evidente que los políticos han perdido su aura y su *auctoritas*, todo el mundo los cuestiona con o sin razón. La política es el objeto del deseo (la que tiene que solucionar todos los males y todas las demandas), pero, a la vez, es objeto de todas las sátiras, burlas y desconfianzas.

La debilidad de las estructuras básicas de socialización es un hecho. En el fondo estamos hablando del gran terror de Napoleón: la debilidad del poder. Esta debilidad es, ahora, un hecho evidente, generalizado. La sospecha debilita a todos los poderes. No hay ninguna estructura firme, ninguna institución que no sea discutida, cuestionada, o blanco de escarnio.

16. La coronación indigna

El desprestigio de las instituciones políticas es paralelo al de las grandes instituciones sociales o económicas. Todas han perdido aura, prestigio y respetabilidad. Bancos, clubes de fútbol (la espectacular caída del Barça al infierno de la reputación), marcas comerciales de toda la vida o instituciones tradicionales son cuestionadas, sus intimidades expuestas al público y todas sus decisiones analizadas con lupas deformadoras. Esa marca que hoy está de moda, mañana será satirizada.

No hay nada seguro, no hay institución alguna que no sea severa y ruidosamente cuestionada. Todo es sospechoso. Todo es discutido de cabo a rabo. Esto es un hecho en las sociedades del ruido y la hipercomunicación, pero en épocas mucho más tranquilas ya ocurría. En pleno siglo XIX, cuando en Francia se consolidó la sociedad burguesa, Balzac, en *Las ilusiones perdidas*, la novela que mejor describe la aspiración al éxito y la inevitabilidad del fracaso, dice: «La fama que todos proclaman a menudo no es más que una prostituta coronada».

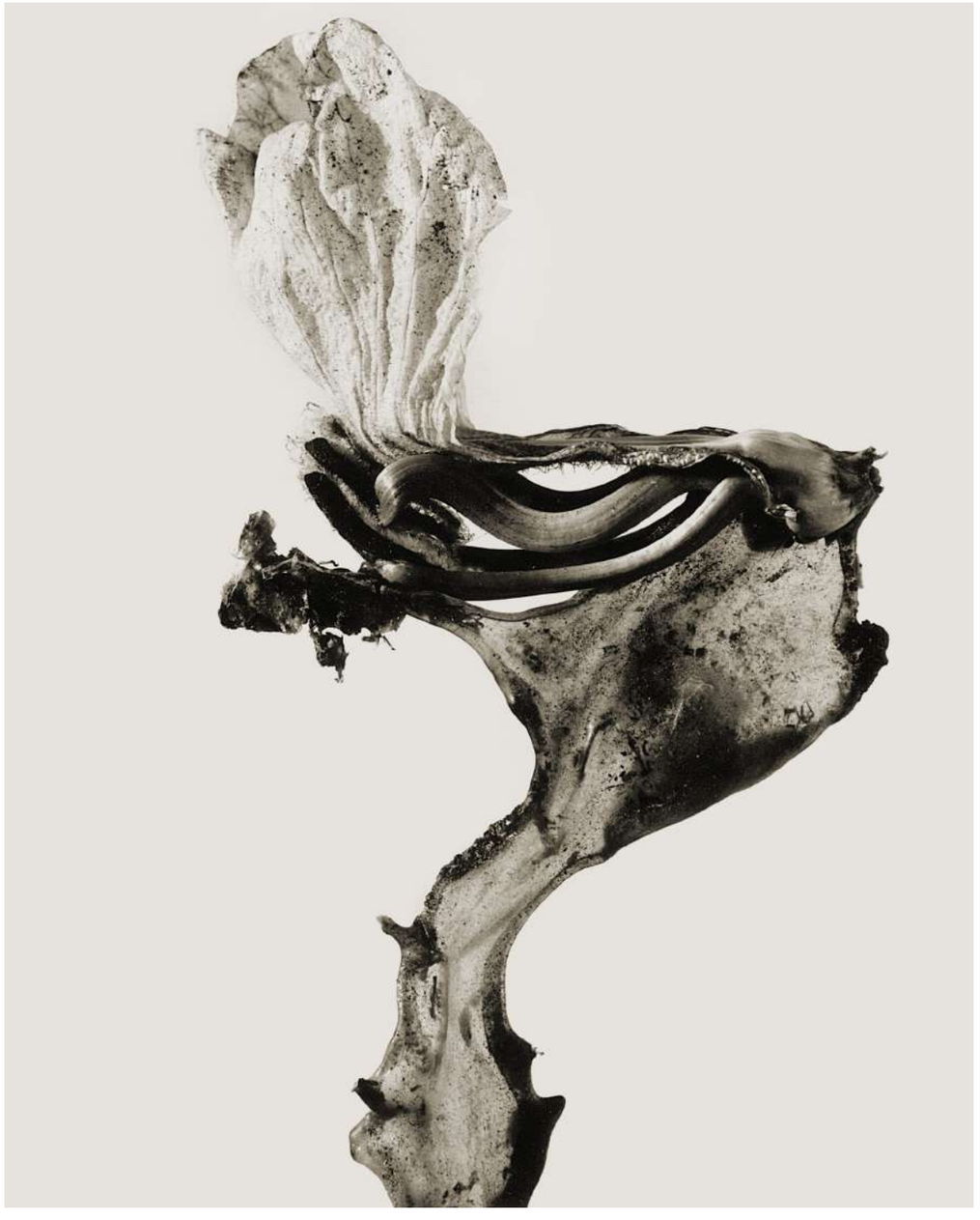
La consciencia de que todos los poderes, todas las instituciones (incluso las científicas) son prostitutas coronadas es intensísima en nuestras sociedades. Todo lo que tiene fuerza es sospechoso. Todas las verdades pueden ser mentiras. Todo nos empuja a buscar la posverdad propia, aquella mentira necesaria que nos ayuda a vivir. Nuestro mundo está repleto de luz azul, luz de pantalla de plasma. Y, a la vez, es un oscuro laberinto «lleno de ruido y furia». Si ya en tiempos de Shakespeare era difícil encontrarle sentido, ahora es cuando estamos más alejados de una explicación compartida.

Antoni Puigverd
Escritor y poeta.
Autor de *La finestra discreta: Quadern de la roda del temps.* (Libros de Vanguardia, 2014).

DESCUBRIMIENTO DE TRES NUEVAS ESPECIES DE PLANTAS GRACIAS AL FOTÓGRAFO JOAN FONTCUBERTA

Flor
Kadupul,
Orquídea de oro
(Cephalanthera falcata,
Orquídea fantasma (Epipogium
aphyllum), Wolffia angusta
(Wolffia angusta) Rafflesia
arnoldii (Rafflesia arnoldii),
Pasionaria (Passiflora
caerulea), Flor de
azafrán (Crocus
sativus) Rosa de
Invierno (Camellia
japonica), Flor
de cera (Hoya wax),
Caña de caramelo (Oxalis versicolor), Flor murciélago (Tacca
Chantrieri), Drácula orquídea (Dracula simia), Flor del beso
(Psychotria Elata), Flor del dragón o flor calavera
(Antirrhinum majus), Caleana major (Caleana major),
Flor de chocolate (Cosmos atrosanguineus)….

La flor que nos ofrece *Guillumeta polymorpha* no tiene nada que ver
con las plantas exóticas antes mencionadas. La
fotografía de Joan Fontcuberta de esta
misteriosa planta no va dirigida al
ojo sino a la mente, pues su
color blanco trueno, eléctrico,
activa el deseo de fabular.
La *Guillumeta*
polymorpha se
puede encontrar
en la corteza
motora
primaria
del cerebro.
Crece gracias
a la lluvia de ideas
y emociones.



Guillumeta polymorpha, 1983. Serie Herbarium
Joan Fontcuberta

El
nombre de esta
flor debe su origen
en que tiene la capacidad
de leer. Se trata de una planta
que nació a la luz del poema visual
Triángulo armónico, del poeta Vicente Huidobro.
El triángulo armónico es el primer caligrama de
Huidobro; produjo una gran afectación a las plantas
y flores consiguiendo polinizar criaturas vegetales
con sus certeras palabras. Joan Fontcuberta, en su
afán de captar la luz de los vocablos y geometrías que
se vislumbran en el interior de las hojas, logra
mostrar los primeros brotes de una blanca estrella
que todos adoran.

Thesa
La bella
Gentil princesa
Es una blanca estrella
Es una estrella japonesa.
Theres es la más divina flor de Kioto
Y cuando pasa triunfante en su palanquín
Parece un tierno lirio, parece un pálido loto
Arrancado una tarde de estío del imperial jardín

Todos la adoran como a una diosa, todos hasta el Mikado
Pero ella cruza por entre todos indiferente
De nadie se sabe que haya su amor logrado
Y siempre está risueña, está sonriente.
Es una Ofelia japonesa
Que a las flores amante
Loca y traviesa
Triunfante
Besa.

Triángulo armónico, de Vicente Huidobro



Cal·ligrames de llum, 1993.
Joan Fontcuberta

La vulva de
la planta *Pencil of*
Nature esconde un
fruto prohibido que, sin
embargo, es consumido por
los viajeros que llegan a la
Isla de Socotra y también en
Formentera. Mientras en Socotra
produce el efecto del envejecimiento
momentáneo, en Formentera provoca una
regresión al vientre de la madre.
Fontcuberta nos transmite
el momento en que la vulva sigue
dominando al tiempo, antes que éste se
desborde
hacia la
más
extrema
vejez y
juventud
humana.
Asistimos
al instante,
ni antes
ni después,
en el que
los humanos
adquieren
la sabiduría y
la ignorancia
máxima para
comprender
el mundo.

Apuntes de Félix Riera sobre las fotografías de **Joan Fontcuberta**



Pencil of Nature #03, 2023. Serie Arbor
Joan Fontcuberta

Joan Fontcuberta
Artista, docente, ensayista y crítico especializado en fotografía,
Autor de *Imatges latents. La fotografia en transició* (Arcàdia, 2022)

MENTIRA Y ESPECTÁCULO

Sebastià Brosa

En el mundo del teatro, una mentira puede referirse a diferentes cosas, dependiendo del contexto.

Por un lado, una mentira podría referirse a una falsedad en el guion o en la historia que se está representando en el escenario. Esto puede ser intencionado o no, y puede tener un impacto negativo en la credibilidad de la obra y en la capacidad de los actores para transmitir el mensaje de la historia de manera efectiva.

Por otro lado, una mentira podría referirse a una técnica teatral utilizada por los actores para crear una sensación de realidad en el escenario. Esto se conoce como «la mentira sagrada» y se refiere a la idea de que los actores deben crear un mundo ficticio convincente en el escenario y hacer que el público crea que lo que están viendo es real, aunque saben que no lo es. Esto implica que los actores deben tener una gran habilidad para actuar y para convencer al público de la realidad de la historia que se está representando.

En general, en el mundo del teatro la mentira puede tener diferentes significados y connotaciones, y puede ser tanto algo negativo como positivo, dependiendo del contexto en el que se utilice.

La mentira en las redes sociales y en la inteligencia artificial se relaciona con el concepto filosófico de la verdad y la falsedad en la era digital. En la actualidad, las redes sociales y la inteligencia artificial han transformado la forma en que las personas interactúan y reciben información, lo que ha dado lugar a nuevas formas de mentira y engaño en línea.

La inteligencia artificial y los algoritmos utilizados en las redes sociales pueden ser programados para difundir información falsa o engañosa, lo que puede tener graves consecuencias para la sociedad. La mentira en las redes sociales puede influir en la opinión pública, manipular elecciones y afectar la toma de decisiones en todos los ámbitos, desde la política hasta la economía y la cultura.

En este sentido, la filosofía puede ofrecer herramientas para abordar la problemática de la mentira en las redes sociales y en la inteligencia artificial. La ética y la epistemología pueden ser especialmente relevantes, ya que se trata de reflexionar sobre los valores y principios que deben regir la producción y difusión de información en línea, así como de estudiar la naturaleza del conocimiento y la verdad en la era digital.

En definitiva, el concepto filosófico de mentira y redes sociales e inteligencia artificial es importante para comprender cómo estas tecnologías están afectando la forma en que las personas perciben la verdad y la falsedad en el mundo digital, y para buscar soluciones éticas y efectivas para abordar los riesgos asociados a la propagación de la información falsa o engañosa en línea.

El solipsismo en teatro se refiere a una teoría filosófica que sostiene que solo existe la mente individual y todo lo que se experimenta en el mundo exterior es una creación de la mente. En el teatro, el *solipsismo* se puede aplicar en la forma en que el actor experimenta y representa el mundo de la obra, ya que su interpretación es subjetiva y está basada en su propia percepción del mundo que le rodea.

En la escenografía, la mentira se refiere a la creación de una ilusión en el escenario mediante el uso de elementos físicos, como telones, decorados y accesorios, para representar un lugar o una situación que no es real. La mentira en la escenografía se utiliza para transportar al público a un mundo imaginario y hacer que la historia de la obra sea más emocionante y memorable.

No es un engaño al público, sino una técnica para crear una experiencia teatral más completa. Los escenógrafos utilizan habilidades técnicas y artísticas para crear efectos visuales que engañen al ojo del espectador y hagan que el escenario parezca más real de lo que es en realidad. Por ejemplo, pueden utilizar perspectiva forzada para crear la ilusión de profundidad, o el uso de luz y sombras para dar vida a un escenario.

La mentira en el mundo escénico es un elemento fundamental de la actuación y se utiliza para crear personajes creíbles y situaciones verosímiles que conecten con el público. Los actores utilizan una variedad de técnicas para crear la ilusión de la realidad, como la improvisación, la interpretación de texto y la expresión corporal.

Es importante tener en cuenta que el objetivo no es engañar al público, sino crear una conexión emocional con ellos y llevarlos a través de la historia de la obra.

Y creo que es un buen momento para confesar.

Pues mi curiosidad quiso experimentar, y pregunté cómo sería un artículo escrito por un ente inanimado.
Parte de lo escrito hasta ahora lo ha generado una inteligencia artificial.
Solo con introducir los parámetros de «mentira en la escenografía y el teatro» se ha creado una ilusión de un ser (¿racional?) que reflexiona sobre el tema.
He mantenido un diálogo con un ente que creía que sabía de lo que hablaba, pero miente.

¿Es pues una mentira el artículo escrito por una aplicación diseñada para rastrear todo aquello que se ha dicho, en este caso, sobre mentir?

¿Una mentira generada a partir de tantas verdades?

Justamente el género dramático del espectáculo desencadena curiosamente lo contrario: una sensación o sentimiento que aflora y podemos percibir como real a partir de las mentiras del artificio teatral.

De repente me asalta una frase que recuerdo del escritor Ángel González:

> Al Lector se le llenaron de pronto los ojos de lágrimas, y una voz cariñosa le susurró al oído:
> —¿Por qué lloras, si todo en este libro es mentira?
> Y él respondió:
> —Lo sé; pero lo que yo siento es de verdad.

Esto es lo que buscamos en el teatro, emocionar.
Reflejar nuestras vidas o buscar identificarnos, crear vínculos de los que podamos aprender algo.

Vivimos en un momento de continuas avalanchas de información; tenemos una «cultura» (no sé si se la podría llamar así) visual sobresaturada. Centenares de estímulos y mensajes que recibimos cada día.
En las calles, en las pantallas.
Y todo es tan extremadamente cambiante que nos desdibujamos al perder la noción de la realidad.

Las redes han hecho honor a su nombre y a veces nos han atrapado como si formáramos parte del sistema, dejándonos llevar por las sugerencias de nuestro querido algoritmo: qué memes deseas ver en Instagram, qué electrodoméstico deseas comprar en plataformas *online*, qué ropa deseas vestir, o a quién deberías desear en portales de citas...

Es muy perverso.

Inmersos en la Matrix.

Quizás dentro de un sueño generado por las máquinas.

No sabría decir hasta qué punto es pecaminosa la mentira sin consciencia de ello.

Imaginaos que estamos convencidos de lo que nos han enseñado, y que aquello que hemos aprendido es la Verdad.
Un día se descuida y desgarra una costura de la trama. Aquella realidad se desvanece y se cuela entre los dedos. El Desengaño.
Sentimos una mentira y perdemos la noción de lo que es o ya no es tangible. Todos en diferentes escalas de valores hemos sido Truman y hemos descubierto el *show*.

Cuando éramos niños, cuando no querían herirnos, o intencionadamente nos rompieron el corazón.

La mentira forma parte de nuestras vidas y de nuestra cultura.
El ser humano miente. En ocasiones se automiente.
Sería inquietante vivir en un mundo honesto y perfecto. Sin ficción.
Como aquella peli de Ricky Gervais (*Increíble pero falso*).

Sebastià Brosa
Escenógrafo. Autor de la escenografía de
Decadencia, de Steven Berkoff (dirección de Pedro Casablanc en el Teatro Palacio Valdés, 2022)

LAS MÁSCARAS DE EMMA(S)

Entrevista de Emma Riverola a Emma Vilarasau

La lluvia arrecia cuando nos encontramos. Los críos chillan y ríen a la salida del colegio, los padres enredan las copas de sus paraguas y el agua se cuela por los zapatos. Un aguacero en plena sequía. Al menos, la ilusión de que sirva para algo. Pero no, el agua llega tarde. Ese chaparrón fatuo y ruidoso no evitará las restricciones. ¿Puro teatro?

Nos entrevemos bajo el telón de agua y corremos a buscar refugio en un café cercano a La Villarroel. El teatro donde Emma Vilarasau interpreta cada noche a la Amèlia de *L'Oreneta*, de Guillem Clua, aún no ha abierto las puertas. Café con leche para ella, café con hielo para mí. No nos conocemos. Rectifico, evidentemente yo sí he visto su rostro una infinidad de veces. Sobre el escenario y en la pantalla. Siento la falsa sensación de familiaridad que provocan los actores tantas veces contemplados y, a la vez, cierta desconfianza. ¿Sabré distinguir a la persona del personaje? ¿Cómo se vive bajo la piel de una de las mejores y más reconocidas actrices del país? ¿Cómo se sobrelleva la admiración?

> *S*oy muy franca, lo soy con todo el mundo. Muy directa y muy sencilla de trato. Y la admiración… —el gesto de Vilarasau denota cierta incredulidad— no acabo de entenderla, la verdad. Es cierto que, a veces, resulta un poco inquietante cuando alguien te aborda o consigue tu teléfono y quiere verte, tomar un café contigo. Me angustia porque no me conocen, no saben realmente quién soy.

La voluntad de la actriz de despegarse del personaje para ser vista como la persona real que es, sin los amores y los rencores que suscita cuando las palabras pronunciadas no son las propias. Pero la máscara no siempre incomoda. A veces, es el único rostro habitable, el que la acoge cuando la realidad se torna irrespirable.

> *C*omencé a hacer teatro de adolescente, en un grupo independiente aficionado. Mi adolescencia era complicada, yo me sentía gorda y fea, siempre andaba cubierta con un poncho, siempre tapada. Pero cuando subía a un escenario, era otra persona. El teatro era un lugar de protección, no me sentía expuesta. Ya no era aquella niña que yo no soportaba. Fue muy terapéutico.

De aquel grupo, Vilarasau pasó al Institut del Teatre. La única de su promoción que ingresó con el voto de todos los profesores, pero eso tardaría unos años en saberlo. Así que siguieron las dudas, las inseguridades. Abandonó el Institut después del primer curso e inició la carrera de magisterio. Al año, se dijo: «No, tengo que enfrentarme a mis miedos». Y regresó. Y llegaron las complicidades con compañeros y algunos de los profesores. Y Lluís Pasqual. Y Fabià Puigserver. Y el Teatre Lliure. Y las series de TV3 que le abrieron las puertas de los hogares catalanes. Y una sólida y respetada trayectoria teatral con más de cincuenta interpretaciones desde 1982.

Aun así, el síndrome de la impostora, ese manto pesado y áspero que cargan tantas mujeres sobre los hombros, la acompañó durante años. La sensación de encarnar una farsa, de ocupar el espacio equivocado y el temor a que, en cualquier momento, se descubriera. La mentira anda enredada a los pies de las mujeres de mil formas, lastrando su libertad y su avance. Desde la pérfida Eva y la fruta prohibida hasta toda una tradición cultural que difícilmente le ha otorgado el poder si no es acompañado de falsedad e hipocresía. ¿Qué relación tenemos las mujeres con la mentira? ¿Engañamos más que ellos?

> *N*o lo creo. Pero quizá pecamos más de ese «mejor no lo digo porque da igual» —y el gesto de Vilarasau expresa a la perfección esa mezcla de renuncia, impotencia o cobardía a enfrentarse a algo parecido a un muro. Una dificultad que ya solo contempla en el recuerdo—. A veces, la autoridad masculina era mucha autoridad. Fabià, Lluís… allí nadie podía decir nada. Hasta que llega un día en que te das cuenta de que tienes que empezar a exponer tus ideas. Porque es en la confrontación, en el diálogo, cuando se crece. Si me quedo solo con mi idea, no la hago más grande.

Más de cincuenta interpretaciones sobre el escenario. Más de cincuenta nombres y existencias. Una sucesión de pieles ajenas con las que cubrirse, poro sobre poro, hasta fundirse en ellas. ¿Cómo se aborda ese proceso constante de recreación?

> *L*as novelas me ayudan mucho, porque te ofrecen imaginarios que tú sola no conoces. Subrayo frases, las anoto y, a veces, las utilizo para trabajar un personaje. Y la vida, claro. Vivir la vida de una forma muy consciente. Y tolerante. Tienes que entender el personaje, no juzgarlo.

«Todos los personajes son máscaras de un autor», afirma el escritor Julio Llamazares. Máscaras, quizá. Pero provistas de brújulas con agujas imantadas a polos desconocidos. Pasajes a otras coordenadas mentales que el autor —la autora— ocupa con la avidez del viajero y la soberbia de los dioses. Ahora te creo, ahora te destruyo, les susurra a sus personajes. La creación: un desafío, una huida o un pacto con la realidad. ¿Y para la actriz? ¿Qué capacidad de decisión permite la máscara? ¿Prisión o proyección?

> *E*l personaje es la máscara del actor, pero, de algún modo, este también se muestra. Detrás de un buen actor hay siempre una persona inteligente que ha tomado buenas decisiones. Hay un pacto con el director, pero el actor no es solo un ser intuitivo bien dirigido. Yo propongo siempre. Llego al primer ensayo con el papel sabido y una propuesta de personaje. Trabajo mucho en casa. Después se pacta, claro. Pero en cada papel hay una elección del actor. Se puede trabajar un personaje desde la debilidad o desde la fortaleza sin tachar una sola frase del guion. Tengo un largo currículo de mujeres fuertes.

Mujeres a las que amar u odiar, desear o compadecer. Su cuerpo convertido en espacio fronterizo, un lugar donde negociar la identidad y la otredad. «Adentro y afuera son inseparables —escribió el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty—. El mundo está enteramente en mí y yo estoy enteramente fuera de mí.» El cuerpo que mira, que percibe el entorno y lo atrapa, interiorizándolo, creando vínculos con el resto del mundo. ¿Qué queda de los personajes encarnados?

> *T*odos los personajes me han enseñado algo. De ellos y de mí. Porque me han puesto ante un espejo. Algunos los encuentro a faltar. Son los que marcan un antes y un después. Que te hacen crecer como actriz y persona. Marta de *Terra Baixa*, Nela de *La infanticida* —el desgarrador monólogo de Víctor Català que representó de joven, cuando hacía un año que había sido madre, y volvió a interpretar en la madurez—, Bàrbara de *Agost* o la Amèlia de *L'Oreneta*, donde el público llorando, emocionado, te da cada noche las gracias.

¡Ay, el público! El espectador como «intérprete de la interpretación», como lo define el filósofo y dramaturgo francés Alain Badiou. El público que toma partido, que se funde en un acto colectivo y transformador, o el pasivo y silencioso, sumiso o seducido, que asiste a un ritual. Abierto a la aventura o remiso a la involucración. El autor —la autora— busca la complicidad del vínculo. La creación de un espacio particular de relación, de entendimiento. El abrazo.

> *E*l público es el tercer personaje —afirma la actriz—, quizá no lo sabe, pero influye en la obra. La penetra y, entre todos, se acaba de hacer. Hasta que pasan quince días del estreno, la obra no está concluida. Aunque, en realidad, no lo está nunca. Porque cada día es diferente. Yo también me esfuerzo para que sea así, para no mecanizar. Son cambios mínimos, pero suficientes. Cuando era joven me daba miedo crear los silencios, pero el público también te los ofrece. Es algo litúrgico. Una comunidad de gente que mira a otras personas como ellas que te hace pensar, sentir, reír… No hay pantalla. No hay mentira.

El rey Lear, desterrado y humillado, bajo el fragor de una tormenta, descubrirá la verdad de las decisiones equivocadas. Edipo se arranca los ojos cuando descubre la realidad de su incesto y parricidio, pero solo en la ceguera alcanza la sabiduría. O aquel «teatro bajo la arena» que Federico García Lorca defendió en *El público*: para que se sepa «la verdad de las sepulturas». ¿Es la máscara del teatro la expresión creativa con menos engaños? Sin filtros ni retoques. Donde las emociones son más palpables. Donde queda al descubierto la más recóndita verdad.

> *E*n el teatro, la mentira la compras con la entrada —y Vilarasau abandona su sempiterna sonrisa para defender sin ambages la sinceridad de su afirmación—. Si la obra está bien hecha, es más real que nada. Auténtica. Es la verdad sin trampa ni cartón. La más pura.

Y si es la verdad, si el escenario es tan cercano a la realidad del mundo, cabe preguntarse por las historias que lo pueblan, por los cuerpos que lo habitan, por sus formas y sus edades. También por los vetados, por los que no tienen la palabra. ¿Hablamos de la máscara y la mujer? Más bien, de las exigencias al cuerpo femenino.

*C*uando estudié en París, me aconsejaron que el cuerpo de un actor, cuanto más neutro, mejor. Porque es como plastilina. Los cuerpos más marcados parecían relegados a secundarios. Aunque, ahora, muchos ya son protagonistas.

¿Neutro es delgado para la mujer?

*T*ambién para el hombre. Ellos han caído en la misma trampa. Ahora, raro es el actor que no enseña su cuerpo y lo tiene trabajado de un modo que quizá no le correspondería. Al fin, es un reflejo de la sociedad.

¿Y el teatro no es un modo de cambiarla?

*H*ay un esfuerzo para superar los cuerpos normativos, se están rompiendo muchos tópicos, muchos moldes. Se llegará, pero aún falta. Hay cuerpos que aún provocarían demasiadas preguntas al público. Son muchos años de una imagen que han creado los hombres y que las mujeres nos hemos creído. Siglos de «si eres mona, te casarás». También es una cuestión de negocio. La cosmética, la estética mueve grandes cifras.

Y el peso de la edad.

*H*asta los cincuenta años eres seductora, pero después… Cuando pueda ser abuela ya la volveremos a llamar, piensan —y en este verbo que Vilarasau deja con el sujeto velado por la elipsis se puede encajar el mercado, hasta la sociedad misma—. Se olvidan de tantas ingenieras, antropólogas, artistas, profesionales, mujeres brillantes. En el audiovisual no te quieren porque dicen que lo consumen muchos jóvenes. Y en el teatro hay poco trabajo para mujeres de sesenta años. Me cuesta encontrar personajes mayores, porque no hay autoras ni directoras mayores. Muchos de los papeles que interpreto los han escrito especialmente para mí. En los hombres también pasa, pero menos. Esto cambiará, porque la vida se va alargando y somos activos. Alguien se tiene que poner a escribir esos guiones.

En los escenarios escasean las mujeres mayores de cincuenta años, pero abundan en las plateas de los teatros. Mujeres que pocas veces encuentran personajes que las representen de un modo pleno. No ven un reflejo de sus arrugas, ni sus anhelos ni sus ambiciones ni sus preocupaciones. No son las protagonistas de la escena. ¿O de la vida? La representación determina un sistema de valores, una identidad colectiva, una relación con el poder. Los cuerpos también son un vehículo de ideas. Escoger unos y desechar otros es una postura ideológica. La máscara del teatro tiene la oportunidad —la responsabilidad— de subir al escenario a quienes ya son parte indefectible del espectáculo.

El teatro no deja de extenderse y resignificarse con el tiempo. ¿Qué papel le está reservado en los días de la mentira? Las *fake news*, la impostura de las redes sociales, la incertidumbre que abre la inteligencia artificial…

*E*l problema es que es la propia gente la que se cuenta una mentira —apunta Vilarasau—. Las mismas niñas que se ponen uno, dos, tres filtros. Ellas eligen la mentira. Al fin, la realidad cada vez gustará menos porque no estaremos acostumbrados. Es un momento extraño.

Cuerpos transformados que rebasan los límites de la verosimilitud, un enjambre de datos, sentencias y noticias imposibles de verificar, imágenes que juraríamos reales y que quedan grabadas en nuestras retinas. Al fin, la memoria convertida en un vertedero que, con su hedor, confunde el discernimiento. ¿Cómo distinguir la verdad de la mentira? Quizá asumiendo la imposibilidad de hacerlo como hasta ahora. Ser conscientes de que nuestros sentidos ya no sirven, que la lógica se desmorona. Las certezas, poco más que un castillo en la arena.

Como Edipo, buscamos desesperadamente la verdad y, tal vez, solo la conseguiremos discernir a través de nuestra mirada interior. El escenario lleva siglos enseñándonos los mecanismos para encontrarla. Quizá es el teatro el gran refugio frente a la tempestad. La resistencia en la era de la mentira.

*Q*ue vengan al teatro —invita, anima, convoca Vilarasau—. Aquí verán la verdad más absoluta.

Nos despedimos en el vestíbulo de La Villarroel. La actriz se dirige al camerino. Cuando falten quince minutos para la función, se situará detrás del escenario. Sola. A oscuras. En completo silencio. Se desprenderá de Vilarasau y se ajustará la máscara de Amèlia.

Fuera del teatro, la temperatura ha descendido varios grados, el polvo que se acumulaba en los rincones ha sido arrastrado por la lluvia, el aire se percibe más limpio. Al fin, la tempestad ha transformado las calles. Como el teatro más puro. La autora se aleja del escenario. Bajo su máscara, los personajes tratan de encontrar nuevas palabras. El poder de la verdad.

Emma Vilarasau
Actriz de televisión, teatro y cine.
Premio Sant Jordi a la mejor actriz española 2005 por la película *Para que no me Olvides*.
.Actriz en la obra teatral *Tots eres fills meus* (2023) y *L'oreneta* (2022 + 2023)

Emma Riverola
Novelista, dramaturga y articulista.
Autora de *Metamorphosis* (Edhasa 2023) y la obra de teatro *Puertas Abiertas* (2020)

Infamia y grandeza del teatro

Vittorio Gassman ha escrito que los actores son el refugio de todas las contradicciones, falsos sabios, ciegos videntes, hipócritas sinceros. Añade que los actores son una casta internacional, un reino que se sitúa bajo el signo de lo irracional, de la magia e incluso de la locura… Y además añade: «Creo que un hombre de teatro que esté mentalmente sano en su totalidad no es más que una paradoja lúgubre, atroz e inaceptable… Noto una brizna de nostalgia por aquellos tiempos en los que nuestra casta tenía una vida marcada. Cuando enterraban a los actores extramuros de la comunidad. Era una señal de infamia, pero también de grandeza…».

Ignoro si Vittorio Gassman es el último de los genios de esta casta antaño maldita y, por eso, se expresa con este aliento de tintes románticos. Pero si todavía vamos al teatro es porque buscamos, inconscientemente, la mezcla de cielo e infierno, el sabor de las nubes y del estiércol a la vez. Todos, en algún momento, hemos querido escaparnos de nosotros mismos. Los grandes actores lo hacen en cada función y, además, reciben aplausos. Y nosotros los envidiamos.

No perdonamos que un actor o actriz tenga alma de burócrata. Ellos plagian nuestra irracionalidad, la misma que tenemos que esconder en el guion, ya escrito, de cada día. Queremos que sean asesinos, corruptos, perversos, diabólicos, inocentes. Tienen que desfibrarnos el estómago. Todos llevamos dentro la infamia y la bondad. La lectura hace que nuestros ojos hablen en silencio, pero en el teatro exigimos en comunidad el milagro de creernos lo inverosímil. Es lo que Moratín no entendió de *La vida es sueño* de Calderón, nos recuerda Francisco Rico en un excelente ensayo. El público, ante el drama calderoniano, no buscaba el reflejo de la vida real. La fe del público se parece a la del creyente que va a misa: esta cruz es la transustanciación del vino en sangre, un prodigio tan real como ver a lady Macbeth gritando que la despojen de sexo. Es el misterio lo que nos atrae. Podemos perdonar que un telefilme sea mediocre, porque bien disponemos del mecanismo del olvido, pero, en el teatro, exigimos la grandeza de la falsedad.

El teatro es la última miga de nuestro poso romántico. Por eso queremos que los actores sean modestos, puesto que son los últimos grandes individuos. Pueden ser queridos u odiados, pero nos traicionan cuando afirman que son como nosotros. Tienen que ser innobles, arrogantes, mentirosos… para provocar, en nosotros, emociones sinceras. Oscar Wilde decía que el placer superior de la literatura es hacer real lo que no existe. En el teatro es un placer aún mayor. Pero nos tiene que saber transmitir la fe en la mentira. Un actor mediocre es un impostor.

Por esta razón todavía vamos al teatro. En la era del chip, del videoclip y de las películas filmadas en secuencias tan cortas como un anuncio publicitario, exigimos esta grandeza de la falsedad. Las emociones de los actores pueden ser falsas, pero no las de los que van al teatro. Aun siendo cuatro los que vayamos, necesitamos las máscaras para sentirnos vivos. Si hubiera desaparecido la gran verdad inverosímil del teatro, no soportaríamos la gran mentira de la existencia que nos quieren hacer pasar por verosímil. Es una contradicción que nos hace más ligera la existencia. (8-VI-1991)

El artículo «Infamia y grandeza del teatro» forma parte del libro
Un pensament de sal, un pessic de pebre. 2018. Montserrat Roig. Edicions 62

EL EDITORIAL DEL GRUP FOCUS

Un hecho fortuito, inesperado, nos ofrece un notable texto de la escritora Montserrat Roig para elaborar la editorial del número 5 de preocupaciones, que tiene como título *La Mentira*. El viernes 2 de junio el Círculo de Cultura de Barcelona distinguió al Presidente de Grup Focus por su dilatada carrera, compromiso cultural y por ser uno de los fundadores de la entidad cultural.
El acto consistió en la lectura de una serie de textos teatrales, realizados por la actriz Emma Vilarasau y el actor Josep Maria Pou. Emma Vilarasau dedicó a Daniel Martínez y a todos los asistentes la lectura de una pieza de la escritora Montserrat Roig reproducida en la página anterior, traducida al castellano, donde se muestra la sutil, necesaria y fascinante relación entre el mundo del Teatro y la mentira, para decir las grandes verdades que mueven conciencias.
Decíamos al inicio que ha sido un hecho fortuito, inesperado, el que nos ha puesto sobre la pista del texto/alegato a favor del Teatro de Montserrat Roig. Nadie hubiese imaginado que la lectura de Emma Vilarasau y Josep Maria Pou nos ofrecería la idea de que la mentira conecta con la verdad y que, en realidad, busca desenmascarar la mentira que nos envuelve.



El *Espejo del Poder* en Salón de la Princesse de Soubise, 1735. París

Víctor Gómez Pin

Cipriano Játiva

James Morrow

Adolf Tobeña

Fina Birulés

Anna Pagès

Josep Martí Blanch

Cristina Colom

Elisenda Roca

Jordi Oliver

Eloy Fernández Porta

Marc Argemí

Xavier Gaillard

Santiago Tarín

Álex Sàlmon

Manel Manchon

Jordi Coca

Javier Cercas

Joan Fontcuberta

Leonardo Padura

Antoni Puigvert

Sebastià Brosa

Indissoluble. The Exhibition Factory

Emma Riverola

Jordi Cabré

Giorgio Agamben

Emma Vilarasau

Emilio Lledó

Montserrat Roig

AGRADECIMIENTOS /
Edicions 62 / Adriana Hidalgo Editora / Virgínia Borra / Juan Roberto Vásquez
Y a todos los autores

Publicación © Àfora Focus Edicions, julio 2023 / Artículos e Imágenes © autor /
Diseño y maquetación: Rien de Rien Influence - [Olga Lloberes / Eulàlia Castellà] / Impresión: qp print

El mundo occidental ha considerado a lo largo de su historia que el progreso ha sido posible, entre otros factores, por haber prevalecido la verdad por encima de la mentira, la manipulación, la impostura o el engaño. La verdad tenía más prestigio que la mentira aunque muchos supieran que sin la simulación, la fabulación y la manipulación no hubiera sido posible adquirir conocimientos. Lo podemos exponer de otro modo: el progreso y los valores que lo han hecho posible siguen siendo considerados un logro producto de una larga y dolorosa batalla contra la mentira.

Cuando nos acercamos a la historia de la verdad, descubrimos con asombro que existen verdades eternas, verdades de autoridad, esotéricas, razonadas, empíricas, creativas, relativas, poderosas, morales, holísticas, e incluso verdades futuras. Esta variedad de apreciaciones sobre la verdad se ha utilizado, no para discernir lo que es verdadero, sino para imponer la verdad de uno frente a la verdad del otro.

Las distintas verdades antes mencionadas permiten establecer que la historia de Occidente, con sus triunfos militares, logros científicos, artísticos y sociales, se cimenta también en la mentira y en la lucha implacable por imponer una verdad frente a otra. El filósofo Julian Baggini en su ensayo *Breve historia de la verdad* observa: «Si descubres que tu vida está basada en la mentira, es como si no hubiera sido real». Esta observación lleva a preguntarnos qué ocurriría si descubriéramos que la historia de Occidente está basada principalmente en la mentira.

Nos enfrentamos a un momento en el que se elogia más la mentira como motor de la historia que desvelar la verdad para cuestionarla. La cuestión que debemos preguntarnos es cómo podemos afrontar una serie de debates públicos, que van desde cuestiones sociales, económicas, culturales, científicas, hasta tecnológicas y políticas, si es la mentira la estrategia utilizada para conseguir ganar, desviar o hacer fracasar el debate, una vez lanzado a la arena pública. En un momento de la historia en que el triunfo de la tecnología, la inteligencia artificial, la comunicación y la información debería permitir combatir la mentira, que es el poder de los fuertes, está siendo utilizada para arrinconar la verdad en un lugar donde no se puede ya verla.

El quinto número de *Preocupaciones* quiere contribuir a mostrar el actual estatus de la mentira como un valor negativo y demostrar que se utiliza actualmente como motor que impulsa el presente y configura el futuro.

afOra
FOCUS
EDICIONS

