Pilar Víctor Manuel
Irala-Hortal Pérez-Martínez
Coordinadores

La comunicación de la Verdad

VS

La Verdad en la Comunicación

MANUELA CATALÁ PÉREZ, JONAS HOLST, CARMEN HERRANDO
CUGOTA, PAU WAELDER, IGNACIO VILLAVÉRDE MENÉNDEZ,
PIERRE D.LA, RAFAEL NAVARRO, ANIMAMUSICAE (PILAR IRALA Y
GONZALO ARRUEGO)

Cuadernos Artesanos de Comunicación / 110

Cuadernos Artesanos de Comunicación

Coordinador editorial: José Manuel de Pablos - jpablos@ull.edu.es

Comité Científico

Presidencia: José Luis Piñuel Raigada (UCM)

Secretaría: Patricia Delponti (ULL)

- Xosé Soengas (Universidad de Santiago de Compostela)
- José Luis Terrón (Universidad Autónoma de Barcelona, UAB)
- José Miguel Tüñez (Universidad de Santiago, USC)
- Victoria Tur (Universidad de Alicante, UA)
- Miguel Vicente (Universidad de Valladolid, UVA)
- Ramón Zallo (Universidad del País Vasco, UPV-EHU)
- Núria Almiron (Universidad Pompeu Fabra, UPF)
- Francisco Campos Freire (Universidad de Santiago de Compostela)
- José Cisneros (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, BUAP)
- Bernardo Díaz Nosty (Universidad de Málaga, UMA)
- Carlos Elías (Universidad Carlos III de Madrid, UC3M)
- Paulina B. Emanuelli (Universidad Nacional de Córdoba, UNC)
- José Luis González Esteban (Universitas Miguel Hernández de Elche, UMH)
- Marisa Humanes (Universidad Rey Juan Carlos, URJC)
- Juan José Igartua (Universidad de Salamanca, USAL)
- Xosé López (Universidad de Santiago de Compostela)
- Maricela López-Ornelas (Universidad Autónoma de Baja California, AUBC)
- Javier Marzal (Universidad Jaume I, UJI)
- José Antonio Meyer (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, BUAP)
- Ramón Reig (Universidad de Sevilla, US)
- Miquel Rodrigo Alsina (Universidad Pompeu Fabra, UPF)

* Queda expresamente autorizada la reproducción total o parcial de los textos publicados en este libro, en cualquier formato o soporte imaginables, salvo por explícita voluntad en contra del autor o autora o en caso de ediciones con ánimo de lucro. Las publicaciones donde se incluyan textos de esta publicación serán ediciones no comerciales y han de estar igualmente acogidas a Creative Commons. Harán constar esta licencia y el carácter no venal de la publicación.

Este libro y cada uno de los capítulos que contiene (en su caso), así como las imágenes incluidas, si no se indica lo contrario, se encuentran bajo una Licencia Creative Commons Atribución-No Comercial-Sin Derivadas 3.0 Unported. Puede ver una copia de esta licencia en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>. Esto significa que Ud. es libre de reproducir y distribuir esta obra, siempre que cite la autoría, que no se use con fines comerciales o lucrativos y que no haga ninguna obra derivada. Si quiere hacer alguna de las cosas que aparecen como no permitidas, contacte con los coordinadores del libro o con el autor del capítulo correspondiente.

* La responsabilidad de cada texto es de su autor o autora.

**Pilar
Irala-Hortal**

**Víctor Manuel
Pérez-Martínez**

Coordinadores

La comunicación de la Verdad

VS

La Verdad en la Comunicación

Cuadernos Artesanos de Comunicación / 110

CAC 110° - ***La comunicación de la Verdad vs la Verdad en la comunicación*** - Pilar Irala-Hortal y Víctor Manuel Pérez Martínez (Coords.), Manuela Catalá Pérez, Jonas Holst, Carmen Herrando, Pau Waelder, Ignacio Villaverde Menéndez. Imágenes: Rafael Navarro, Pierre d.la, animAMusicae (Pilar Irala y Gonzalo Arruego)

Precio social: 6,10 € | Precio en librería. 7, 95 € |

Editores: Javier Herrero y Milena Trenta
Diseño: F. Drago

Ilustración de portada: Fragmento del cuadro *Mujer con bernegal*, de Pedro de Gueza (1958).

Imprime y **distribuye**: F. Drago. Andocopias S. L.
c/ La Hornera, 41. La Laguna. Tenerife.
Teléfono: 922 250 554 | fotocopiasdrago@telefonica.net

Edita: Sociedad Latina de Comunicación Social – edición no venal
- La Laguna (Tenerife), 2016 – Creative Commons
<http://www.revistalatinacs.org/14SLCS/portada2014.html>

Descargar en pdf:
<http://www.cuadernosartesanos.org/#110>

Protocolo de envío de manuscritos con destino a CAC: (la colección que corresponda)
<http://www.cuadernosartesanos.org/protocolo.html>

ISBN – 13: 978-84-16458-54-7
DL: TF-560-2016

DOI: 10.4185/cac110

La comunicación de la Verdad vs la Verdad en la comunicación

[julio de 2016]

Abstract

En la historia del pensamiento y de las sociedades existen una serie de reflexiones constantes que, dada su importancia, continúan vivas de forma intemporal. Su trascendencia no solo es clave en la evolución del hombre como individuo, ciudadano y ser ético, sino también en la propia organización y confianza en las culturas y comunidades a las que pertenecemos como seres temporales. Los conceptos que animan estas reflexiones son pilares de nuestro pensamiento intelectual, pero también social, jurídico, cultural y ético. Uno de ellos es el concepto de Verdad al cual se dedica el presente libro. Nuestro objetivo es mostrar, a través de la pluma de destacados investigadores, algunas de las reflexiones actuales en torno a la idea, esencia y perspectiva que se tiene sobre la Verdad. Esta empresa es, desde la propia concepción del trabajo, una gota en un universo, pero no queremos fallar a tan larga tradición de reflexiones.

En estas páginas se aportan una serie de estudios sobre el concepto de Verdad desde lo más general (el lenguaje) a lo más particular (la norma jurídica), incluyendo la propia historia del pensamiento (filosofía) y la creación cultural (arte). Además, como novedad en estos casos, no solo se incluyen reflexiones teóricas, sino también gráficas. Así, tres artistas reflexionan en torno a la Verdad a través de imágenes metafóricas.

Keywords: Verdad, filosofía, lengua, derecho, arte, nuevas tecnologías, historia, pensamiento.

Forma de citar este libro

Autor/ra del capítulo (2016): «Título del capítulo» en *La comunicación de la Verdad vs la Verdad en la comunicación* (Pilar Irala-Hortal y Víctor Manuel Pérez-Martínez, Coords.). Cuadernos Artesanos de Comunicación, 110. La Laguna (Tenerife): Latina.

Índice

Introducción, por <i>Pilar Irala-Hortal</i>	7
¿Verdad? [Imagen], por <i>Pierre d.la</i>	13
1. Estrategias lingüísticas argumentativas contemporáneas: crisis y verdad(es), por <i>Manuela Catalá Pérez</i>	15
Consecuencias [Imagen], por <i>Pierre d.la</i>	33
2. La verdad desde una perspectiva filosófica, por <i>Jonas Holst</i> ,.....	35
3. Unos apuntes sobre la verdad, por <i>Carmen Herrando Cugota</i>	47
INVOLUCIÓN N° 1 [Fotografía], por <i>Rafael Navarro</i>	67
4. La autenticidad de la obra de arte en formato digital, por <i>Pau Waelder</i>	69
Me atrapas [Fotografía], por <i>animAMusicae</i>	93
5. La verdad del derecho constitucional, por <i>Ignacio Villaverde Menéndez</i>	95

Introducción

Pilar Irala-Hortal
Universidad San Jorge, Zaragoza

[...] - Examina, pues -dije-, qué pasaría si fueran liberados de sus cadenas y curados de su ignorancia, y si, conforme a naturaleza, les ocurriera lo siguiente. Cuando uno de ellos fuera desatado y obligado a levantarse súbitamente y a volver el cuello y a andar y a mirar a la luz, y cuando, al hacer todo esto, sintiera dolor y, por causa de las chiribitas, no fuera capaz de ver aquellos objetos cuyas sombras veía antes, ¿qué crees que contestaría si le dijera de alguien que antes no veía más que sombras inanes y que es ahora cuando, hallándose más cerca de la realidad y vuelto de cara a objetos más reales, goza de una visión más verdadera, y si fuera mostrándole los objetos que pasan y obligándole a contestar a sus preguntas acerca de qué es cada uno de ellos? ¿No crees que estaría perplejo y que lo que antes había contemplado le parecería más verdadero que lo que entonces se le mostraba?

- Mucho más –dijo
(Platón, *La República*, libro VII)

EN la historia del pensamiento y de las sociedades existe una serie de reflexiones constantes que, dada su importancia, continúan vivas de forma intemporal. Su trascendencia no solo es clave en la evolución del hombre como individuo, ciudadano y ser ético, sino también en la propia organización y confianza en las culturas y comunidades a las que pertenecemos como seres temporales.

Los conceptos que animan estas reflexiones son pilares de nuestro pensamiento intelectual, pero también social, jurídico, cultural y ético. Uno de ellos es el concepto de Verdad al cual se dedica el presente libro. Nuestro objetivo es mostrar, a través de la pluma de destacados investigadores, algunas de las reflexiones actuales en torno a la idea, esencia y perspectiva que se tiene sobre la Verdad. Esta empresa es, desde la propia concepción del trabajo, una gota en un universo, pero no queremos fallar a tan larga tradición de reflexiones.

¿Puede encontrarse la Verdad? Y si se puede ¿dónde reside? ¿en la cosa, en la persona, en el pensamiento? ¿Puede *no* existir la Verdad? Y si no existe ¿cómo es posible la relación entre personas, entre culturas, entre estados? En estos momentos históricos de incertidumbre social, económica y humana, donde la bandera de la Verdad se enarbola sin pudor se hace profundamente complejo el reto de diferenciar la Verdad de lo Bueno o de lo cómodo.

Los intercambios diarios entre los seres humanos, en cualquier plano personal o colectivo, se basan en una idea y contenido comunes respecto a la Verdad. Si no llegáramos a este pacto de confianza todo sería tremendamente *más* difícil, quizás incluso sería imposible llegar a tomar decisiones, porque no confiaríamos en la Verdad de lo que tenemos frente a nosotros.

Sin embargo, nuestras experiencias privadas y públicas, el arte y la amistad, la política y el lenguaje, lo trascendente y lo banal nos enfrentan a diario a una prueba compleja: dilucidar si lo que tenemos delante es la Verdad y, lo que es más duro, aceptarla a pesar de que no nos guste o de que vaya en contra de nuestros ideales o preferencias.

¿Es la Verdad el Óptimo de Pareto? Llegado el momento en el que la Verdad se abre camino y, si estamos presentes y atentos para verla, ¿estamos preparados para afrontarla sin dañar a otros? Las ideas se conciben en palabras y las palabras engendran discursos, poesías, dibujos, fotografías que, a su vez, llevan al ser humano a las reflexiones, quizás alejadas del origen de todo. En ese momento el Óptimo ya se ha hecho imposible.

¿La Verdad está en las palabras que se corresponden con los hechos, o en los hechos en sí mismos aunque no sean transmitidos? ¿Es una corrupción de la Verdad su sola transformación en palabras? ¿Qué sucede con las imágenes? ¿Una fotografía es verdad, puede ser *la* Verdad? ¿Dónde reside la Verdad en una copia exacta de una imagen de la Verdad? ¿Podríamos reconocerlas?

Los teóricos y los artistas han reflexionado sobre este concepto desde el inicio de la historia del arte y del pensamiento y se han creado amplios corpus en torno a ella en una búsqueda infinita hacia el centro esencial de la Verdad. Quizás, entonces, la Verdad, en todo caso, estaría en encontrar la fórmula para ver todos los hechos, todas las palabras y todas las imágenes. Los acontecimientos y sus sombras. Es decir, todo lo ocurrido en pasado y en presente, además de todas las correspondencias y lazos trazados de unos a otros. ¿Tiene relación el concepto y contenido de Verdad con la inteligencia colectiva?

La idea fundamental de Pierre Levy que reside en este concepto de inteligencia colectiva es el del enciclopedismo universal e interconectado. Todo el conocimiento humano no puede ser conocido por una única persona, quizás ni siquiera por una comunidad, pero sí reside en la red, allí está *todo*. Levy apuntaló y explicó la inteligencia colectiva en la investigación que le encargó el Consejo de Europa sobre la influencia, o más bien, las “implicaciones culturales de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) digitales.”¹ Las consecuencias en el pensamiento y el conocimiento son incalculables.

Quizás la Verdad esté en la propia búsqueda y reflexión sobre ella. Quizás la Verdad está *ahí fuera*, quizás en las estrellas, en nuestro ADN, quizás en los átomos, quizás en la materia no encontrada que forma el 90% de las galaxias y del espacio. Un segundo volumen sobre estas cuestiones podría ser nuestro siguiente reto, por ahora, una parte de la Verdad quizás esté en este primer volumen en el que aportamos una serie de estudios sobre el concepto de Verdad desde lo más general (el lenguaje) a lo más particular (la norma jurídica), incluyendo la propia

¹ MEDINA, M., “Prólogo” en LÉVY, P. *Cibercultura. Informe al Consejo de Europa*, Barcelona, Anthropos, 2007, p. VII

historia del pensamiento (filosofía) y la creación cultural (arte). Además, como novedad en estos casos, no solo se incluyen reflexiones teóricas, sino también gráficas. Así, tres artistas reflexionan en torno a la Verdad a través de imágenes metafóricas, lo que permitirá al lector acceder a un pensamiento sin fronteras lingüísticas.

Título/ *title*: *¿verdad?*

Autor/ *author*: Pierre d.la, Zaragoza.

Estrategias lingüísticas argumentativas contemporáneas: crisis y verdad(es)

Manuela Catalá Pérez
Universidad San Jorge, Zaragoza

«Cuando examinamos qué diríamos cuándo, qué palabras usaríamos en qué situaciones, no estamos meramente considerando las palabras (o ‘los significados’, sean lo que fueren), sino también las realidades, para hablar de las cuales usamos las palabras»²
J.L.Austin

«El lenguaje político está diseñado para hacer que las mentiras suenen verdaderas y el asesinato respetable, y para dar una apariencia de consistencia al puro viento»³
G. Orwell

1. Lingüística y verdad: reflexiones introductorias

LA XXIII^a edición del *Diccionario de la lengua española* (2014) recoge diferentes acepciones del concepto «verdad», procedente del latín *veritas*: 1. f. Conformidad de las cosas con el concepto que de ellas forma la mente; 2. f. Conformidad de lo que se dice con lo que se siente o se piensa; 3. f. Propiedad que tiene una cosa de

² A Plea for Excuses", *Proceedings of the Aristotelian Society*, LVII (1956-57).
Compilado en *Philosophical Papers*, Oxford U. P., 1970 (2a. ed.), p. 182

³ George Orwell (1946), *La política y la lengua inglesa.*,

mantenerse siempre la misma sin mutación alguna; 4. f. Juicio o proposición que no se puede negar racionalmente; 5. f. Cualidad de veraz; 6. f. Expresión clara, sin rebozo ni lisonja, con que a alguien se le corrige o reprende; 7. f. realidad (|| existencia real de algo).

A lo largo de todas ellas, es inevitable encontrar la relación entre el pensamiento, la forma de emitirlo y el mundo al que este se refiere, es por eso que estos tres elementos encuentran y su reflexión en el ámbito de la lengua, desde otra óptica que no haya sido la lingüística o gramatical, y que han venido, fundamentalmente, de la mano de la filosofía. Atendiendo a las diferentes reflexiones al respecto de este asunto, encontramos (Ferrater Mora, 2009) que los filósofos presocráticos proponen que el lenguaje es lo mismo que la razón; que un ente que tiene lenguaje es un animal racional que al hablar puede reflejar el universo, y que el universo puede hablar de sí mismo a través del hombre. El lenguaje es, por tanto, equiparado a lo inteligible de la realidad y está estrechamente unido a ella. Heráclito y Parménides coinciden en considerar el lenguaje como un aspecto de la realidad: la realidad hablante, para muchos filósofos presocráticos es el lenguaje del Ser.

Los sofistas investigan el lenguaje desde la perspectiva gramatical, retórica y humana. Se ocupan de examinar en qué medida los nombres del lenguaje son o no convencionales y llegan a la conclusión muchos de ellos de que los nombres son convenciones que hacen los hombres para poder entenderse.

Platón vuelve a retomar la cuestión del lenguaje evaluando la posición de Heráclito que defiende la idea de que los nombres están naturalmente relacionados con las cosas y la de Demócrito o Protágoras de que los nombres son convencionales. Para Platón, si los nombres lo son por naturaleza, significa que: 1) cada nombre designa una cosa, no más pero no menos que ella; 2) si se modifica un nombre hace que sea otro nombre y designe otra cosa o nada; 3) tendría que haber tantos nombres como cosas y no es así; 4) un nombre falso es un sonido sin significado, sin embargo hay proposiciones falsas que lo tienen. Por otro lado, si los nombres son convencionales significa que: 1) se pueden cambiar a voluntad; 2)

cada nombre puede designar cualquier cosa; 3) hay un número infinito de nombres para cada cosa. Estas son las ideas formuladas por Platón en el *Cratilo*, sobre las cuales todavía cabe discusión. Aristóteles, por su parte, introduce, además de la relación del lenguaje con la realidad, el concepto mental o lógico.

Los problemas del lenguaje se complejizan con la relación entre expresión lingüística y concepto formal, en cuanto expresados lingüísticamente y la realidad. Esto provoca que los problemas del lenguaje no fueran solamente gramaticales sino también lógicos, que es lo que ocurre durante la Edad Media.

En la Edad Moderna comienza una filosofía del lenguaje. Los pensadores de esa época adoptan dos actitudes sobre el lenguaje: una de confianza en el lenguaje y su poder lógico (los racionalistas) y otra de desconfianza (los empiristas). Para los empiristas el lenguaje es un instrumento capital para el pensamiento, pero que hay que someter a crítica debido al abuso que se hace de él.

La filosofía del lenguaje alcanza su mayor desarrollo durante el siglo XX, llegando a considerar el análisis del lenguaje como el objetivo principal de la filosofía. Las orientaciones analíticas como los neopositivistas se interesan por las cuestiones relacionadas con la estructura del lenguaje o de los lenguajes. Wittgenstein piensa que el lenguaje es un impedimento para conseguir un lenguaje cuya estructura se corresponda con la realidad, pero luego abandona esta idea para investigar el lenguaje por otros caminos, hasta llegar a afirmar que lo primario en el lenguaje es el uso y no el significado y que para entenderlo hay que saber cómo funciona, comparándolo con un juego.

Para Heidegger, el lenguaje es una forma de manifestación de la inautenticidad del hombre. La autenticidad no está en el lenguaje sino en el llamado de la conciencia.

Los pensadores contemporáneos estudian el valor simbólico del lenguaje, como Saussure, Levi Strauss, Freud, Lacan y otros.

Es, por tanto, el debate de lenguaje-realidad- verdad una constante a lo largo del tiempo. Y es que el gran poder de la lengua radica en que lo que no puede (o no quiere) ser nombrado no existe. La reflexión, por tanto, sobre lo verdadero y lo falso ligado al lenguaje no deja de lado la dicotomía sobre la relación entre la razón y la pasión. Desde la retórica clásica hasta la nueva retórica de los años setenta del pasado siglo se han considerado los sentimientos como ingredientes no ajenos al proceso lingüístico que intenta hacer admitir algo o, en otras palabras, persuadir.

Las lenguas naturales no gozaron de credulidad científica hasta bien entrado el siglo XX. Imperfectas, por ser humanas, se consideraron el vehículo de la subjetividad, lo más alejado de la verdad, que le privaba de ser el vehículo de un metalenguaje para las especulaciones filosóficas y científicas, para las especulaciones «verdaderas». Sin embargo, J.L. Austin (1970), filósofo del lenguaje, acometió la tarea de demostrar que el lenguaje ordinario *no* es la última palabra, pero *sí es* la *primera* palabra para adentrarse en los problemas que plantean las cosas y los hechos a través del lenguaje. Es decir, abordó la «filosofía del lenguaje corriente», tal y como señala M.V. Escandell (1996). Es ese lenguaje corriente el que va a ser objeto de estas páginas, observándolo como algo que no es neutro sino que conforma la realidad, de tal forma que el *cómo* se dicen las cosas es indisoluble del *qué* se dice. Esta afirmación, que se da en cualquier práctica comunicativa cotidiana, En términos muy generales, para un lingüista el discurso es el uso que de la lengua hacen los hablantes en unas situaciones determinadas. La palabra «discurso» significa, pues, el uso de la lengua en las diversas actividades comunicativas (a través de los múltiples actos de habla que llevamos a cabo guiados, todos ellos, bajo el principio de la intencionalidad comunicativa) y es sumamente interesante en el ámbito de la política⁴ y de los llamados discursos públicos.

⁴ No podemos dejar de mencionar aquí las dos aportaciones, tal vez, más significativas al respecto: de una parte, la de George Orwell en su obra *1984*, genial premonición de la actualidad —o tal vez de lo universal en cuanto se trata del poder y de la política en combate con el pensamiento y la capacidad de cada individuo— en cuanto al escenario de una neolengua que justifica lo injustificable. La otra, sin duda, es la aportación de Viktor Klemperer, el filólogo de origen judío que analizó el lenguaje de los nazis en su

En definitiva, en estas páginas se perseguirá el objetivo de estudiar las principales estrategias argumentativas (de naturaleza retórico-pragmáticas, *Tratado de la Argumentación* de Perelman y Olbrechts-Tyteca [1989] y *Discurso y política* de Chilton y Schäffner [2000]) por parte de los discursos públicos en el escenario de una crisis socioeconómica reciente en España, concediéndole una especial atención a tres procesos del marco léxico y semántico (neología, eufemismo y disfemismo) de la lengua, como pilares de apoyo a dichas estrategias vinculadas al concepto de verdad.

2. Argumentación, verdad y estrategia argumentativa: a propósito de la crisis socioeconómica

La argumentación, aspecto desarrollado tanto por la lógica como la retórica, ha sido también objeto de estudio de la lingüística. La argumentación aquí será de interés no tanto como escenario en el que se enlazan párrafos e ideas para dar como resultado un determinado texto argumentativo, sino principalmente, a partir de la idea desarrollada en inmediato anterior siglo XX a través de la denominada Nueva Retórica (*Nouvelle Rhétorique*) de Perelman y Olbrechts-Tyteca en su proyecto, publicado por primera vez en 1969. Al igual que lo hicieron otros autores como Austin (1962), Toulmin (1958) y Habermas (1987), surge con el fin de superar la visión cartesiana y romántica de la retórica. Así, el objeto de esta nueva perspectiva (1989:36) será «el estudio de los medios de argumentación que no dependen de la lógica formal y que permiten obtener o aumentar la adhesión de otra persona a las tesis que se proponen para su asentimiento». La argumentación viene entendida, entonces, como hacer admitir algo, distinguiendo la denominada argumentación lógica (número de argumentos y conclusión predeterminados) de la argumentación discursiva (con un número de argumentos ilimitado y conclusión tal vez sorprendente) la cual, a

ensayo *Lingua Tertii Imperii* (LTI) – si bien otros autores, desde una óptica más académica, también lo abordaron como Z. A. Zeman, C. Berning, E. Seidel & I. Zloty, K. Burke o L. Winckler- y que ofrece unos apuntes realizados desde la experiencia vivida en primera persona y con la moraleja de que ningún momento ni lugar está libre y seguro de los peligros de la manipulación lingüística por parte del poder.

través de diferentes mecanismos consigue, de manera cotidiana y no solo en esos textos denominados argumentativos identificados con lenguajes de especialidad, cumplir su función y misión en el discurso. Así pues, para estos autores, en la argumentación hay una naturaleza claramente interpersonal, donde el acierto de un argumento dependerá de que sea aceptado o no por el auditorio: quién habla para quién y con qué finalidad será lo esencial⁵.

Ciertas prácticas comunicativas corrientes y frecuentes contienen la argumentación como algo constante, es más, la observación de cierto número de discursos en su circulación social, particularmente aquellos que pertenecen a la comunicación política, publicitaria, mediática o didáctica, evidencia que esos discursos no hacen referencia solo a una argumentación lógica, sino más bien a una puesta en escena persuasiva en la que, con imaginarios de verdad en el fondo, *ethos* y *pathos* obtienen la mejor parte, dejándole al *logos* la peor. De hecho, los hablantes cuyo objetivo es incitar a sus interlocutores a hacer, a decir o a pensar, están más preocupados por el impacto de su discurso que por el rigor de su razonamiento. Podemos decir que esto ocurre cada vez que el sujeto no está en posición de autoridad absoluta frente a su interlocutor y no puede permitirse obligar al otro a ejecutar una orden o a pensar de una manera determinada.

Será interesante, pues, ver cómo hay una serie de funciones estratégicas presentes en el orden retórico. Estas funciones vienen muy bien establecidas por Chilton y Schäffner (2000) cuando proponen cuatro posibilidades: i. coerción⁶; ii. resistencia, oposición y protesta⁷; iii) encubrimiento⁸; iv) legitimación/deslegitimación⁹.

⁵ Además, en el intento de identificar esquemas o patrones de formulación verbal en la argumentación, los autores mencionados identifican dos esquemas argumentativos: la asociación y la disociación. Dentro de la asociación, identifican, por último, tres técnicas argumentativas (i. los argumentos cuasilógicos; ii. los argumentos basados en la estructura de la realidad y iii. los argumentos basados en el establecimiento de la estructura de la realidad).

⁶ En el discurso político se manifiesta cuando los actores ligados al ejercicio del poder: a) utilizan actos de habla respaldados por sanciones legales o físicas (órdenes, leyes, edictos, etc.), b) disponen la prioridad de los asuntos a tratar, c) colocan a los demás y a sí mismos en relaciones específicas, d) suponen

En España, desde el año 2008 vivimos en medio de un entorno de crisis de corte socioeconómico que ha supuesto la transformación del escenario cotidiano. Ha surgido una nueva realidad que el lenguaje, dentro de su función esencial, tiene el cometido de nombrar. Esta crisis, además, se enmarca dentro de la crisis económica mundial de 2008 que afectó a la mayor parte de países del mundo, en especial a los países desarrollados.

Sin embargo el concepto de crisis no es nuevo, ni en nuestra historia ni en nuestro vocabulario. Dos obras bastante recientes, *Crisis económicas en España. 1300-2012* (Alianza Editorial) y *España en crisis. La grandes depresiones económicas, 1348-2012* (Pasado & Presente), han puesto de manifiesto que cada tiempo tiene su crisis y así han sido varios los episodios difíciles de nuestra historia. Si cada tiempo tiene su crisis, cada crisis tendrá sus consecuencias. La crisis que nos ocupa- del 2008 al presente- ha producido una alta tasa de desempleo, un déficit público, la inflación y el incremento de los tipos de interés, entre otros. Evidentemente, todos estos indicadores tienen, a su vez, consecuencias, a menor escala, en la ciudadanía.

El concepto de crisis, al tratarse de un elemento cuyo referente ha estado presente a lo largo del tiempo, su presencia en la lengua también se contempla en las compilaciones lexicográficas.

Atendiendo a parámetros etimológicos y diacrónicos, el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Corominas recoge lo siguiente (2000:245-246): «mutación grave que sobreviene en una

realidades que los oyentes se ven obligados a aceptar y e) controlan el lenguaje a través de la intervención o la censura (Gallucci, 2005).

⁷ Incluye todas aquellas (sub)estrategias desplegadas por los opositores al poder, pretendiendo, por una parte, adversar al “otro» y, por otra, obtener el apoyo de la comunidad (Gallucci, 2005).

⁸ También llamado “disimulación», se relaciona con el acceso y difusión de la información, pudiéndose materializar de diferentes formas: a. control cuantitativo y cualitativo de la información; b. a través de la censura y c. economizando la verdad mediante el recurso de la atenuación (Gallucci, 2005).

⁹ Supone una estrategia ideológica por medio de la cual los emisores, en pro de justificar y respaldar hechos negativos y/o acciones controvertidas, se (re) presentan en forma positiva (Gallucci, 2005).

enfermedad para mejoría o empeoramiento», «momento decisivo en un asunto de importancia» tomado del latín «crisis» y este del griego *κρίσις* «decisión», derivado de *κρίνειν* «separar», «decidir», «juzgar».

1ª doc: Aut.

El *Diccionario Ideológico de la lengua española* (2004:233) de Julio Casares define el concepto como: «Cambio notable en el curso de una enfermedad // Por ext., momento decisivo o difícil de un negocio grave// Juicio que se hace de una cosa»

El *Diccionario de uso del español* de María Moliner (2004: 804) ofrece lo siguiente: «1. («Hacer, Estar en, Pasar (por) una») f. Momento en que se produce un cambio muy marcado en algo; por ejemplo, en una enfermedad o en la naturaleza o la vida de una persona; 2. («Haber») Situación política de un país cuando ha dimitido un gobierno, y todavía no se ha encontrado otro, o del gobierno cuando ha dimitido uno de sus miembros. 3. En lenguaje corriente, cambio total o parcial de un gobierno. 4. («Estar en, Haber (una), Pasar por una») Situación momentáneamente mala o difícil de una persona, una empresa, un asunto, etc.: «Crisis de crecimiento (nerviosa, económica, de producción de acero). Dificultad. Mala situación económica. 5. Juicio formado sobre una cosa después de examinarla cuidadosamente.»

El *Diccionario de la Real Academia* (2001) presenta la voz como sigue: (Del lat. *crisis*, y este del gr. *κρίσις*). 1. f. Cambio brusco en el curso de una enfermedad, ya sea para mejorarse, ya para agravarse el paciente. 2. f. Mutación importante en el desarrollo de otros procesos, ya de orden físico, ya históricos o espirituales. 3. f. Situación de un asunto o proceso cuando está en duda la continuación, modificación o cese. 4. f. Momento decisivo de un negocio grave y de consecuencias importantes. 5. f. Juicio que se hace de algo después de haberlo examinado cuidadosamente. 6. f. Escasez, carestía. 7. f. Situación dificultosa o complicada.

Los repertorios lexicográficos, sin duda, ponen de manifiesto la presencia del concepto, desde antiguo, en la disponibilidad léxica de nuestro idioma, sin embargo, el comportamiento lingüístico (a través

de los discursos públicos y mediáticos) alrededor de la crisis hace preguntarnos sobre las dos cuestiones objeto de desarrollo de la presente contribución: ¿estamos ante una nueva crisis o una crisis nueva? Como veremos, el neologismo ha sido uno de los procedimientos más ricos del momento. Por otro lado, si por algo se caracterizó el concepto de crisis en esta última aparición histórica en España es por evitar ser nombrado, ya que es, en sí mismo, un tabú ¿ocurrirá lo mismo con sus consecuencias?

Las funciones estratégicas de Chilton y Schäffner (2000) antes identificadas son perfectamente aplicables a la dimensión de verdad a la hora de hablar del concepto de crisis en los tiempos recientes. Están presentes todos ellos, desde la coerción, al abordar otros asuntos en vez de los problemas derivados de la crisis; la resistencia, al intentar encontrar el apoyo de sus argumentos, sean o no verdaderos; el encubrimiento, al economizar la verdad atenuándola y la legitimación, con la representación positiva de lo negativo.

El abordaje de la presencia de la verdad a la hora de abordar la crisis no se va a detener en esta presencia de funciones estratégicas argumentativas, sino que, desde la visión de los conceptos y del uso de su significado como actos argumentativos, se pretende ofrecer un escenario ejemplificado. Para este fin, serán imprescindibles los conceptos de eufemismo, neologismo y disfemismo, procedimientos los tres de innovación léxica.

3. Verdades a medias, la otra verdad y las nuevas verdades: eufemismos, disfemismos y neologismos. Estudio de casos

Es necesario partir de una idea esencial y es que el concepto de «crisis» es un concepto tabú. Torres (1997: 812) indica que «el lenguaje, como actividad del hombre y manifestación verbal de sus ideas se ha encontrado siempre afectado por este aspecto del tabú. Unas veces han prohibido las palabras que harían referencia directa a temas considerados tabú, y otras veces, son razones puramente lingüísticas y formales las que han proscrito determinadas palabras del registro léxico de una lengua». Nos quedamos, en el caso del concepto «crisis» con las primeras razones para el tabú, es decir, por

las referencias a las que alude, siendo sus referencias, a su vez, consecuencias tabú.

El tabú lingüístico o «interdicción de vocabulario» es «una prolongación de los demás tabúes o de una modalidad del tabú general, por la que el término que designa un objeto, persona o acto tabú se convierte a su vez en tabú y, lógicamente, debe ser evitado para no incurrir en castigo» (Montero, 1981: 15). En este sentido, el concepto de «crisis» acoge demasiados aspectos negativos que perturban el entorno y, también, desestabiliza la armonía del discurso público y mediático, es decir, del poder. El poder no puede hablar de crisis, porque deja de ser poder con todas las letras.

Coseriu (1977: 90) afirmó también que «el tabú lingüístico es el fenómeno por el cual ciertas palabras relacionadas con supersticiones y creencias se evitan y se sustituyen por préstamos, eufemismos, circunloquios, metáforas, antífrasis, etc. Este es solo un aspecto de un fenómeno más amplio, que es la interdicción de vocabulario, y que puede deberse no solo a supersticiones o creencias, sino también a varias otras razones de índole emotiva o social: razones de educación, cortesía, buenas maneras, decencia, amabilidad, etc. Se evitan expresiones y palabras que se consideran demasiado crudas, o descorteses, o indecentes». Resulta necesario añadir en este trabajo las razones de imagen y de autoridad contenidas en el discurso objeto de estudio.

Destaca, el lingüista rumano, uno de los procedimientos capaces de evitar el tabú, los eufemismos. Otro mecanismo, igualmente, relacionado con el tabú es el disfemismo. Ambos serán objeto de estudio y ubicación en los discursos y el escenario social que nos ocupa. Se parte de la hipótesis de que, a partir de su vinculación con el tabú, suponen, dos recursos para la argumentación discursiva, más allá, por tanto, de ser un medio léxico-semántico, en este caso, en torno al hecho del concepto de «crisis». Los discursos públicos y mediáticos, harán uso de uno o de otro, para el fomento dialéctico anclado en su ideología.

El eufemismo ha sido definido desde diferentes y variados criterios. Álvarez (2005: 20) ofrece una sencilla definición afirmando que es «la sustitución de una palabra o frase cuya designación resulta indecorosa, irreverente, molesta o inoportuna, por otra que se juzga más agradable o inofensiva al oído de nuestro interlocutor». El disfemismo viene conocido también como «palabra fuerte», «cacofemismo» o «antieufemismo» basado también en la sustitución del tabú pero aludiendo a él de manera jocosa o peyorativa, es decir, según Casas (1989: 60) acentúa «el aspecto sucio, vergonzoso o ridículo del vocablo» tabú.

La muestra estudiada responde a un conjunto ejemplos insertos en discursos periodísticos –procedentes de revistas, diarios, viñetas gráficas incluidas en ellos (que recogen, a su vez, el discurso político o generan el suyo propio) y de discursos publicitarios, todos ellos desde el año 2008 hasta la actualidad.

A continuación se presenta, en primer lugar, una tabla que recoge diferentes conceptos tabú para los que se han encontrado equivalentes eufemísticos:

CONCEPTO TABÚ	EXPRESIÓN EUFEMÍSTICA
crisis	severa desaceleración desaceleración económica crecimiento económico negativo "¿Y si fuese verdad que este es un período de grandes oportunidades?" (Audi) "Estás aquí para ser feliz" (Coca Cola) «Hazte extranjero» (Campofrío) «¿Cuánto vamos a vivir?» (Banco Sabadell)
recortes	reformas ajustes agenda de reformas
copago sanitario	tique moderador sanitario
incremento del IRPF	recargo temporal de solidaridad
caída del precio de la	aterrizaje suave de los precios

vivienda	
problemas	retos
clase trabajadora afectada por la crisis	impacto asimétrico de la crisis
subidas de impuestos	cambios en la ponderación fiscal
incremento del IVA	imposición al consumo
rescate	apoyo financiero préstamo en condiciones extremadamente favorables
emigración de ciudadanos altamente cualificados	movilidad exterior
desahucios	procedimientos de ejecución hipotecaria
amnistía fiscal	incentivar la tributación de rentas no declaradas
repago	copago
abaratamiento del despido	flexibilidad del mercado laboral
nacionalización de Bankia	titularidad indirecta

En todos los ejemplos recogidos, se encuentra que el eufemismo se comporta, además de como un ejemplo evidente de manipulación lingüística, como una estrategia para argumentar. En esta línea merece la pena detenerse en los ingredientes de esta estrategia. Para este fin, hay que partir del objetivo de la Pragmática, la disciplina lingüística que estudia cómo los seres hablantes interpretamos enunciados en contexto. Se ocupa, por tanto, de la relación entre el lenguaje y el hablante. Son muchas y muy variadas las aplicaciones y teorías sobre las que esta disciplina ha llevado a cabo aportaciones en los últimos años. Una de ellas es la relativa a la cortesía verbal: la cortesía entendida como estrategia conversacional y no como norma social.

Desde el punto de vista conversacional, la cortesía es un conjunto de habilidades lingüísticas que propicia la buena marcha de las relaciones interpersonales entre los participantes de una conversación favoreciendo, de este modo, la armonía del intercambio comunicativo y la mitigación de los posibles conflictos. Este mecanismo al servicio de las relaciones sociales es universal en la medida en que está presente en todas las sociedades humanas (Brown/Levinson 1987), y no es universal en la misma medida en que, en cada una de esas sociedades, se aplica de forma diferente

(Matsumoto 1988; Mao 1994; Bravo 1999; Kerbrat-Orecchioni 2004). Muchos han sido los autores a los que debemos el estudio de la cortesía, así como la inclusión de conceptos ligados a la misma. ¿Podríamos incluir al eufemismo dentro de las estrategias de cortesía?

En términos generales podríamos considerar que el eufemismo constituye una estrategia de cortesía por los siguientes motivos:

- evitamos tensiones en la interacción escogiendo un término, el eufemismo, que alude a la misma realidad pero atenuando sus rasgos más negativos, suavizando la repercusión que ese término pudiera causar en la interacción (esta situación se da en ejemplos como «persona mayor» por «vieja» o «invidente» por «ciego»).
- otros eufemismos constituyen un doble mecanismo de atenuación y de realce, ya que suavizan los rasgos más negativos asociados a su referente y, a la vez, enfatizan los más positivos (este aspecto se aprecia en ejemplo como «empleado de finca urbana» por «portero» o «funcionario de prisiones» por «carcelero»).
- ambos tipos de eufemismos favorecen la imagen positiva de emisor y destinatario.

Ahora bien, ¿son las expresiones eufemísticas que nos ocupan ejemplos de cortesía verbal, cuyo objetivo es velar por las relaciones interpersonales? Parece ser que generan todo lo contrario. ¿Cómo es posible si no dejan de ser eufemismos? Lo condicionante es el tipo de discurso en el que están inmersos: discursos públicos. Todos los discursos establecen un determinado contrato con sus destinatarios. Tomando la teoría desarrollada por Rodrigo Alsina (1995) sobre los discursos sociales, se plantea que los discursos públicos parten de un contrato fiduciario (basado en la confianza de la realidad tratada) entre emisor y destinatario. Cuando el eufemismo reviste la realidad, el contrato fiduciario, la confianza, se rompe, generándose una profunda descortesía hacia el destinatario. Como afirma Bravo

(2003), retomando a Goffman (1967), el propósito distintivo de la cortesía es «el de «quedar bien con los demás». ¿Por qué se utilizan en los discursos públicos? ¿Quién sale ganando?

Parten de un propósito de atenuación por parte del emisor, sin embargo, el fin último es ocuparse de la imagen propia (de quien los emite) y no de quien recibe el discurso.

No es una descortesía basada en la violencia y en la agresividad, sino una descortesía sutil, tenue que pretende revestir de suavidad un discurso que contiene la dura realidad de una situación de crisis y de sus medidas. En muchos casos, el rodeo es tan inmenso que se desvirtúa totalmente el concepto y su significado, llegando incluso a no ser entendido por el destinatario. Se trata, por tanto, de una actuación fundamentalmente unidireccional hacia el propio emisor de los discursos. Serían, por tanto, más «eucinismos», término acuñado por el humorista Luis Piedrahita, que «eufemismos».

También se han encontrado ejemplos de disfemismos al hablar de determinados temas vinculados a la crisis:

CONCEPTO TABÚ	DISFEMISMO
emigración	« Expatriados por la crisis» (<i>El País</i> , octubre de 2013) ¿Para qué van a españolizarme si me tengo que ir a Finlandia? (Viñeta)
política-economía	PP y PSOE como «dos activos tóxicos de los mercados. Son una peligrosa prima de riesgo (...) que los ciudadanos califican con una triple A » (Cayo Lara, <i>El Mundo</i> , 13/11/2011, p. 19)
desahucios	« Desahucio feroz (Lobos) «Soplaré, soplaré y de casita te echaré » (Cerdito) «Mierda, tendría que haber emigrado a Alemania como el cerdito listo» (El Jueves, 14/11/2012)
desempleo	«Mira papá ¿qué es eso? Un trabajador, hijo» (Viñeta) « Peligro: obreros trabajando; Milagro: obreros trabajando» (Viñeta)

recortes sanitarios	¿ Diagnóstico? Eso era antes. Le estoy haciendo un presupuesto (Viñeta)
educación	«¿Para qué aprender las letras si solo cuentan los números? » (Viñeta de El Roto)

situación económica	«¿Estado civil? Apretado»
crisis	"Basta ya de crisis" (Segunda Mano) "Con la crisis sí se juega" (Famosa) "Dale calabazas a la crisis " (Knorr) "Desmárcate de la crisis " (Línea directa) «Para que tus hijos crezcan como se merecen» (Central Lechera Asturiana)

El disfemismo también supone una herramienta para la argumentación discursiva, desde otra ideología y por tanto, desde otras razones. En torno a las consecuencias tabú de la crisis el disfemismo opta por poner al descubierto su lado más crudo. La jocosidad es, en la mayoría de los casos, la estrategia más utilizada. Así, siguiendo a López (2008:54-55), se considera que dentro de las funciones del humor, lúdica, cínica y crítica, sería esta última de que la se alimenta el disfemismo: el humor es reprobador, cuestiona el orden establecido y lo rechaza, junto con sus valores. En algunos casos la crítica es velada y tenue, pero en otros el reproche es directo y pone en tela de juicio a través de la acusación. Se somete, por tanto, la crítica, a una cuestión de grado.

4. Reflexión de cierre

El gran poder de la lengua es que lo que no puede (o no quiere) ser nombrado, simplemente no existe. En este ejercicio poderoso del lenguaje, ya considerado por el sofista Gorgias de Leontinos, el eufemismo y el disfemismo, y, por supuesto, el neologismo, asoman como posibilidades para reforzar la idea de que el comportamiento lingüístico es una acción.

Presenciamos en los ejemplos tratados lo que Casado (2010) define como «devaluación de la palabra»: es algo nada ajeno al ser humano («solución final» de los nazis o «reeducción social» de los comunistas) y parece ser que cotidiano en los tiempos actuales.

5. Referencias bibliográficas

- Álvarez, A.I. (2005): *Hablar en español*, Oviedo, Nobel.
- Anscombe, J. C. y Ducrot, O. (1983). *La argumentación en la lengua*. Madrid, Gredos, 1994.
- Casas, M. (1986): *La interdicción lingüística. Mecanismos del eufemismo y disfemismo*, Cádiz, Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Casado, M. (2010): *Lenguaje, valores y manipulación*, Pamplona, Eunsa.
- Catalá, M. (2014): «La indignación de los indignados»: apuntes sobre el léxico, la semántica y la pragmática, *Del discurso de los medios de comunicación a la lingüística del discurso. Estudios en honor de la profesora María Victoria Romero*, Berlín, Frank & Timme,
- Catalá, M. (2015): «Más allá del léxico: procedimientos enunciativo-argumentativos en los discursos públicos y en los medios (sociales) de comunicación españoles en un entorno de crisis económica, social e institucional», *Comunicación social: retos y perspectivas*, Centro de Lingüística Aplicada, Santiago de Cuba.
- Comín, F. y Hernández, M. (2013): *Crisis económicas en España. 1300-2012*, Barcelona, Alianza Editorial.
- Coseriu, E. (1977): «La creación metafórica en el lenguaje», *El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos.
- Chilton, P. & Schäffner, C. (2000): «Discurso y política», en T. van Dijk (comp.), *El discurso como interacción social. Estudios sobre el discurso, una introducción multidisciplinaria*, vol. 2, 297-329, Barcelona, Gedisa.
- Escandell Vidal, M.V. (1996): *Introducción a la Pragmática*, Barcelona, Ariel
- Gallucci, M.J. (2000): «Argumentación y funciones estratégicas en el discurso político venezolano: el cierre de campaña del referéndum revocatorio presidencial», *ALED*, 5 (2), pp. 49-75.
- Klemperer, V. (1947.): *LTI: La lengua del Tercer Reich*. Apuntes de un filólogo, Minúscula, 2001

- Llopis, E. y Maluquer de Motes, J. (2013): *España en crisis. La grandes depresiones económicas, 1348-2012*, Barcelona, Pasado & Presente.
- Ferrater Mora, J. (1994): *Diccionario de Filosofía*, Barcelona, Ariel.
- López Díaz, M. (2008): «El humor como procedimiento discursivo en los anuncios publicitarios», *Revue Romane*, 43:1,25-62.
- Montero, E. (1981): *El eufemismo en Galicia (su comparación con otras áreas romances)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Torres Sánchez, M.A. (1997): «Tabú y enseñanza de español como lengua extranjera», *Actas del VIII Congreso de la Asociación del Español como Lengua Extranjera*, pp. 811-821.

Título/ *title*. *Consecuencias*

Autor/ *author*. **Pierre d.la, Zaragoza.**

**CON—
SECUENCIAS**

La verdad desde una perspectiva filosófica

Jonas Holst
Universidad San Jorge, Zaragoza

1. Introducción

YOU *can't handle the truth* («Tú no puedes encajar la verdad»). Las palabras del coronel Nathan R. Jessep, protagonizado por Jack Nicholson en *A Few Good Men* (*Algunos Hombres buenos*), probablemente resonarán en los oídos de la mayoría de los que han visto esta película sobre el juicio contra dos marines que están acusados de haber matado a un compañero. El coronel se dirige con sus palabras al joven abogado, Daniel Kaffee, quien le ha llamado como testigo en el juicio para intentar sacarle la verdad sobre lo que pasó con el marine muerto. Kaffee sospecha que Jessep está detrás de la muerte del marine, pero no lo puede demostrar ni tiene otros testigos más que el mismísimo coronel quien deja caer esas palabras sobre la verdad en el momento más crítico del juicio. En cierto sentido, el coronel Jessep tampoco sabe encajar la verdad, o, traduciendo, la palabra inglesa *handle* al español, no sabe manejar la verdad. En la escena final, acaba revelando su implicación en lo sucedido sin darse cuenta de que su revelación le va a llevar a otro juicio donde él será el acusado.

¿Es la verdad algo que el ser humano, fundamentalmente, no sabe ni puede manejar? Sería precipitado contestar esta pregunta sin haber

investigado más a fondo los diversos y complejos aspectos que están implicados en ella. Tomando como punto de partida el lenguaje del día a día, parece que la verdad es algo perfectamente manejable y manipulable: «no cuentas toda la verdad» o «manipulan la verdad», son frases que se oye a menudo, como si estuviera en el poder de los seres humanos evadir o decir, manipular o soltar la verdad.

Algo correcto habrá en eso, pero ¿es toda la verdad sobre la verdad? Cuando se dice que alguien manipula la verdad, ¿es realmente la verdad que es manipulada o es otra cosa? Si volvemos a la película, parece que no está en el poder ni del abogado ni del coronel manejar la verdad sobre lo que ha pasado. Los hechos pueden quedarse ocultos e incluso pueden ser manipulados, pero la verdad como tal va más allá de la manipulación humana. Jessep admite, al final, presionado por Kaffee, que él había dado órdenes para llevar a cabo el castigo llamado «código rojo» contra el marine que se murió en el acto. Sin entrar en más detalles sobre el juicio por el momento, lo que muestra la escena final es que nadie realmente tiene el control sobre el momento de la verdad. Lo que merece ser llamado «verdad» es lo que está *descubierto* o *revelado* en un momento dado. La tesis de las siguientes reflexiones es que la verdad se manifiesta a través de un acontecimiento decisivo en el cual está revelado algo determinante que supera el manejo y el control del ser humano.

2. El enfoque fenomenológico

En la filosofía occidental, la verdad ha sido conceptualizada principalmente como la correspondencia entre lo enunciado por el ser humano y hechos reales en el mundo exterior. Esta concepción de la verdad se llama la teoría de la correspondencia y ha sido defendido de distintas maneras a lo largo de la historia de la filosofía occidental desde Aristóteles hasta el joven Ludwig Wittgenstein. Aristóteles constata que hay frases que por su referencia al mundo pueden ser verdaderas o falsas según si están en concordancia o no con cómo están las cosas unidas o separadas entre sí. No toda palabra enunciada por el ser humano es, según Aristóteles, valorada

como verdadera o falsa, por ejemplo el rezo no lo es¹⁰. No obstante, la mayoría de las palabras y frases humanas sí son expresadas, recibidas o interpretadas con el supuesto mundo real como medida. Verdadera es la frase que corresponde con los hechos reales, dice la teoría correspondentista de la verdad, y en su obra juvenil *Tractatus lógico-philosophicus* Wittgenstein explica que es así porque el lenguaje es imagen de la realidad por tener la misma estructura de unión y separación de elementos que el mundo real¹¹.(2)

Aunque las teorías epistemológicas y lingüísticas de Aristóteles y Wittgenstein son bien distintas, ambos filósofos se apoyan en el concepto de la verdad como correspondencia el cual, sin embargo, tiene sus problemas. Uno de los primeros filósofos del siglo XX en cuestionar este concepto tradicional de la verdad es Martin Heidegger. De su maestro, Edmund Husserl, el originador de la fenomenología moderna, había aprendido que el mundo que percibimos y experimentamos es mucho más complejo y dinámico de lo que la filosofía tradicional nos suele contar. Objetos y eventos no son principalmente experimentados por la consciencia como imágenes estáticas sobre las que el ser humano luego se pronuncia, sino que la consciencia resalta, bajo la influencia del lenguaje y lo ya experimentado en el pasado, ciertos aspectos de los fenómenos percibidos, dejando a la vez otros aspectos en las sombras¹².(3) En otras palabras que resumen la crítica de Husserl y de Heidegger, es una ilusión basar una teoría sobre la verdad en una correspondencia entre el lenguaje, la experiencia y el mundo, ya que el acceso perceptivo al mundo para los seres humanos está, en principio, intermediado por el lenguaje que más que corresponder con el mundo, lo tapa y lo destapa.

Visto desde esta perspectiva fenomenológica, ni la realidad ni la verdad pueden ser reducidas a unas imágenes o a unas frases

¹⁰ Aristóteles, *Metafísica* 1051b (Madrid: Editorial Gredos 1970); De Interpretatione (Madrid, Gredos 1995), 17 a.

¹¹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus* (London/New York: Routledge & Kegan Paul, 1974), 2.21.

¹² Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen* 2 (Halle: Max Niemeyer, 1901), p. 349.

inequívocas, producidas por el ser humano. Cuando hablamos de que una frase es verdadera o de que algo es verdad, en realidad, no queremos decir otra cosa que es cierto o correcto; pero con esto sólo hemos sustituido unas palabras por otras y no hemos hecho ninguna aproximación a la verdad como tal. Heidegger sostiene que una aproximación rigurosa a lo que él llama «la esencia de la verdad» requiere otro enfoque que el de la teoría tradicional de correspondencia que presupone lo que tiene que esclarecer, la relación de correspondencia entre el lenguaje y el mundo¹³.(4)

La teoría correspondentista de la verdad se basa en que el lenguaje y los hechos del mundo tienen una estructura más o menos fija en común. Aunque esta teoría interpreta la verdad como una relación, presupone que un hecho o una cosa sólo esperan a ser descubiertos y existen independientemente de si están descubiertos o no. Esta visión coincide con la idea extendida de que la verdad está allí fuera y es perceptible como si fuera un objeto. Heidegger argumenta contra esta idea y toda la teoría de la verdad como correspondencia que no son todos los fenómenos en el mundo que están ya presentes y sólo esperan a ser descubiertos. La consciencia es un ejemplo de un fenómeno que cambia esencialmente según la relación que el ser humano entabla con ella. Una elevación de autoconsciencia o de autoconocimiento no sólo conlleva un cambio en la visión que uno tiene de sí mismo, sino que cambia fundamentalmente la propia relación que uno tiene consigo mismo¹⁴. (5)

La relación del ser humano consigo mismo es para Heidegger el punto clave para separar la cuestión de la verdad del paradigma epistemológico predominante en la tradición filosófica occidental

¹³ Martin Heidegger, “Vom Wesen der Wahrheit», in: *Wegmarken* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1996), pp. 182-85.

¹⁴ El ejemplo de autoconsciencia o de autoconocimiento es mío. En su obra temprana, Heidegger utiliza a menudo la angustia como ejemplo de un fenómeno que no tiene ninguna correspondencia con ningún “objeto» en el mundo exterior, sino que anuncia más bien la confrontación con la nada, la cual juega un papel esencial, para Heidegger, en la formación de la existencia humana.

que Husserl también hereda. Husserl mantiene que hay un yo trascendental que asegura la continuidad e identidad de la propia consciencia en el tiempo, pero Heidegger lleva la duda fenomenológica hasta este nivel y cuestiona que exista un yo sustancial que formara el suelo sólido de la consciencia. Existencia consiste, según Heidegger, precisamente en estar fuera de sí mismo, ocupado en el mundo y a la vez abierto hacia su propio ser, lo cual implica una diferencia en el propio ser humano, quien vive esta diferencia en el tiempo¹⁵. (6)

Si a la interpretación fenomenológica de la existencia humana, añadimos la perspectiva de la física cuántica moderna, según la cual los fenómenos a nivel cuántico están influenciados por los propios medios que los miden, nos encontramos con un mundo menos fijo y sólido y más dinámico y relativo que la metafísica tradicional nos ha contado a lo largo de la historia. En relación con la verdad, estas dos visiones ponen en seria duda la validez universal de la teoría de la correspondencia. ¿Cómo puede haber una correspondencia entre el lenguaje, la consciencia y el mundo si los dos últimos no son realidades fijas y el primero juega un papel esencial en la abertura de la consciencia hacia el mundo?

Hay que decir que tanto Heidegger como los físicos cuánticos no dejan de hablar de las cosas del mundo y de la verdad, pero como hay fenómenos que desafían a la teoría de la correspondencia, habría que desarrollar otro concepto de la verdad que abarca aspectos y procesos genuinamente dinámicos sin presuponer que exista una realidad fija con la que las palabras o imágenes tienen que corresponder. Partiendo de la palabra griega de verdad, *aletheia*, Heidegger propone entender la verdad como *desvelación*, lo que quiere decir que la vela, que estaba ocultando algo, es retirada. Según Heidegger, no es el ser humano que quita la vela para encontrar la verdad, sino que la verdad es un acontecimiento que abre el acceso, aunque sea sólo por un momento, a algo que estaba

¹⁵ Heidegger, *Sein und Zeit* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1993), § 39.

oculto u olvidado¹⁶. (7) No vamos a seguir a Heidegger en todas las conclusiones que saca sobre la verdad, pero iremos desarrollando una concepción de la verdad que parte de la misma premisa que Heidegger: lo existente, y sobre todo lo que se refiere al propio ser humano, tiende a esconderse o no revelarse sin más y la verdad es este «más» a través del cual se abre el acceso a algo que antes estaba oculto u olvidado.

El descubrimiento, entendido como *des-cubrir*, será fundamental para la forma en la que el ser humano entra en contacto con la verdad. Cuando decimos que alguien ha descubierto alguna verdad, nos referimos a que algo le ha sido desvelado, pero también a que es él o ella quien ha sacado este algo a la luz. En todo descubrimiento hay algo que viene desde fuera, fuera del control del ser humano, y que no está dado, sino que se presenta o se desvela, como diría Heidegger. Tanto las ciencias naturales como las ciencias humanas se basan en el descubrimiento como algo imprescindible para poder desarrollar adecuadamente su trabajo: testar, comprobar y reproducir lo experimentado.

Fue Hans-Georg Gadamer, discípulo de Heidegger, quien mostró en su *opus magnum Wahrheit und Methode (Verdad y método)* la relevancia del concepto de verdad como desvelación para las ciencias humanas, aunque los descubrimientos hechos en las ciencias naturales también pueden ser eventos reveladores. Esto indica que lo que es descubierto como una verdad en las ciencias no es evidente desde el principio, sino que necesita ser demostrado. En las ciencias formales existen ciertamente lo que el filósofo alemán G. W. Leibniz llamó verdades de razón que son necesarias y «cuyo opuesto es imposible», por ejemplo que los ángulos del triángulo miden 180 grados o que 1

¹⁶ Heidegger, *Sein und Zeit* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1993), § 44. Heidegger interpreta el concepto *aletheia* como una negación del olvido y de lo oculto por lo que ha sido criticado. La crítica, sin embargo, no cuestiona tanto la traducción de Heidegger como las conclusiones que saca de su traducción sobre la originalidad de la verdad como desvelación. Véanse Jaime Echarri, *Fenómeno y verdad en Heidegger* (Bilbao: Universidad de Deusto, 1997) para un análisis y comentario pormenorizado del concepto heideggeriano de la verdad y sus críticos.

$+ 1 = 2$ ¹⁷.8) No obstante, las verdades de razón han sido también descubiertas en algún momento y son demostrables. La demostración de Bertrand Russell y Alfred Whitehead de que $1 + 1$ son realmente 2 ocupa más de 300 páginas en *Principia Mathematica*, lo cual muestra que lo que parece ser de lo más evidente contiene algo que en sí mismo no es evidente, sino que exige un trabajo por parte de la razón para *ser descubierto*.

A diferencia de las verdades de razón, Leibniz hablaba de verdades de hecho que se refieren a algo que ha sucedido, por ejemplo que Estados Unidos invadió Irak en 2003. Por lógica, lo opuesto de una verdad de hecho es posible y se puede debatir razonablemente sobre su veracidad, como es el caso de la mayoría de los hechos que llamamos históricos. Aun así el sentido común nos dice que hay hechos históricos que son indiscutiblemente verdad. El sentido común, sin embargo, no es siempre compartido por todos y como los hechos históricos son contingentes y pueden ser interpretados de más de una manera, una verdad sobre algo resulta ser más compleja de lo que el sentido común y la teoría de la correspondencia cuentan. Tanto en el caso de las verdades de razón como en el caso de las verdades de hecho hablamos de verdades o de una verdad, pero no de *la verdad* como tal que se nos escapa cada vez que damos ejemplos o queremos concretar en qué consiste lo verdadero. Hay una diferencia fundamental entre algo que es verdad y la verdad misma: hemos dicho antes que el uso más común de «verdad» es en el sentido de algo correcto o cierto, por ejemplo se considera como una verdad establecida que agua consiste de dos gases, hidrógeno y oxígeno; pero desde una perspectiva filosófica, no hemos hecho ninguna aproximación a la verdad como tal. Aunque es una verdad sobre el agua, no es la verdad sobre ella ni mucho menos toda la verdad.

De ahí, se ve que el concepto de la verdad no puede ser reducido al significado de lo correcto y cierto, sino que abarca algo más que en la tradición filosófica lleva el nombre «esencia». La verdad sobre algo muestra este algo tal como es, lo cual no se refiere a una correspondencia entre el lenguaje y el mundo, sino a la revelación de

¹⁷ G. Leibniz, *La Monadología* (Oviedo: Pentalfa Ediciones, 1981), 33.

este algo en su esencia. Resulta difícil hablar de este acontecimiento donde algo esencial se queda a lo descubierto, ya que sobreviene inesperadamente y muchas veces antecede las palabras humanas. Aun así existen expresiones en nuestro lenguaje que dejan entrever esta «otra realidad»: Cuando hablamos por ejemplo de un verdadero amigo, queremos expresar que alguien ha mostrado de forma paradigmática lo que conlleva ser un amigo o mejor dicho se ha mostrado así sin dejar la mínima sombra de duda. Lo verdadero en este sentido tiene más que ver con lo genuino y auténtico que con lo correcto y cierto. De hecho, auténtico contiene el término griego «*autos*» que significa «sí mismo», y es lo que la verdad deja entrever: algo o alguien como es en sí mismo.

Este es el significado de la verdad del cual la teoría de la correspondencia también bebe. Sólo si las cosas aparecen tal como son, puede haber una correspondencia entre una cosa y otra o entre una frase y un hecho. El problema de la teoría correspondentista de la verdad es, como hemos visto, que no presta atención al hecho fenomenológico de que las «cosas» no se presentan en su totalidad ni de una manera fija, sino que aparecen de una forma dinámica y parcial y es nuestra comprensión de algo como algo que complementa la «imagen». Visto desde esta perspectiva, que algo es verdad no quiere decir otra cosa que algo corresponde con nuestra imagen o concepto y podemos decir entonces que es correcto. La verdad, por otro lado, va más allá de correspondencias con nuestras imágenes o conceptos y trae algo a la luz que antes estaba escondido. En el momento de la verdad algo o alguien se muestra tal como es o no es, lo cual no puede ser anticipado ni manipulado. Es un acontecimiento que enriquece, incluso transforma, y definitivamente añade algo extra a las imágenes y los conceptos que ya tenemos de algo o de alguien.

Los seres humanos, sin embargo, tendemos a sustituir enseguida la verdad por algo que es verdad y se nos olvida que no es lo mismo. Si volvemos al ejemplo con el verdadero amigo, no explica lo que es la verdad, sino que habla de algo verdadero y es fácil convertirlo en otra correspondencia entre un concepto y una experiencia de la amistad. Sin embargo, un amigo no es «verdadero» todo el tiempo,

sino que se muestra como un verdadero amigo en un momento dado y esta experiencia de la verdad en relación con la amistad es la medida según la cual la amistad como tal puede ser calificada. Si quisiéramos ahora fijar esta medida y tomarla como la verdad sobre la amistad, nos excluiríamos de tener nuevas experiencias que pueden enriquecer el concepto que tenemos de la amistad. En conclusión, la verdad como tal no es manejable ni manipulable, pero con palabras y acciones podemos manipular lo que nosotros llamamos «verdad».

3. El momento de la verdad

Cuando el coronel Jessep, en la escena final de la película *A Few Good Men*, le dice al abogado Kaffee que no puede encajar la verdad, es una respuesta al deseo del abogado de querer saber la verdad. Como es bien sabido, todos los testigos en un juicio están bajo el juramento de decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad, así que no es de extrañar que el abogado insista en conocer la verdad. Sin embargo, desde la perspectiva filosófica de las reflexiones anteriores, es cuestionable si el ser humano es capaz de decir «toda la verdad y nada más que la verdad», pero si no es capaz de eso, ¿cómo podemos distinguir entre la verdad, media verdad y falsedad?

Con su comentario al abogado el coronel indica que él sí sabe la verdad y que el abogado no va a poder con ella. ¿Cuál es la versión de la verdad del coronel? La película nos da, desde el principio, suficientes pistas como para sospechar que el coronel está detrás del castigo llamado código rojo y que son los dos marines que lo llevaron a cabo. El marine, que recibía el castigo porque no cumplía con los órdenes ni con las expectativas del cuerpo de marines, había pedido ser trasladado a otro sitio para no volver. Cuando el coronel Jessep se entera de eso, dice delante de dos de sus subordinados que seguramente sería lo mejor trasladarle, pero también sería una forma débil de resignar y rendirse ante un reto y el reto a partir de ese momento es entrenar al marine para que esté a la altura. Más no sabemos y la película no revela «la verdad» hasta el último momento.

¿Es la verdad sobre la muerte del marine revelada al final? Toda la verdad no, pero lo que es destapado al final son las relaciones y las responsabilidades entre los implicados en el caso. La teoría correspondentista de la verdad no llegaría a este punto clave para revelar lo que pasó: siguiendo esta teoría uno pudiera describir con todo detalle y acertadamente el sitio de cada persona y de cada cosa en el momento del crimen, e incluso las intenciones y las acciones de las personas, y no llegaría a desvelar lo que realmente ocurrió. En el juicio, el fiscal empieza a describir de esta manera lo que, según él, ocurrió objetivamente y concluye: «estos son los hechos y son indiscutibles».

Kaffee, que defiende a los dos marines, intuye, sin embargo, que hay algo más que los supuestos hechos indiscutibles y que este más necesita ser destapado para conocer el contexto y toda la historia detrás. Kaffee no niega que los dos marines mataron a su compañero, pero sostiene que su intención no era matar y, más importante que eso, seguían órdenes de sus superiores, lo cual forma parte del código sagrado para cualquier marine. Kaffee ve, por lo tanto, que su tarea consiste en hacer responder a los superiores de los marines e intentar mostrar, a través de sus respuestas, su responsabilidad en la muerte del marine. Como no hay nadie que desea ir contra sus propios compañeros, y mucho menos contra un coronel, pues, no le queda otro remedio a Kaffee, si quiere saber «la verdad», que llamar al coronel Jessep de testigo, hacerle responder y confesar.

En sus respuestas Jessep da el contexto de su versión de «la verdad»: su trabajo está basado en una jerarquía bien definida con él como máximo responsable que tiene como cometido a proteger su país contra un peligro que es siempre inminente. Ninguna muestra de debilidad está permitido en su visión que es la del soldado o guerrero que usa la fuerza bruta, si lo considera oportuno, incluso para formar o educar a su gente. Enfrente tiene un sistema de justicia que se fundamenta en que todos somos iguales ante la ley y que sobre todo penaliza quien se toma la justicia por su mano. Es lo que Jessep hace cuando da el orden de código rojo que él está a favor de usar como «un instrumento inestimable de entrenamiento»,

según sus palabras. No obstante, como este instrumento acaba con la vida del marine que quería irse, el coronel hace todo que está en su poder para borrar las huellas de lo que ahora es un crimen.

Es con todo esto en mente que Jessep le dice a Kaffee que no puede manejar la verdad. La verdad para él es que el marine muerto necesitaba un entrenamiento «educativo», el código rojo, para ser forzado a rendir más. A la vez que piensa eso, es consciente de que esta «verdad» no puede hacerse público, porque el propio espacio público con sus instituciones democráticas se rige por la igualdad de todos y la libertad de cada uno de actuar de su manera sin ser forzado. Son estos valores que Kaffee defiende y utiliza en el juicio para resaltar que los dos marines no actuaban por su propia iniciativa al llevar a cabo el código rojo y por lo tanto no pueden ser juzgados como los principales responsables del crimen. El problema es que no tiene otros testigos que el propio coronel. La única solución que encuentra Kaffee es hacerle confesar que él dio órdenes de llevar a cabo el código rojo.

La confesión ha sido una de las formas preferidas del sistema judicial y de la teología para dejar a una persona desvelar la verdad sobre ciertos aspectos de su vida. Esta concepción de la verdad es esencialista en el sentido de que con la confesión se abre el acceso al confeso mismo o es el confeso que se pronuncia sobre sí mismo. Como el confeso usa el lenguaje para desvelar «la verdad» sobre sí mismo y las palabras no son medios totalmente transparentes, no va a conseguir revelar toda la verdad sobre sí mismo, sino como mucho llega a destapar algo a la vez que tapa otras cosas y a veces sólo conseguirá ocultar las cosas. El coronel Jessep ha intentado tapar lo que realmente ocurrió en el caso del marine muerto, incluso borrando información oficial sobre salidas de vuelos. Lo que es destapado en el momento crucial del juicio, el momento de la verdad, es lo que ha tapado Jessep y sigue tapando en el juicio. Jessep no sabe ni piensa por un momento de antemano que se va a responsabilizar en el juicio y Kaffee tampoco puede saber de antemano ni calcular si el momento de verdad va a llegar. Kaffee se prepara para el momento y toma el riesgo de presionar a Jessep sin tener pruebas reales. Al final, en un intercambio agitado de palabras

Jessep se sobrecalienta y reconoce que dio el orden del código rojo olvidándose por un momento – y es cuando se le escapa lo que ha tapado – que con su confesión se ha responsabilizado de un crimen.

Cuando hablamos del momento de la verdad nos referimos a un acontecimiento en que algo decisivo ocurrirá. Es algo sobre el cual los implicados no tienen control, pero les va a afectar directamente, puesto que ya han actuado y ahora vienen o les sobrevienen las consecuencias. Kaffee prevé que puede llevar a Jessep a este punto, el momento de la verdad, donde las cosas se aclaran tal como son, pero no tiene ninguna garantía. Uno puede preparar la escena y prepararse a sí mismo para cuando llegue el momento de la verdad, pero nadie conoce el momento exacto ni lo puede controlar. La frase de Jessep para Kaffee – *«you can't handle the truth»* – pasa a ser, en nuestra interpretación, una sentencia sobre la condición humana. La verdad puede ser presenciada por el ser humano durante un momento a partir del cual puede ser recordado, pero no agarrado. El momento es decisivo porque separa y marca claramente la diferencia entre lo que eran dos opciones de las cuales sólo una se cristaliza como realidad. La otra ya no es una posibilidad, puesto que realmente ha llegado el momento de la verdad en el que las cosas en cuestión y sus interrelaciones se quedan al descubierto. Quizá los medios más adecuados para transmitir el momento de la verdad en el que algo sublime o indescriptible se manifiesta, sean los estéticos, como la literatura, la poesía, la fotografía, la cinematografía, que con una imagen, una secuencia o una instantánea deja al descubierto una realidad que irrumpe innegablemente, fuera del manejo y del control del ser humano, que sólo puede presenciar su autenticidad.

Unos apuntes sobre la verdad

Carmen Herrando Cugota
Universidad San Jorge, Zaragoza

UNA de las frases más enigmáticas de nuestra historia aparece en el evangelio de Juan, en el momento crucial de la pasión de Cristo: Jesús está ante Poncio Pilato, y a la afirmación de Jesús: «yo he venido al mundo para ser testigo de la verdad», Pilato responde desconcertado: «Y, ¿qué es la verdad?» (Jn 18, 38). La pregunta del gobernador romano recorre la historia desde entonces con un eco inconfundible, pero no es nueva: viene acompañando a los seres humanos desde la aurora de los tiempos, desde el instante mismo en que el primer hombre consciente sintió surgir en sus adentros el asombro ante el fulgor de una hermosura, o cuando este mismo ser humano se dolió profundamente y protestó indignado por la pérdida de un semejante.

En una pizarra del Liceo Henri IV, muy cerca del *Panthéon* donde reposan los restos de tantos franceses ilustres, Émile Chartier –más conocido como Alain– escribía cada inicio de curso esta frase de claros ecos platónicos: «Hay que ir a la verdad con toda el alma»¹⁸. La veían con asombro sus alumnos de filosofía, y todos la recuerdan con admiración y cierto sobrecogimiento. Simone Weil pudo

¹⁸ Son muchos los testimonios de alumnos de Alain sobre este hecho. André Maurois, por ejemplo (A. Maurois, *Mémoires 1885-1967*, París: Flammarion, 1970, p. 42).

observarla al comienzo del curso 1925-1926, y probablemente al empezar los dos cursos siguientes en los que continuó siendo alumna de Alain; pero un par de años antes de verla por vez primera, había vivido una experiencia muy particular con el tema de la verdad, y eso pudo ser la causa de que la ya famosa sentencia de Alain no le generase tanto asombro como a sus compañeros.

Con catorce años, Simone Weil, que habría de convertirse en una de las más grandes pensadoras de su tiempo¹⁹, sufrió una fuerte crisis de adolescencia, provocada en buena parte por los éxitos académicos de su hermano mayor, André, que llegaría a ser un matemático importante. Ella se veía como eclipsada por la brillantez de él. Tanto, que llegó a pensar seriamente en el suicidio. Relata esta vivencia en una carta que escribe al final de su breve vida (murió con 34 años), y que viene a ser una suerte de autobiografía espiritual. La carta iba dirigida al padre Josep Marie Perrin, dominico:

... No lamentaba los éxitos externos, sino el no poder albergar esperanzas de acceso a ese reino trascendente, reservado a los hombres auténticamente grandes, en el que habita la verdad. Prefería morir a vivir sin ella. Tras meses de tinieblas interiores, tuve de repente y para siempre la certeza de que cualquier ser humano, aun cuando sus facultades naturales fuesen casi nulas, podía entrar en ese reino de la verdad reservado al genio, a condición tan sólo de desear la verdad y hacer un continuo esfuerzo de atención por alcanzarla²⁰.

Esta experiencia vital la ligaría para siempre a la verdad, y la convicción que adquirió con catorce años habría de ser en muchos momentos difíciles de su vida un faro y una fuerza que la harían levantarse y seguir caminando. La comprensión de la verdad que fue gestándose en los adentros de Simone Weil se debía sobre todo a los filósofos griegos, y muy especialmente a Platón; y en la reflexión

¹⁹ Albert Camus escribía estas palabras en 1951 a Selma Weil, la madre de Simone Weil: «Simone Weil es, ahora lo sé, el único gran espíritu de nuestro tiempo». «Lettre d'Albert Camus à Mme. Weil au sujet de l'édition du recueil *La condition ouvrière*», *Œuvres*. París: Gallimard (Coll. Quarto), 1999, p. 91.

²⁰ Simone Weil, *A la espera de Dios*. Madrid: Trotta, 1993, pp. 38-39.

sobre su propia vida, que lleva a cabo en la citada carta de 1942, la concibe de esta manera: «En la palabra «verdad» englobo también la virtud, la belleza y toda clase de bien, de forma que se trataba para mí de una forma de concebir la relación entre la gracia y el deseo»²¹. Pero para llegar a esa verdad a la que aspiramos desde un deseo interior profundo, es necesario un gran «esfuerzo de atención», que nada tiene que ver con el esfuerzo físico en el que interviene el sistema nervioso, ni con «contraer los músculos» o «apretar los dientes»²²; Simone Weil, considera que esta última actitud está mucho más cerca del orgullo. Para ella, la atención compromete el ser entero, hasta el punto de que «la atención, al más alto grado, es lo mismo que la oración»²³. «[La atención] supone la fe y el amor», escribirá a seguido. Y tiene que ver con la gracia que desciende sobre las personas.

Aunque fue educada en un agnosticismo estricto, y buena parte de sus trabajos están dedicados al pensamiento político, Simone Weil elaboró un pensamiento metafísico importante²⁴ que extrajo principalmente de su lectura de la realidad y de sus propias experiencias vitales, pero también de las vivencias místicas que le fueron dadas en sus últimos años. En el libro que dejó sin terminar cuando le llegó la muerte (se encontraba en Londres trabajando para los servicios centrales de *Francia Libre*) en plena guerra, escribe que la verdad es el «fulgor de la realidad»²⁵, y que esa parte de realidad que se encarga de explorar la ciencia sólo es cognoscible si el impulsor del «espíritu de verdad» que la promueve es el amor mismo. Así, Simone Weil define la ciencia como «estudio de la belleza del mundo»²⁶. La tríada platónica «Bien, Verdad, Belleza» está constantemente presente en esta filósofa de grandísimas

²¹ *Ibid.*, p. 39.

²² *Ibid.*, p. 69.

²³ Simone Weil, Cahier VI, en *Œuvres complètes*, VI, 2. París: Gallimard, 1997, p. 297.

²⁴ Este tema lo trata admirablemente Miklos Vetö en su libro *La métaphysique religieuse de Simone Weil* (París: L'Harmattan, 1997).

²⁵ Simone Weil, *L'Enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, en *Œuvres complètes*, V, *Écrits de New York et de Londres*, vol. 2 : «L'Enracinement». París: Gallimard, 2013, p. 319.

²⁶ *Ibid.*, p. 326.

intuiciones, que fue además la gran pensadora de la desdicha. La verdad asoma también en su concepción de la desdicha, una de las más profundas jamás planteadas; su aportación apunta a que la presencia de la imaginación (la imaginación ilusoria) en el conocimiento que de la verdad tienen los desdichados se debe a que lo ilusorio viene a ser un atenuante en la ardua tarea de «leer en la realidad», que es en lo que, en el fondo, consiste la búsqueda de la verdad. Estas palabras iluminadoras escribía Simone Weil al poeta Joë Bousquet el 12 de mayo de 1942:

Creo que esto sucede en todos, pero sobre todo en quienes han sido tocados por la desgracia, y si ésta es biológica sobre todo: la raíz del mal está en el ensueño (la ilusión). Porque es el único consuelo y la única riqueza de los desgraciados, el único apoyo que tienen para sobrellevar la horrible pesadez del tiempo; un apoyo bien inocente, e indispensable, además. ¿Cómo prescindir de él? Pero tiene un único inconveniente: que no es real. Renunciar a él por amor a la verdad es ciertamente abandonar todos los bienes por una locura de amor, y seguir a quien es la Verdad en persona. Y consiste en verdad en llevar su cruz. El tiempo es la cruz»²⁷.

Y la autora vuelve a recordar hasta qué punto fue vital para ella la certeza sobre la verdad adquirida en su adolescencia: «Me ha sostenido la fe -alcanzada con catorce años- en que no se pierde ningún esfuerzo de atención verdadera, aunque no llegue a tener ni directa ni indirectamente resultados visibles»²⁸. Simone Weil se refiere a esa tendencia casi natural que orienta a los seres humanos hacia lo imaginario, debida a que la imaginación no demanda esfuerzo de atención y mucho menos la implicación de la vida entera; por eso le resulta mucho más fácil al espíritu... Sin embargo, dicha actitud se entiende mejor en los desgraciados que en quienes se han topado poco con la desdicha. En cualquier caso, para nuestra autora es claro que hay que apostar por la verdad; es una constante

²⁷ Weil, Simone, «Lettre à Joë Bousquet», en *Œuvres*. París: Gallimard (coll. Quarto), 1999, p. 796.

²⁸ *Ibid.*, pp. 796-797.

vital en ella, que la llevará a afirmar: «hay que amar la verdad más que la vida»²⁹.

La concepción weiliana de la verdad pende del mencionado «trípode» platónico (Bien, Verdad, Belleza), y su referencia principal es la realidad. Hay que fijarse en la realidad para «leer» en ella, para desentrañar su rostro; y es preciso, además, aceptar esa realidad (la *necesidad* que hay en ella), a sabiendas de que el Bien sólo en Dios está presente (se halla, así, fuera de este mundo).

«Todo hombre, por naturaleza, desea saber»: así comienza la *Metafísica* de Aristóteles. Saber, entendido como conocer «lo que hay», conocer el mundo, saber de la realidad que nos envuelve y de la que formamos parte. Este deseo de saber es una sed que no se apaga, pues late constantemente en el inquieto hondón de las personas, al ser propia del hombre, inherente a cada ser humano; es precisamente su dimensión espiritual la que la suscita. El filósofo donostiarra Xavier Zubiri (1898-1983) subrayará la *fuerza* que lo real ejerce en los seres humanos, y se referirá a la «estructura dinámica de la realidad»³⁰, así como al dinamismo de la intelección, que proviene del *logos* del que está dotado cada hombre, una capacidad del ser humano, y únicamente él. De manera que el *logos* o razón no es otra cosa, a la luz del pensamiento de Zubiri, que la sed de saber sobre la realidad, al tiempo que nos sabemos realidad en la realidad misma; porque son precisamente las cosas reales y los acontecimientos los que proporcionan al hombre elementos para indagar en ellos: «le dan que pensar», dirá Zubiri³¹. Todo el sistema filosófico de Zubiri se construye desde una antropología de la persona; tal orientación personalista preside sus obras, especialmente *Sobre el hombre*, y más concretamente el capítulo X de la parte primera de *Inteligencia sentiente*, «Inteligencia y realidad». El hombre -la persona- es para Zubiri una esencia abierta, y en él resultan indisociables la inteligencia y la realidad.

²⁹ Weil, Simone, *A la espera de Dios*, *op. cit.*, p. 128.

³⁰ Xavier Zubiri, *Estructura dinámica de la realidad*. Madrid: Alianza, 1989.

³¹ Xavier Zubiri, *Inteligencia y razón*. Madrid: Alianza y Soc. de Estudios y Publicaciones, p. 82.

Está, pues, en la misma esencia del ser humano el volcarse en lo real, y por ende esta sed de verdad que su arraigo en lo real -por el propio dinamismo de la realidad- despierta en él. Por eso, por su complejidad, por la *hiperformalización* —así la llama Zubiri— que le caracteriza, adquiere el hombre inteligencia y voluntad para acometer una búsqueda que le es propia. Los seres humanos somos eminentemente indagadores; esta búsqueda que atempera la sed de verdad es un quehacer moral principal que remite a las grandes preguntas, aquellas que formularía Immanuel Kant a finales del siglo XVIII con los tres interrogantes ya clásicos (¿qué puedo conocer?, ¿qué debo hacer?, ¿qué me cabe esperar?) que confluyen en la pregunta fundamental: «¿qué es el hombre?», o, mejor dicho: «¿quién es el hombre?», porque el hombre es *alguien*, no *algo*.

Se trata, pues, de hacer caso a esa llamada interior y esencial, al prurito vital o inquietud de fondo que nos habita, y poner así en funcionamiento la inteligencia que tratará de aprehender lo real para descubrir la verdad de nuestro ser y la verdad de nuestro mundo; al menos en algunos aspectos, pues, como supo ver Wittgenstein, no es posible alcanzar una visión completa. Una nota importante sobre su consideración acerca de la verdad viene expresada en la proposición 6.44 de su *Tractatus Logico-philosophicus*: «No *cómo* sea el mundo es lo místico, sino *que* sea»³². Y el filósofo austriaco afirma a seguido que únicamente *sub specie aeterni*, es decir, aprehendiendo el mundo desde fuera y tomándolo «como-todo-limitado», es posible conocer algo de su verdad. Pero esto es nada menos que lo místico para el autor del *Tractatus*... Sólo la mirada mística es, para Wittgenstein, capaz de ver el mundo —la realidad— en su conjunto. Somos, pues, limitados. Y es preciso reconocer con humildad esas limitaciones, igual que las reconocía Teresa de Ávila al afirmar en tantas ocasiones a lo largo de su vida que «humildad es andar en verdad». No obstante, no deja de ser sorprendente que el *Tractatus* de Wittgenstein, una obra de la que tanto habrían de servirse positivistas lógicos y otras corrientes de pensamiento negadoras de la dimensión espiritual del hombre, contenga afirmaciones como la

³² Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Alianza Universidad, 1987. Traducción e introducción de J. Muñoz e I. Reguera, p. 181.

indicada acerca de la visión mística. O, mejor dicho, lo extraño es que se hayan hecho lecturas tan sesgadas de un texto que pretende poner en claro no pocos escollos en la senda del conocimiento de la verdad de nuestro mundo (la cuestión del lenguaje, sobre todo), y en cuyo prólogo afirma su autor: «la verdad de los pensamientos aquí comunicados me parece intocable y definitiva...»³³. En sus *Lecciones sobre la fe religiosa*, dadas en 1938, Wittgenstein dirá que lo único que puede hacer la filosofía es describir, pero dejando intactos los fenómenos descritos³⁴. Esa es su labor de buscadora incansable de la verdad, en la que nos reconocemos todos los seres humanos.

De *inteligencia sentiente* habla Zubiri. Sentir y comprender son los dos niveles fundamentales del conocimiento humano. Sentimos - percibimos lo real- con los cinco sentidos externos (tacto, olfato, vista, gusto y oído) y con los cuatro sentidos internos (memoria, imaginación, estimativa y sentido común)... Es la teoría clásica del conocimiento, que indica también las diferentes formas de saber o de conocer la verdad: adecuación, coherencia, utilidad, y hasta el consenso...

Recapitulando lo expresado hasta ahora, decimos que un pensamiento, una idea, una palabra, un hecho, son verdaderos, si se ajustan a lo real; y también afirmamos esto de la realidad misma cuando se desvela y resulta clara y distinta al espíritu. *Verdadero* en griego se dice *a-lethes* (no oculto); y verdad es *aletheia*. Tanto Simone Weil como Xavier Zubiri, según las consideraciones anteriores, entienden la verdad como adecuación entre el entendimiento y la cosa conocida, pues en este sentido un pensamiento, una idea o un hecho son verdaderos cuando concuerdan con la realidad. Esta es la visión más común entre los filósofos de la antigua Grecia, aunque indagando en ella comprobaríamos que hay más lecturas que aportan matices diversos al planteamiento principal (orientaciones, por ejemplo, idealista, realista, etc.). Santo Tomás de Aquino (1225-1274) se acogerá a estas mismas consideraciones clásicas, pues entiende la verdad como *adaequatio rei et intellectus* (adecuación entre

³³ *Ibíd.*, p. 13.

³⁴ Wilhem Baur, *Ludwig Wittgenstein*. Madrid: Alianza, 1988. Traducción de J. Ibáñez, p. 174.

el entendimiento y la cosa que éste aprehende); una definición sencilla, cargada, a simple vista, de sentido común.

Sin embargo, se contemplan otros tipos de verdad. Para el filósofo Hegel (1770-1831), por ejemplo, la verdad es coherencia o conexión entre el conjunto de las proposiciones de un sistema. La verdad, en este caso, está más en el sistema que en las proposiciones aisladas que lo configuran. Pero es éste un criterio que sirve para las ciencias formales como las matemáticas y la lógica, mas no tanto para las empíricas, donde la teoría ha de acomodarse a los hechos que pretende explicar, pues un sistema puede tener gran coherencia lógica pero eso no le impide ser falso. Otros autores, los llamados pragmáticos (John Dewey o Wilim James), han llegado a equiparar la verdad con la utilidad, de manera que lo verdadero equivaldría en sus planteamientos a lo útil. Pero con esto reducen la verdad a la función práctica del conocer, función a la que dan suma importancia sin percatarse lo suficiente de que no deja de ser una función entre otras. Esta postura pragmática reduce lo verdadero al éxito y lo falso al fracaso, y lo hace de forma sorprendente, además, mientras que en el ámbito de la ciencia se ciñe al éxito de la investigación; aplicada, sin embargo, al terreno de las creencias, resulta que lo verdadero es lo que produce efectos beneficiosos en el creyente, y lo falso lo que genera efectos perniciosos. La limitación de esta concepción de verdad resulta evidente, sobre todo por su relatividad (pues variará según personas, momentos o lugares) y porque llega a justificar posturas injustas y hasta violentas. Y es que la realidad es lo que es, independientemente de las consideraciones o enfoques que se proyecten sobre ella. Por último, la verdad basada en el consenso, o, más bien, el consenso como medio para llegar a la verdad, es una orientación que está bastante de moda en el tiempo presente; la desarrollaron en el siglo pasado pensadores como Apel (1922) y Habermas (1929). Mas si en esta concepción de lo verdadero hay que subrayar la importancia que se da al diálogo como procedimiento para llegar a la verdad, no hay que dejar de señalar que requiere un diálogo muy especial, puesto que demanda una situación ideal nada fácil de lograr. Además, es el consenso el que deriva del reconocimiento común de la verdad, y no al contrario. Nada es cierto porque se llegue a un consenso favorable a tal

certeza; la razón y el sentido común lo indican con claridad meridiana. De esta manera de entender la verdad hay destacar, en cualquier caso, la importancia que para un diálogo fecundo tienen el rigor de los argumentos y la claridad en la exposición de las propias razones, y con ello la capacidad de escuchar las razones de los demás, para lograr así un diálogo sereno y riguroso.

Jaime Balmes (1810-1848), pensador poco conocido pero cuyo pensamiento resulta esclarecedor en el tema de la verdad que nos ocupa, no deja espacio a la duda en una de sus obras principales: *El criterio*. Así abre el primer capítulo: «El pensar bien consiste: o en conocer la verdad o en dirigir el entendimiento por el camino que conduce a ella. La verdad es la realidad de las cosas. Cuando las conocemos como son en sí, alcanzamos la verdad; de otra suerte, caemos en error»³⁵.

Este texto, además de recordar lo dicho más arriba sobre Simone Weil, remite a estas palabras tan conocidas de los *Pensamientos* de otro francés ilustre y genial:

El hombre no es más que una caña, lo más frágil de la naturaleza, pero es una caña que piensa. No hace falta que el universo entero se arme para aplastarlo: un vapor, una gota de agua, bastan para matarle. Pero aun en el caso de que el universo lo triturase, el hombre sería más noble que aquello que lo mata, puesto que sabe que muere y conoce la ventaja que el universo tiene sobre él, mientras que el universo no sabe nada de eso.

Toda nuestra dignidad consiste, pues, en el pensamiento; desde ahí es desde donde debemos elevarnos, y no desde el espacio o el tiempo, que no sabríamos llenar. Trabajemos, pues, en pensar bien. Este es el principio de la moral³⁶.

³⁵ Jaime Balmes, *El criterio*. Barcelona: editorial Balmes, 1961, p. 3.

³⁶ Blaise Pascal, *Œuvres complètes*, édition intégrale. París: Le Seuil, 1963, p. 528. (Pensée 200 Lafuma ; 347 Brunschvicg).

Pascal (1623-1662) destaca el pensamiento (el ejercicio de pensar con coherencia y con rigor) como principio de una vida moral que es inherente al ser humano. Pero también subrayará, como buen discípulo de san Agustín, que «conocemos la verdad no solamente por la razón, sino también por el corazón»³⁷, es decir, por la vía del amor desinteresado, que es amor a imitación de la esencia misma del Dios revelado en Jesucristo (Jn 4, 8). El camino del corazón -las «razones del corazón», como las llama Pascal- es una fuente de conocimiento tan fundamental como el propio entendimiento.

En conexión con el sabio francés, Balmes escribe así sobre la luz del entendimiento:

Echase, pues, de ver que el arte de pensar bien no interesa solamente a los filósofos, sino también a las gentes más sencillas. El entendimiento es un don precioso que nos ha otorgado el Criador, es la luz que se nos ha dado para guiarnos en nuestras acciones, y claro es que uno de los primeros cuidados que debe ocupar al hombre es tener bien arreglada esta luz. Si ella falta nos quedamos a oscuras, andamos a tientas, y por este motivo es necesario no dejarla que se apague. No debemos tener el entendimiento en inacción, con peligro de que se ponga obtuso y estúpido, y, por otra parte, cuando nos proponemos ejercitarle y avivarle conviene que su luz sea buena, para que no nos deslumbre; bien dirigida, para que no nos extravié³⁸.

Balmes insta a ejercitar el entendimiento, a pensar, a vivir conscientemente. En esto mismo consiste para Pascal la vida moral, como figura en el texto citado. Esta luz del entendimiento no es otra que la atención. A ella dedica Balmes el segundo capítulo de *El Criterio*.

La atención es la aplicación de la mente a un objeto. El primer medio para pensar bien es atender bien. La segur no corta si no es aplicada al árbol, la hoz no siega si no es aplicada al tallo.

³⁷ *Ibíd.*, p. 512 (Pensée 110 Lafuma; 282 Brunschvicg). San Agustín escribe: «non intratur in veritatem nisi per caritatem».

³⁸ Jaime Balmes, *op. cit.*, pp. 7-8.

Algunas veces se le ofrecen los objetos al espíritu sin que tienda, como sucede ver sin mirar y oír sin escuchar; pero el conocimiento que de esta suerte se adquiere es siempre ligero, superficial, a menudo inexacto o totalmente errado. Sin la atención estamos distraídos, nuestro espíritu se halla, por decirlo así, en otra parte, y por lo mismo no ve aquello que se le muestra. Es de la mayor importancia adquirir un hábito de atender a lo que se estudia o se hace, porque, si bien se observa, lo que nos falta a menudo no es la capacidad para entender lo que vemos, leemos u oímos, sino la aplicación del ánimo a aquello de que se trata³⁹.

De la atención se puede decir que es el *organon* de la verdad. En Simone Weil esto es claro, pues en el ejercicio de una atención intachable consistió su quehacer filosófico, una labor que ella misma ni siquiera planteaba como tal, sino como *lectura* atenta del mundo a la que se sentía obligada desde lo más profundo de su ser. Para captar la verdad es necesaria la atención, una atención muy despierta que brota del interior y que hay que cultivar con esmero, pues es pilar de la vida moral. Pero a pesar de esta sed de verdad que habita en el hombre y le mueve a hacerse las grandes preguntas, a pesar de la estructura moral que preside la vida de los seres humanos desde la raíz, lanzándoles a lo real, a pesar de esta virtud intelectual y moral que es la atención, algo en el hombre resulta hostil a ella y, por ende, a la verdad. Simone Weil lo relaciona con el mal, ese misterio que tanto ha dado que pensar y sufrir a los seres humanos.

Hay algo en nuestra alma que rechaza la verdadera atención mucho más violentamente de lo que la carne rechaza el cansancio. Ese algo está mucho más próximo del mal que la carne. Por eso, cuantas veces se presta verdadera atención, se destruye algo del mal que hay en uno mismo. Si la atención se enfoca en ese sentido, un cuarto de hora de atención es tan valioso como muchas buenas obras⁴⁰.

³⁹ *Ibíd.*, p. 11.

⁴⁰ WEIL, Simone, *A la espera de Dios*. Madrid: Trotta, 1993, p. 70.

La atención, para Simone Weil, destruye el mal que desvía del verdadero cuidado del ser. Esto es así porque la atención tiene la virtud de devolver al hombre a lo real; es decir: le remite una y otra vez a la verdad y le lleva a confrontarse con ella. Se trata de una enseñanza difícil de practicar en medio de la dispersión reinante. Y es que la dispersión -el esparcimiento de las vidas y hasta de la personalidad- a la que hoy quedan sometidas muchas personas con el uso de las nuevas tecnologías es llamativa, y está muy relacionada con la génesis de nuevas formas de relación que llevan a pensar que podría estar produciéndose un cambio tan sustancial en el hombre, que haga reconocer lo que C. S. Lewis escribía en 1943 en un librito que fue profético: *La abolición del hombre*⁴¹.

La verdad en un mundo donde se entromete lo virtual

Una cuestión ética de capital importancia sobre el tema de la verdad, muy de nuestro mundo, pues la genera el fenómeno de la presencia de lo virtual en la red de redes (internet), es la de las nuevas formas de relacionarse, con la presencia de fenómenos que permiten y aun fomentan actitudes contrarias a la verdad, como la suplantación de la identidad o el anonimato, algo a lo que internet se presta con demasiadas facilidades. La gran mentira que es este juego de identidades acaba, además, generando desequilibrios y patologías; algunos de ellos se vienen anunciando, y otros aparecen cada vez con mayor evidencia. Este juego extraño de las identidades recuerda un relato que Platón incluye en su libro *República*. Se trata de la historia del anillo de Gíges, un rey de la antigüedad del que cuenta la leyenda que poseía un anillo capaz de hacer invisible a quien lo llevaba puesto... El anillo de este rey, quien debió de pasar ciertas experiencias difíciles en la corte del rey Candaule, da de lleno en la espinosa cuestión del anonimato. Porque, ¿qué le pasaría hoy a alguien que se encontrase con el anillo de Gíges? ¿Qué le sucedería al portador de la joya real cuando se diese cuenta de que el anillo encierra el poder de hacerle invisible? La respuesta está en función de la calidad moral de quien haya descubierto el anillo prodigioso: dependerá en buen grado de lo que en lenguaje de andar por casa designaríamos como su «catadura moral», esto es, del tipo de

⁴¹ C. S. Lewis, *La abolición del hombre*. Madrid: ediciones Encuentro, 1990.

persona que sea, para decirlo aún más sencillamente. Si en la vida moral de quien lleva el anillo y se ha percatado de su hechizo no hay cierta solidez, probablemente sucederá lo que puede esperarse de un aprovechado: que acabará haciendo de su capa un sayo y sacando partido de la situación que le brinda poder circular por ahí sin ser visto. La verdad se desvirtúa y se transforma en mentira ¿No es esto algo parecido a lo que ocurre con tantísima frecuencia en la red de redes? El anonimato permite engañar en provecho propio, cuando no manipular o fingir, fomentar la vanidad o cometer inmoralidades de todo tipo y por toda suerte de apetencias y sinrazones. Y mucha firmeza tiene que tener el andamiaje moral de las personas para que no se tambalee ante los encantos del anillo mágico del antiguo rey de Lidia. ¿Navegar por la red puede considerarse equivalente a llevar el anillo del mito platónico? Es una pregunta que trae al centro la cuestión de la verdad en la red, y que deberían hacerse ciertos internautas. Y a todos los usuarios de la red correspondería pensar en las consecuencias, porque aquí la invisibilidad que proporciona el anillo no es hechicería o un truco de magia.

La mentira, que es el problema central de las identidades suplantadas, pero también de los engaños, las decepciones, las falsas promesas, la manipulación, el brillo y el maquillaje que desfiguran la claridad de los rostros... no deja de ser mentira porque suceda en un mundo virtual. Sus consecuencias sí que son reales, y pueden ser más graves que la mentira a cara descubierta. El juego de lo real y lo virtual deja de ser un juego cuando no hay instrucciones, o cuando estas las dictan siempre los mismos; y las normas también se vuelven tornadizas o llegan a enmascararse cuando se dan en un mundo donde no se ven los fustes de nada. El individualismo, por otra parte, está haciendo estragos en detrimento de la verdad y del valor de la persona. Puede que el individualismo y la mentira sean los problemas éticos más graves de la red de redes. Y no podemos dejar de apuntar hacia las patologías que anuncian la fascinación y la llamativa inmediatez (mucho más grave que la falta de paciencia): enfermedades de un futuro que ya está aquí, porque las adhesiones se tornan adicciones, y son cada vez menos raros los casos de personas adictas que sufren en su interior porque no soportan que

transcurra un corto lapso de tiempo sin recibir algún tipo de señal por la pantallita del *smartphone*...

Es así como a base de individualismo y por vía de despersonalización muchos seres humanos acaban por no creer en su propio valor ni en la singularidad en que consistimos cada uno. Y prescinden de considerar la maravilla y el misterio que es el hombre, porque se olvidan de que tienen adentro, y ya no logran leer a los poetas que desde antiguo vienen cantando el milagro que es el ser humano⁴². Así, a fuerza de no cultivarla, llegan a desconocer la mirada a su propio interior, tan necesaria para saberse persona, pero también la tan humana apertura hacia un auténtico encuentro con los demás, que es lo que nos hace crecer y nos enseña el dinamismo profundo del amor; por no hablar del ejercicio de ir más allá de los propios límites, que tanto alienta la búsqueda entusiasmada de la fuente de toda Vida...

Es cierto que muchas de las actividades virtuales de la red piden una atención floja y superficial, pero no es menos cierto que la demanda de protagonismo que encierra el mundo virtual tiende a hacerse cada vez más extensa y difusa. Lo más grave es esa «invasión de la vida», por cuya evitación habría que velar sin descanso; para ello, cultivar la vida interior -que requiere silencio y reflexión en hondura- es el antídoto para conservar una libertad personal que es lo que estaría en juego.

¿Se puede considerar, entonces, la virtualidad de la verdad, en el sentido de su «otra vía», su otro camino? Tradicionalmente, la palabra «virtual» tiene que ver con virtud, y virtud con «fuerza» (en latín *vir* significa fuerza). En este sentido, lo virtual sería «lo que tiene fuerza para producir un efecto, aunque no lo produce de presente»; es así como lo define la Real Academia Española de la Lengua en una de sus acepciones. Y el Diccionario de María Moliner se orienta por la misma senda: «virtual» es aquí definido como «fortaleza de carácter, virtud». Pero a continuación se puede leer: «Se aplica a un nombre para expresar que la cosa designada por él tiene en sí la posibilidad de ser lo que ese nombre significa, *pero no lo es*

⁴² El canto de las maravillas del ser humano en *Antígona* de Sófocles, por ejemplo.

realmente»... Los dos diccionarios se refieren también a la acepción de «virtual» más conocida hoy: la que enfrenta lo virtual a lo real, diciendo de aquello que sólo tiene existencia aparente que es «ilusión de realidad».

Uno solo es el camino de la verdad, dice el refrán castellano... Y es que realmente la verdad es una, aunque podamos apreciarla desde ángulos distintos y nunca logremos una visión de conjunto (sólo la mística la alcanza, según Wittgenstein); Simone Weil, convencida de que posemos alcanzar la verdad por la agudeza y la profundidad del deseo, estaría de acuerdo en buena parte con la necesidad de esa mirada mística. Es, así, importante, al respecto, recordar la coplilla del poeta Antonio Machado.

¿Tu verdad? No, la verdad,
y ven conmigo a buscarla.
La tuya, guárdatela.
Proverbios y cantares, LXXXV.

La virtualidad de lo real, en el sentido de su fuerza, su virtud, es valiosa porque pone de relieve la fuerza de lo real. Pero en su acepción más actual -lo virtual como lo no presente o como *no-ser*-, nada hay de virtual en lo real, pues lo real verdadero está cargado de presencia, mientras que lo virtual no es sino ausencia, ilusión, ficción...

La noción bíblica de verdad

La verdad no es únicamente cuestión de esfuerzos mentales y clarividencias recibidas, ni se reduce a los frutos del pensamiento o a los descubrimientos que depara una atención despierta y lúcida. En el mundo bíblico, la verdad toma un camino distinto al de la idea griega, más centrada en los esfuerzos del intelecto, y de la que son herederos tantos autores de nuestra tradición filosófica. Esto es así porque en la Biblia, Palabra de Dios revelada a Israel y después al mundo entero a través de la Encarnación de Jesús, con el mensaje universal del cristianismo, la verdad no se basa tanto en el trabajo del entendimiento como en una experiencia de vida: la experiencia

de la relación con Dios, del «contacto» con Él. Esto se ve a lo largo de la Escritura, aunque sufrirá modificaciones en el curso de la Historia de la Salvación: mientras en el Antiguo Testamento la verdad consiste sobre todo en fidelidad a la Alianza que Dios establece con su pueblo, en el Nuevo Testamento la vivencia es otra, y coincide con la Revelación al llegar la plenitud de los tiempos, por lo que se centra muy especialmente en la persona de Jesucristo. En este contexto de la Revelación se puede emplazar la explicación que da Simone Weil al poeta Joë Bousquet en la carta citada más arriba (explicación no filosófica, sino vivencial) cuando se refiere a seguir a la Verdad en persona y recuerda las palabras de Cristo: «Yo soy el camino, la verdad y la vida» (Jn 14, 16).

Además de la concreción, de la vivencia personal de lo que podría plantearse como *carnalidad* de la experiencia liberadora de la relación con Dios, en las escrituras judeocristianas, la palabra «verdad» está relacionada con el verbo que da origen a la expresión del *amén* litúrgico, y que tiene que ver con la solidez, la fidelidad, la confianza. En este sentido, *verdad* aquí significa lo estable, lo probado, aquello en lo que uno sabe que se puede apoyar. Y se refiere esencialmente al contenido de la Palabra de Dios, a la entraña misma de la historia de la Salvación como camino y realidad queridos por Dios para el hombre.

Pero paradójicamente esta verdad entrañada y carnal, injertada en la profundidad de la vida, no siempre va ligada a la lucidez del entendimiento o a las grandes dotes intelectuales de las personas concretas a las que se revela. Es una constante en la Historia de la Salvación y en muchos relatos bíblicos que Dios se manifiesta de modo particular a las personas humildes y sencillas; llama la atención la predilección que muestra en la Escritura por los pequeños y los olvidados. Estas palabras de Jesús en el Evangelio lo expresan con gran claridad: «Padre, Señor del cielo y de la tierra, te doy gracias porque has ocultado todo esto a los sabios y entendidos y se lo has revelado a los sencillos. Sí, Padre, así lo has querido tú». (Lc 10, 21). En este mismo sentido, Simone Weil, quien al final de sus días, en el verano de 1943, seguía escribiendo a sus padres, para no preocuparlos, como si se encontrase bien, como si siguiera llevando

una vida normal de trabajo intenso en Londres, volcada en las reflexiones que se le pedían desde la Resistencia francesa, escribía a sus padres unas palabras desconcertantes y lúcidas. La carta partió un 4 de agosto hacia Nueva York, donde vivía entonces su familia; la filósofa moría veinte días después en un sanatorio del condado de Kent. Tenía tuberculosis, y sus padres ignoraban la gravedad de su estado de salud:

Lo extremo de lo trágico es que como nadie está en disposición de saber que haya que prestar alguna atención al sentido de las palabras de los locos –todos están convencidos de lo contrario, porque son locos-, y no tienen ni título de profesor ni mitra de obispo, su expresión de la verdad ni siquiera se oye. Nadie sabe que dicen la verdad, incluidos los lectores y espectadores de Sh. [Shakespeare] desde hace cuatro siglos. No verdades satíricas o humorísticas, sino la verdad a secas. Verdades puras, sin mezcla, luminosas, profundas, esenciales.

¿No es éste también el secreto de los locos de Velázquez? La tristeza en sus ojos, ¿no es la amargura de poseer la verdad, de tener la posibilidad de decirla, al precio de una degradación que no tiene nombre, y que no les oiga nadie? (salvo Velázquez) Valdría la pena volver a verlos con esta pregunta.

Querida M. [Mime]⁴³, ¿sientes la afinidad, la analogía esencial entre esos locos y yo –a pesar de la Escuela, la cátedra y los elogios a mi «inteligencia»?⁴⁴

Y en *La persona y lo sagrado*, un texto que para muchos estudiosos viene a ser el testamento de la autora, Simone Weil expresa lo siguiente:

Un tonto de pueblo, en el sentido literal de la palabra, que ame realmente la verdad, aunque no emita más que balbuceos, es por el pensamiento infinitamente superior a Aristóteles. Está

⁴³ Simone Weil llamaba cariñosamente Mime a su madre y Biri a su padre.

⁴⁴ Simone Weil, «Lettres de Londres», en *Œuvres complètes*, VII, I. París: Gallimard, 2012, p. 303.

infinitamente más cerca de Platón de lo que nunca lo estuvo Aristóteles. Pues tiene genio, mientras que a Aristóteles sólo le conviene la palabra talento. Si viniera un hada a proponerle cambiar su suerte por un destino similar al de Aristóteles, lo sabio en él sería rechazar tal invitación sin pensarlo. Pero no sabe nada de eso. Nadie se lo dice. Todos le dicen lo contrario. Hay que decírselo. Y animar a quienes tienen genio, ya sean idiotas, gente sin talento, gente de talento mediocre o poco superior al de la media. No hay razón para temer que se vuelvan orgullosos. El amor a la verdad se acompaña siempre de humildad. El genio real no es otra cosa que la virtud sobrenatural de la humildad en el terreno del pensamiento⁴⁵.

La verdad pura, sin mezcla, que portan los inocentes a los que se refiere Simone Weil, la verdad captada desde la fineza y la hondura de la intuición, verdad pequeña pero clara como el agua en que se funde la nieve de las cumbres... Y acompañada de humildad, *conditio sine qua non* para esa lectura de la realidad a la que los seres humanos estamos llamados. Esta es la verdad que buscamos, y de la que solo tenemos vagos reflejos. Atención y buen uso del pensamiento son el bordón del caminante que se aventura en su camino.

⁴⁵ Simone Weil, «La personne et le sacré», en *Écrits de Londres*. París: Gallimard, 1957, p. 31.

Título/ *title*: INVOLUCIÓN *nº 1*

Autor/ *author*: Rafael Navarro, Zaragoza.

La autenticidad de la obra de arte en formato digital

Pau Waelder
Crítico de arte e investigador

EN la carpeta de descargas aparece el archivo Jon-Rafman-Oh-the-humanity.mp4, un vídeo en formato MPEG-4 de tres minutos de duración que ocupa 163,5 Mb en el disco duro del ordenador. El archivo contiene la obra de vídeo arte *Oh the Humanity* (2015)⁴⁶ de Jon Rafman, que distribuye Daata Editions⁴⁷ [fig.1]. Esta plataforma de venta en línea de obras de vídeo arte, net art, poesía y arte sonoro ofreció la pieza de Rafman de forma gratuita durante su lanzamiento en mayo de 2015. Los usuarios que añadieron este vídeo a su colección tienen la posibilidad de descargar el archivo desde el servidor de Daata Editions cuantas veces quieran. Cuentan además con un certificado digital (una imagen en formato PNG) en el que se especifica el título y autor de la obra, el nombre del coleccionista, la fecha de adquisición y también se indica que esta pieza en concreto se distribuye en una edición ilimitada. El certificado está firmado por el artista y el director de Daata Editions, David Gryn [fig.2]. Al tratarse de archivos digitales, tanto el vídeo de Rafman como el certificado que lo acompaña pueden ser copiados

⁴⁶ “Jon Rafman. Oh the Humanity», *Daata Editions*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://daata-editions.com/art/video/jon-rafman-oh-the-humanity>

⁴⁷ *Daata Editions*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://daata-editions.com>

innumerables veces, distribuidos fácilmente e incluso modificados, alterando sus contenidos o añadiendo otros. Esto no supone un problema para Daata Editions, puesto que como emisores de los certificados cuentan con un registro de todas las obras vendidas y pueden determinar en todo momento quién las ha adquirido,⁴⁸ ni tampoco para el artista, puesto que se trata de una obra menor que se distribuye en una edición ilimitada.⁴⁹ De hecho, a Rafman no puede preocuparle que se reutilice o modifique su vídeo, puesto que él mismo lo ha generado a partir de un contenido encontrado en Internet. *Oh the Humanity* es básicamente una copia del vídeo de YouTube «Crazy Wave Pool in Japan»,⁵⁰ subido el 2 de septiembre de 2011 por la usuaria Iselita, al que se ha añadido un filtro que acentúa el efecto de marea humana y un título que resulta algo más sugerente.

Figura 1. Fuente: Jon Rafman, *Oh the Humanity* (2015).
Captura de vídeo.

⁴⁸ Como se comentará más adelante, los términos de uso establecidos por Daata Editions limitan la posibilidad de distribuir la obra legalmente.

⁴⁹ Para un artista como Rafman, la distribución ilimitada de una obra como ésta contribuye a dar a conocer su trabajo sin afectar negativamente a su trayectoria artística. Además, bajo las condiciones en que se ha distribuido, su valor en el mercado es prácticamente nulo.

⁵⁰ «Crazy Wave Pool in Japan», *YouTube*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://www.youtube.com/watch?v=PAZGkbJHzSY>

En una sociedad marcada por la rápida distribución de contenidos a escala global en plataformas en línea y redes sociales, en la que cada usuario es también un productor y es común compartir, redistribuir, retuitear, remezclar y apropiarse de lo que uno encuentra en la Red, las nociones de autenticidad, original y copia deben reconsiderarse. En el ámbito del arte contemporáneo, la autenticidad de las obras y el valor relativo de las copias que puedan existir de una misma pieza tienen una importancia fundamental en su apreciación, pero también en su comercialización. El mercado del arte se ha basado tradicionalmente en asignar un valor económico (siempre creciente) a un objeto artístico único, o a un conjunto limitado de copias de un mismo objeto o composición. En la medida en que la producción y reproducción de la obra de arte puede ser controlada y lo que obtiene el comprador es un objeto físico que no puede duplicar fácilmente (ni mucho menos distribuirlo), se pueden mantener hoy en día básicamente las mismas estructuras y formas de comercialización que hace un siglo. No obstante, la creciente adopción de formatos digitales por parte de los artistas y los nuevos hábitos de consumo de los coleccionistas abren opciones de comercialización y difusión de las obras de arte que hasta hace poco eran inéditas. Estas transformaciones en la manera en que una obra puede ser adquirida y experimentada conllevan replantear los métodos a través de los cuales se establece la autenticidad de las obras, así como sus implicaciones. En este artículo exploraremos diversos aspectos de la autenticidad de la obra de arte en formato digital, desde su propia naturaleza como conjunto de datos a las estrategias desarrolladas por artistas y plataformas como Daata Editions. Como archivo alojado en un disco duro o circulando entre los servidores de los proveedores y los ordenadores de sus clientes, la obra de arte en formato digital es autenticada de nuevas maneras y sujeta a nuevos usos. El vídeo de Jon Rafman que se acaba de copiar en la carpeta de descargas es un buen ejemplo de ello.

Figura 2. Certificado digital de la obra *Oh the Humanity* (2015) de Jon Rafman, emitido por Daata Editions.

La obra digital como arte alográfico

En *Languages of Art*, Nelson Goodman (1976) se plantea una cuestión interesante acerca de la autenticidad de la obra de arte: si una falsificación de una obra de arte es tan perfecta que ni siquiera un experto puede identificarla como tal, ¿no es acaso tan válida como la obra original? (p. 99). Esta pregunta aparentemente ingenua pone en cuestión, como señala Goodman, los principios en los que se basan las funciones del coleccionista, el museo y el historiador de arte, a los que podemos añadir el propio valor de la obra de arte. Si otorgamos el mismo valor a una copia perfecta de una obra, ¿de qué sirve el original? ¿Para qué conservar las piezas en museos bajo gruesos vidrios y con sistemas de vigilancia en vez de distribuir copias por todo el mundo? ¿Por qué pagar enormes sumas de dinero por una pieza única en lugar de hacer miles de copias y venderlas a precios populares? ¿Por qué limitarse a observar un lienzo enmarcado si podemos hacer una

copia que nos sirva para confeccionar un vestido o decorar la funda de un smartphone? Parecería absurdo plantear estas posibilidades si no fuese porque las técnicas de reproducción actuales nos permiten llevarlas a cabo, y de hecho, basta con visitar la tienda de un museo para constatar las múltiples maneras en que se puede transformar una obra de arte en un producto de consumo masivo. Obviamente, una postal o una funda de gafas con una reproducción de un cuadro de Magritte no pueden confundirse con el lienzo original. Pero si pudiese tener en casa un lienzo con una reproducción detallada de *La trahison des images*, absolutamente idéntica al original, ¿tendría el mismo valor estético? Sin duda, podríamos apreciar el mensaje que nos comunica Magritte con su famosa pipa de forma similar a como lo haríamos frente a la obra original o una imagen de alta resolución en una pantalla. No obstante, según afirma Goodman (1976), la diferencia radicaría en la historia de producción de este lienzo (p.122): mientras que la obra original fue pintada por René Magritte en 1929 y se encuentra en el LACMA (Los Angeles County Museum of Art), la reproducción que conservo en mi casa ha sido creada por otra persona en 2016, copiando el trabajo de Magritte. El lienzo que poseo afirma falsamente ser una obra de Magritte y por tanto no dice la verdad acerca de su producción, mientras que la obra original sí.

De esta manera se puede resolver la distinción entre original y copia de una obra de arte, particularmente en el caso de una técnica como la pintura, en la que se dan diferencias significativas entre ambas. Goodman denomina *autográficas* a las artes en las que existen dichas diferencias, puesto que la obra de arte que se produce es un objeto único (p.115). Con todo, admite las dificultades que plantea esta definición, dado que tanto en pintura como en escultura o grabado las piezas pueden ser duplicadas, ya sea por el propio artista o uno de sus ayudantes. El concepto de arte autográfico resulta en última instancia necesario para introducir otra noción más interesante, la de arte *alográfico*, en el que no es posible falsificar una obra (p.112). Goodman presenta el ejemplo de la música, aduciendo que toda copia de una partitura es idéntica al original. Lo mismo sucede con la literatura: todas las copias publicadas de una misma novela tienen el mismo contenido que el original que el autor entregó a la imprenta. La única condición necesaria, en este caso, es la

adecuación a la notación (p.113), es decir, que ningún elemento del texto o la partitura original haya sido modificada o eliminada en la copia. La notación libera así a la obra de la limitación que supone el objeto único (p.122): al ser posible comprobar que se ha «escrito correctamente» el duplicado, este adquiere el mismo valor que el original.

Figura 3. Certificados digitales auténticos y falsos obtenidos del sitio web de Sedition y publicados en *\$8,793 Worth of [Art]* de Pau Waelder (Merkske, 2014).

Las obras de arte en formato digital pueden ser consideradas alográficas en cuanto consisten en un archivo formado por un conjunto de caracteres y una extensión que indica el formato de

dicho archivo y por tanto cómo debe ser interpretado. Para producir los mismos resultados, debe darse una correspondencia exacta en la secuencia de caracteres del archivo original y la copia.⁵¹ De la misma manera en que cualquier copia de una partitura de Haydn o la novela *Ulises* de James Joyce es idéntica al original, cualquier copia descargada de *Oh The Humanity* de Jon Rafman es idéntica al archivo que creó el artista. Se puede argumentar que la partitura que tuvo Haydn en sus manos, el manuscrito original de Joyce (con todas sus anotaciones y correcciones) o incluso archivo alojado en el programa de edición de vídeo de Rafman se diferencian de las copias que se han difundido entre el público, pero ninguna de estas copias puede considerarse una falsificación. Por tanto, quien haya escuchado la Sinfonía n°104 en D mayor, ya sea en un auditorio, un CD o un vídeo de YouTube; quien haya leído *Ulises* en inglés, en un ebook o en una edición en tapa dura y quien haya visto el vídeo de Rafman dondequiera que se haya descargado, consideran haber experimentado la obra original, no una falsificación de la misma. En este sentido, la identificación de la copia como falsificación y su diferenciación pierden sentido, puesto que la obra se ha creado en un formato destinado a su duplicación.

Boris Groys (2008) afirma incluso que en las obras de arte en formato digital la diferencia entre original y copia queda anulada (Pos.1062), puesto que el original es el archivo que contiene los datos que son interpretados por un programa para hacer visible la obra en la pantalla (o audible, perceptible en definitiva). Centrándose en el ejemplo de una imagen digital, Groys indica que esta, como archivo, es invisible (Pos.1062) y cada vez que se visualiza es interpretada («staged, performed»), con lo cual el archivo se asemeja a la partitura, que es silenciosa pero se convierte en música al interpretarse. Vemos aquí el eco de las palabras de Goodman respecto al arte alográfico, si bien Groys considera esta

⁵¹ Para comprobar la necesidad de esta adecuación a la notación, basta con realizar el siguiente experimento: coger una imagen, cambiar su extensión a .txt para convertirla en un archivo de texto, modificar los caracteres de dicho archivo y volver a guardar la imagen con la extensión original (.jpeg, .png, etc.). Al abrir de nuevo la imagen, vemos que ha sido alterada.

interpretación del archivo como una «traición»,⁵² sugiriendo que la obra en formato digital es vulnerable en cuanto a la incertidumbre que plantea asegurar una presentación correcta de la misma. Ciertamente, las obras de vídeo arte o aquellas basadas en software dependen de una serie de dispositivos (ordenador, proyector, pantalla, entre otros) que determinan la manera en que se hará visible la pieza, y por tanto a menudo es preciso que el artista indique de qué manera (en qué formato, con qué dispositivos) se debe mostrar la obra para que se vea tal como la ha concebido y por tanto hacer que la copia se asemeje lo más posible al original. Como veremos más adelante, los requisitos de visualización de la obra de arte que se entrega al coleccionista como una «partitura» suponen ciertos problemas que algunas empresas procuran resolver por medio de un dispositivo estándar (una pantalla equipada con un ordenador y una conexión a Internet) a cuyas especificaciones se adaptan las obras. Esto permite minimizar la «traición» denunciada por Groys, aunque establece unas limitaciones en la reproducción de la obra de arte que en ocasiones llegan a cuestionar el concepto de posesión por parte del coleccionista.

Certificados digitales de autenticidad

Refiriéndose al vídeo arte, Noah Horowitz (2011) afirma que «en comparación con los objetos artísticos convencionales, no siempre queda claro *qué* es lo que uno está comprando» (p.53). El experto en el mercado del arte indica que los coleccionistas se sienten desorientados al adquirir una obra que no es visible por sí misma, sino que requiere reproductores y pantallas e incluye además una serie de instrucciones de presentación. Habitualmente, la pieza (alojada en un DVD o memoria USB) se presenta al coleccionista en un envoltorio especialmente diseñado que evoca el objeto único con el que se suele asociar la obra de arte. En ocasiones, este envoltorio se acompaña con otros objetos únicos o en ediciones limitadas: por ejemplo, el artista Matthew Barney ha vendido los vídeos de *The Cremaster Cycle* (1994-2002) en vitrinas que contienen DVDs en

⁵² “But to perform something is to interpret it, to betray it, to distort it. Every performance is an interpretation and every interpretation is a betrayal, a misuse.» (Groys, 2008, Pos.1075).

edición limitada y atrezo empleado en los films (Horowitz, 2011, p.60). Por medio de estos objetos, la copia que posee el coleccionista se convierte en un original, puesto que se asocia con los otros elementos que componen el envoltorio. Con todo, al igual que con las obras de arte en otros formatos, el documento que establece sin lugar a dudas y con validez legal la autenticidad de la obra es el certificado emitido por el artista o la galería, firmado, sellado y numerado. Emitir un certificado de autenticidad es un requisito necesario en la venta de cualquier obra de arte, pero adquiere una mayor relevancia en el caso de una obra en formato digital. Si en el caso de una pintura, por ejemplo, la propia obra contiene la historia de su producción y esta puede comprobarse por medio de diferentes análisis (composición de la tela y los pigmentos, los trazos, la firma del artista, entre otros), en el caso de un archivo digital es prácticamente imposible establecer su autenticidad, a menos que se disponga de otras copias o de un registro externo al propio archivo. El certificado de autenticidad se convierte así en un elemento clave: es el documento que se guarda en la caja fuerte, puesto que declara sin lugar a dudas que la obra es auténtica, indica quien la posee y le permite revenderla. El artista Rafael Lozano-Hemmer, cuyas obras de arte digital alcanzan precios elevados en el mercado, ha desarrollado junto con su estudio un certificado que se imprime en un lingote de aluminio anodizado e incluye la descripción de la obra, una foto de la misma, un número de serie, el número de inventario, tres códigos con una llave PGP encriptada y la firma del artista. Todas estas formas de registro aseguran que el objeto no puede ser falsificado, siendo así transferida esta cualidad del certificado a la copia de la obra que posee el coleccionista. Lozano-Hemmer otorga un rol principal a este documento, que libera al propio archivo de la distinción entre original y copia:

«Entonces, yo no te voy a dar dos copias, una para el refrigerador y una para exhibición. Te voy a dar una copia y luego te voy a dar un *key* [memoria USB] con la pieza con las instrucciones de impresión, con los *color lookup tables* [tablas de correspondencia de color], con toda esa información para que en el futuro cuando esta obra se estropee o tu hijo la raspe o te cambies de casa o lo que sea, la vuelves a imprimir y no hay

ningún problema. «Oye pero ¿no tienes miedo que la impriman diez veces?» Pues no, claro que no, ¡ojalá que la impriman diez veces! Significa que les gusta [...] Ahora, para proteger al coleccionista y para proteger el sistema económico, pues está esto [el certificado de autenticidad] que no se puede reproducir. Y esto es lo que tú pones en la caja fuerte. El día que tú tienes una de estas obras y la quieres vender, si no tienes esto, no tiene ningún valor.»⁵³

Notablemente, en este caso el certificado de autenticidad sustituye a la obra de arte como objeto único. Lozano-Hemmer asevera que, tratándose de archivos digitales, no tiene sentido imponer limitaciones porque su característica principal es precisamente la facilidad para duplicarlos y difundirlos. En teoría, el coleccionista es libre de hacer lo que quiera con el archivo que ha adquirido, pero en la práctica las obras en formato digital pueden verse más restringidas en su uso que las piezas en formatos más convencionales. Por ejemplo, el vídeo de Jon Rafman, pese a ser un archivo descargado, no puede ser distribuido libremente, según se desprende de los términos legales de venta establecidos por Daata Editions:

Restricciones de Uso

Los Coleccionistas no pueden, y cada Coleccionista accede a no autorizar, permitir o implicarse, directa o indirectamente, en:

- a) la impresión o elaboración de cualquier forma de reproducción física de la Edición [la obra adquirida];
- b) la proyección de una Edición de manera que sea visible en cualquier lugar que no sea la pantalla del dispositivo del Coleccionista excepto en el contexto de un uso personal de la Edición, sin intenciones comerciales;
- c) la distribución o transmisión de la Edición, o ponerla a disposición (también a través de Internet) de cualquiera a excepción de un acto legítimo de venta o transferencia; o

⁵³ Extracto de la entrevista realizada por el autor al artista Rafael Lozano-Hemmer el 2 de febrero de 2014.

- d) la exposición o explotación comercial de la Edición. Si un Coleccionista desea proponer una explotación comercial de la Edición, por favor contáctenos.⁵⁴

La facilidad de copia y distribución de los archivos digitales conduce a una regulación más estricta de su uso, particularmente en aquellas plataformas en línea que se dedican exclusivamente a la venta de obras en este formato. Sediton,⁵⁵ una plataforma creada en 2011, comercializa «ediciones digitales» de obras de artistas reconocidos (Damien Hirst, Tracey Emin, Bill Viola, entre otros) y emergentes a precios reducidos (a partir de 20€). Cada pieza (fotografía, vídeo o animación digital) se ofrece en una edición de entre 200 y 10.000 copias (cifras muy superiores a las ediciones habituales, de menos de 10 ejemplares), lo cual permite rebajar los precios y hacerlos asequibles para un amplio sector del público. Sediton aprovecha la reproducibilidad de los archivos digitales para crear un nuevo modelo de negocio basado no en la pieza única que se vende por un precio elevado a un coleccionista, sino en comercializar una gran cantidad de copias de la obra que, potencialmente, serán adquiridas a bajo precio por muchos coleccionistas. Para asegurar el control de sus ediciones, a diferencia de Daata Editions, Sediton no permite la descarga directa de los vídeos sino que crea un sistema de distribución basado en el acceso: los coleccionistas compran la edición, pero sólo pueden acceder a la obra a través del sitio web de la empresa y las apps que ha creado para dispositivos móviles. De esta manera, es posible ver la obra en un ordenador, tablet, smartphone o televisor conectado a Internet, pero el coleccionista nunca posee el archivo digital, que permanece en el servidor de Sediton.⁵⁶ En el caso de las fotografías, el coleccionista puede descargar una imagen a resolución de pantalla, pero no puede

⁵⁴ Traducción del punto 9.3 (Restrictions of Use) de los términos legales de venta (Terms of Purchase) establecidos por Daata Editions. Consultado el 31/5/2015 en: <https://daata-editions.com/info/legal/terms-of-purchase>

⁵⁵ *Sediton*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://www.seditonart.com>

⁵⁶ La empresa transforma esta limitación en una medida de seguridad al denominar el espacio en que se almacenan los archivos «la Cámara Acorazada» (the Vault).

imprimirla, según se establece en los términos de compra.⁵⁷ En el sitio web se afirma tajantemente: «Sedition le deja disfrutar de su arte exclusivamente en formato digital».⁵⁸

Tanto Sedition como Daata Editions emiten certificados digitales de autenticidad con la compra de cada edición. En ambos casos, se trata de un documento en el que figuran el título y autor de la obra, número de edición, nombre del coleccionista y fecha de adquisición. La firma del artista y el director de la empresa que comercializa la edición confirman la validez del certificado, aunque en este caso no se trata de un lingote de aluminio anodizado dotado de múltiples marcas de registro sino de un archivo de imagen que aparece en la pantalla. Aquí radica una diferencia esencial respecto al certificado emitido por Rafael Lozano-Hemmer: mientras este último es un objeto único, que permite al artista dar libertad al coleccionista para emplear el archivo digital como desee, en el caso de Daata y Sedition tanto la obra como el certificado son archivos digitales. Esto implica que el certificado no tiene validez en sí mismo, puesto que puede ser duplicado y manipulado. El certificado digital sirve más bien como un placebo que otorga al coleccionista una cierta seguridad acerca de la autenticidad de la edición y su titularidad sobre la misma. También, como archivo digital, se halla sujeto a las mismas restricciones que la obra: Daata permite al coleccionista descargar el certificado pero da por supuesto que sólo lo mostrará en la pantalla de su propio dispositivo, mientras que Sedition no permite descargar ni imprimir el certificado, sólo visualizarlo en el sitio web.

Para ilustrar la contradicción que supone emitir un certificado de autenticidad digital, en 2014 elaboré una recopilación de certificados de obras a la venta en Sedition, aprovechando una particularidad de su sitio web. Al consultar la ficha de una obra, un usuario registrado podía ver cómo sería el certificado de autenticidad de dicha pieza, incluyendo su nombre y el número de edición actual. Esta vista previa tenía por objetivo incitar a comprar la edición, reafirmando la sensación de que cuenta con todas las garantías legales y es por tanto

⁵⁷ «Terms and Conditions», *Sedition*. Consultado el 31/5/2016 en: https://www.seditionart.com/terms_page

⁵⁸ «Support», *Sedition*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://www.seditionart.com/support#faq>

una adquisición legítima. Sin embargo, el resultado es que un usuario podía conseguir (por medio de una captura de pantalla) una copia de un certificado de autenticidad con su nombre y un número de edición, firmado por el artista y el director de Sedition. Llevé a cabo esta tarea consultando las 159 obras que estaban a la venta en la plataforma y posteriormente edité un libro en el que se reproducen estos certificados falsos, junto con otros certificados auténticos de obras que había comprado en Sedition [fig.3]. Al no existir diferencias apreciables entre los certificados falsos y los auténticos, siendo todos ellos obtenidos del sitio web de Sedition, esta colección de documentos plantea claramente que no se puede establecer la autenticidad de un archivo digital con métodos inspirados en los contratos en papel. La publicación generada con estos certificados fue publicada por la editorial londinense Merkske⁵⁹ bajo el título *£8,793 Worth of [Art]*⁶⁰ en una edición exclusivamente digital (en formato PDF) limitada a 100 ejemplares, numerados y firmados. Tras la publicación de este libro, Sedition eliminó de su sitio web la posibilidad de obtener una vista previa de los certificados de autenticidad.

La obra de arte liberada del ritual

En sus reflexiones acerca de los cambios que introduce la reproducción mecánica en las obras de arte, Walter Benjamin (1936 [2003]) propone el concepto del «aura» de la obra de arte, su «aquí y ahora» (p.42), que se vincula por una parte a su existencia como un objeto físico (que sólo puede encontrarse en un único lugar en un momento determinado) y por otra a lo que Goodman describe como su historia de producción, incluyendo el deterioro físico causado por el paso del tiempo y sus múltiples propietarios. El «aquí y ahora» que, en opinión de Benjamin, constituye la autenticidad de la obra original, se ve devaluado en la reproducción mecánica de la pieza: el aura se marchita (p.44). Estas afirmaciones se han

⁵⁹ “£8,793 Worth of [Art] by Pau Waelder», *Merkske*. Consultado el 31/5/2016 en: <http://merkske.com/worth/>

⁶⁰ El título hace referencia a la suma que se habría pagado por la compra de todas las obras si estas realmente se hubiesen adquirido, como parecen afirmar los certificados.

interpretado frecuentemente como una condena de las reproducciones de las obras de arte, que acarrearán la pérdida de la autenticidad del original. Pero Benjamin en realidad plantea una transformación de la naturaleza y las funciones de la obra de arte. En primer lugar, señala que la concepción de la obra como objeto único y auténtico se fundamenta en su función como parte de un ritual (mágico o religioso) en el que era admirada o venerada (p.49). Esta vinculación al ritual se mantiene en la concepción del «aura» de la obra de arte original, que por otra parte es fomentada por el mercado, puesto que al ser un producto único e irrepetible adquiere un mayor valor económico, cultural y social que potencialmente se incrementa con el paso del tiempo. No obstante, la reproducción técnica introduce un cambio fundamental en la obra de arte. Según Benjamin:

«... por primera vez en la historia del mundo la reproductibilidad técnica de la obra de arte libera a ésta de su existencia parasitaria dentro del ritual. La obra de arte reproducida se vuelve en medida creciente la reproducción de una obra de arte compuesta en torno a su reproductibilidad.» (p.51)

Desvinculada del ritual, la obra de arte se convierte en «una creación dotada de funciones completamente nuevas» (p.54). La reproducción puede encontrarse en lugares a los que el original no puede llegar y, según apunta Benjamin, lograr una mayor proximidad con el espectador (p.43). Ciertamente, una fotografía del lienzo de Magritte publicada en un sitio web resulta más accesible que el propio cuadro para cualquiera que no se encuentre en el LACMA. Pero en el caso de las obras de arte en formato digital, como hemos visto, no hay distinción entre el original y la copia: la reproducción traslada la obra original, y no una imagen de la misma, a nuevos contextos más cercanos al espectador. El vídeo de Jon Rafman que se aloja en el disco duro de mi ordenador es exactamente el mismo que puede encontrarse en cualquier otro lugar, no necesito desplazarme a una galería o museo para ver el «original». El espacio de exposición de la obra es ahora una pantalla, ya sea de un ordenador, tablet, smartphone o televisor, donde forma parte de la decoración de una casa u oficina, o bien de los

contenidos que se consultan a diario en estos dispositivos. El valor ritual de la obra, vinculado al objeto único que sólo puede contemplarse en un lugar específico, da paso al valor de exhibición, como ya anunciaba Benjamin, tomando como ejemplo el cine (p.54). Considerando una película como obra de arte, vemos claramente que lo que experimentan los espectadores es siempre una copia idéntica al «original» y que cada espectador afirma haber visto la obra auténtica independientemente de si la vieron en un cine, en casa, en la pantalla del asiento de un avión o en un portátil. Lo mismo ocurre, como hemos visto con Goodman, con la música y la literatura. Estas artes tienen además en común el hecho de haber sido creadas para ser distribuidas, por tanto «compuestas en torno a su reproductibilidad», como afirma Benjamin.

En este punto, podemos coincidir con Boris Groys (2008), quien afirma que la digitalización de las imágenes respondía a la intención de «escapar del museo» (Pos.1042) y se pregunta por qué deberían volver a exponerse estas imágenes en espacios dedicados a ellos en lugar de dejarlas circular en la Red. Al igual que los films, libros o álbumes musicales, las obras de arte en formato digital pueden ser distribuidas de forma masiva y, de hecho, empiezan a comercializarse imitando los modelos creados por las industrias de contenidos audiovisuales.

Los ejemplos de Sedition y Daata Editions demuestran que las obras en formato digital están destinadas a ser vistas en una pantalla. Dado que las pantallas de los dispositivos de uso habitual o el propio televisor no siempre son medios adecuados (o no siempre están disponibles) para mostrar obras de arte, surge la necesidad de desarrollar una pantalla exclusivamente dedicada a esta función.

Entre 2014 y 2015, las empresas FRM,⁶¹ Electric Objects⁶², Meural,⁶³ Depict⁶⁴ y DAD⁶⁵ han desarrollado marcos digitales de arte que

⁶¹ FRAMED*. Consultado el 31/5/2016 en: <http://frm.fm/>

⁶² Electric Objects. Consultado el 31/5/2016 en:

<https://www.electricobjects.com/>

⁶³ Meural. Consultado el 31/5/2016 en: <http://meural.com/>

⁶⁴ Depict. Consultado el 31/5/2016 en: <https://depict.com/>

consisten en una pantalla de mediano o gran formato con un ordenador integrado, conexión a Internet y control por medio de una app para smartphone.

Figura 4. Fuente: Electric Objects, *Art Club*. Captura de pantalla.

Cada empresa comercializa su propio dispositivo junto con una colección de obras en ediciones digitales (de forma similar a Daata Editions) que pueden adquirirse para mostrarlas de forma temporal o permanente en la pantalla. En este caso, el objeto único es el marco, mientras que las obras se convierten en el contenido que se muestra en él. El archivo digital se aloja en este caso en el propio dispositivo que lo hace visible, de manera que puede identificarse, hasta cierto punto, como una obra única. Podría afirmarse que el marco digital devuelve el «aquí y ahora» a la obra de arte en formato digital a la vez que mantiene su capacidad para distribuirse de forma masiva. En el caso de Electric Objects, la empresa ha optado

⁶⁵ DAD. Consultado el 31/5/2016 en: <http://www.dad.digital>

además por transformar la posesión de una copia en la pertenencia a una comunidad: en su *Art Club*⁶⁶ se muestran las obras de la colección junto con los avatares de los usuarios que están visualizando cada obra en su dispositivo en ese momento [fig. 4]. De esta manera, cada usuario es consciente de que lo que ve en su pantalla es una de las múltiples copias de la obra, pero al mismo tiempo, siente que forma parte de un colectivo de usuarios que han escogido la misma obra. Ya no se trata aquí de poseer un objeto único (lo cual requiere unas garantías de autenticidad de dicho objeto) sino de compartir una misma experiencia (en cuyo caso el objeto que genera dicha experiencia debe ser ampliamente distribuido).

Con todo, donde las obras finalmente se convierten en contenido es en los servicios de *streaming* que ofrecen tanto los fabricantes de marcos digitales (como Depict y DAD) como las plataformas de venta de ediciones digitales (Sedition) y otras empresas dedicadas exclusivamente a este servicio (como StillReel⁶⁷ y BlackDove)⁶⁸. De forma similar a otros servicios de difusión de films, series de televisión y música, como Netflix o Spotify, estos proveedores ofrecen la reproducción continua de una selección de obras de arte en formato digital a cambio de una suscripción. Las obras forman parte así de un flujo de contenidos audiovisuales que ocupan cualquier pantalla que haya escogido el usuario. La «autenticidad» de las obras (más allá de la correcta atribución de autoría) deja de ser relevante para el usuario puesto que en este caso no adquiere ninguna pieza, sino que paga por acceder a una selección de contenidos. Más aún, algunas empresas, como Electric Objects, Meural o Depict, ofrecen también en sus listas de reproducción obras de las colecciones de museos como el LACMA o el Rijksmuseum de Amsterdam, así como imágenes de archivos de historia del arte que incluyen obras maestras del Renacimiento o las primeras vanguardias del siglo XX. De esta manera, se presentan alternativamente en un mismo dispositivo obras originales en

⁶⁶ “Electric Objects presents Art Club», *Electric Objects*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://www.electricobjects.com/collections/>

⁶⁷ *StillReel*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://www.stillreel.com/>

⁶⁸ *BlackDove*. Consultado el 31/5/2016 en: <http://www.blackdove.com/>

formato digital y reproducciones de obras en otros formatos. Originales y copias se confunden al transformarse en imágenes que se visualizan en una pantalla, renunciando a cualquier noción de autenticidad en favor de una experiencia visual continua.

Ilimitada, económica, sin firma

En 2012 entrevisté a Carlo Zanni, un artista que ha trabajado desde hace más de una década en proyectos artísticos en Internet y ha dedicado especial atención a la comercialización del net art y el arte digital. Zanni afirmaba ya entonces que no tenía sentido vender obras de vídeo arte en ediciones de 7 ejemplares a 4.000€, si no que había que buscar otros modelos:

«Las obras de arte basadas en un medio que desde su concepción no hace distinciones entre original y copia, debería venderse como se venden los libros, música y films. [...] el net art y el vídeo arte se adaptan a cualquier contexto, son virales y ubicuos y nutren nuestra vida con su inmaterialidad. Simplemente, creo que los vídeos deberían venderse por 100€ y deberían estar disponibles como descargas y en streaming. De esta manera, se llega a un público más amplio, vendes a coleccionistas y también a otras personas. Así se desarrolla una nueva economía a pequeña escala que con el tiempo puede generar un nuevo mercado.» (trad. de Waelder, 2012, p.45)

La visión de un nuevo formato de distribución de obras de vídeo arte se materializa unos años más tarde cuando el artista crea el *ViBo* (2013-2015),⁶⁹ un «vídeo libro» compuesto por un reproductor de vídeo con pantalla de 7 pulgadas, altavoces y memoria interna inserto en un estuche de cartulina con la apariencia de un libro [fig.5]. A la vez un medio de almacenamiento y presentación de la obra, ViBo permite al artista vender copias de sus obras en formato digital de forma «ilimitada, económica y sin firma.» Con un precio de 100€, este objeto proporciona una manera de vender el archivo digital en un formato atractivo y práctico. La memoria del

⁶⁹ «ViBo 2.0», *Carlo Zanni*. Consultado el 31/5/2016 en: <http://zanni.org/wp/index.php/portfolio/vibo-v-2/>

dispositivo incluye una copia en baja resolución del vídeo, destinada a ser reproducida en la pantalla integrada, y otra en alta resolución que el comprador puede transferir a su ordenador por medio de un cable USB para visualizarla como prefiera. En lugar de crear un elaborado envoltorio para un DVD en edición limitada (como hace Matthew Barney), Zanni opta por distribuir su obra de forma ilimitada y sin firma, lo cual teóricamente elimina su valor de reventa y le permite rebajar el precio para hacerlo asequible a un público más amplio.⁷⁰ La ausencia de firma, certificado o limitación de la edición sitúa la obra de Zanni en un punto en que todo el peso recae en el valor de exhibición (retomando las palabras de Benjamin) y por tanto lo que importa es la obra en sí como un contenido que proporciona una experiencia, de la misma manera que lo hace una historia narrada en una novela o una película. El comprador o coleccionista adquiere conscientemente una copia de la obra pero lo que experimenta es el original. Por tanto, paga un precio más reducido no por renunciar a la autenticidad de la obra (como sucedería, por ejemplo, con una reproducción de un lienzo de Magritte) sino por renunciar a su exclusividad (y por tanto a la posibilidad de revender la obra a un precio más elevado). Recientemente, Carlo Zanni ha extendido el alcance de su proyecto al convertir el ViBo en un formato abierto⁷¹ con el que cualquier artista puede distribuir sus obras en formato digital. Siguiendo la filosofía de los proyectos de código abierto, el artista facilita abiertamente los archivos con los que se puede crear un ViBo, aunque especifica una serie de condiciones:

- a) mantener el diseño del envoltorio, modificando únicamente los datos relativos a la edición creada.
- b) no crear ediciones limitadas ni firmar el ViBo.
- c) mantener el precio de venta por debajo de los 100€
- d) añadir un enlace al sitio web www.thisisvibo.com
- e) indicar dónde se vende el ViBo que se ha creado.

⁷⁰ Según afirma el artista, “el precio no determina la calidad de la obra». “ViBo 2.0», *Carlo Zanni*, op. cit.

⁷¹ *ViBo*. Consultado el 31/5/2016 en: <http://www.thisisvibo.com/>

ViBo mantiene así sus propios criterios de autenticidad, que tienen por objetivo mantener la identidad del proyecto y su distribución ilimitada a bajo precio. Por medio de estas condiciones, el modelo planteado por Zanni se identifica necesariamente con la obra en edición «ilimitada, económica y sin firma,» de manera que, paradójicamente, firmar un ViBo equivale a falsificarlo.

Figura 5. Fuente: Carlo Zanni, *ViBo 2.0* (2015).
Foto por cortesía del artista.

La verdad en la obra de arte

Los ejemplos que hemos analizado en este artículo nos muestran cómo la noción de autenticidad y la distinción entre original y copia se ven transformadas en relación a las obras de arte en formato digital. También desvelan hasta qué punto dicha distinción se mantiene principalmente en el contexto del mercado del arte, a causa del efecto que tiene en la valoración económica de una obra concebida como objeto único, cuya escasez está destinada a revalorizar su precio con el paso del tiempo, asegurando al

coleccionista la obtención de beneficios en un futuro. No obstante, las obras de arte están destinadas a ser reproducidas en una sociedad que valora ante todo la difusión de contenidos de forma rápida y masiva, hasta el punto en que el Museo Imaginario descrito por André Malraux (1965 [2010]) ha superado el alcance de los museos tradicionales.⁷² Al liberarse de su condición como objeto único, la obra de arte se libera también de su conexión con el ritual (que se mantiene en el contexto aséptico de galerías y museos) y puede desarrollar nuevas funciones. Si bien en su reproducción masiva la obra de arte en formato digital corre el riesgo de convertirse en un mero contenido audiovisual que ocupa una de las múltiples pantallas que nos rodean a diario, esta posible banalización se da a cambio de un acercamiento al espectador y una potencial participación de un sector mayor del público en la adquisición y apreciación de las obras. Nuevas técnicas y recursos para autenticar una obra de arte independientemente de su distribución masiva, como los que han desarrollado las plataformas Ascribe⁷³ y Monegraph,⁷⁴ anuncian la posibilidad de dar libre acceso a las obras de una colección en su formato original (digital) sin que el coleccionista pierda sus derechos de titularidad. Finalmente, los propios artistas, como Carlo Zanni, crean nuevos modelos para dar a conocer y vender su obra a un mayor número de personas sin verse limitados por los mecanismos que impone el mercado del arte.

La obra de arte en formato digital se libera de la distinción entre original y copia, pero no por ello pierde ninguna de sus verdades. Alexander Sesonske (1956) propone la existencia de tres tipos de verdades en las obras de arte: verdades superficiales (*surface truths*), afirmaciones que son o se presentan como verdaderas; las verdades integradas en una metáfora; y finalmente las verdades expresadas

⁷² Malraux afirma que las reproducciones de obras de arte configuran un Museo Imaginario cuya colección supera la de cualquier museo real. La digitalización de algunas de las obras de las colecciones de los grandes museos por parte de Google en su *Art Project* es el ejemplo más reciente y característico de esta tendencia. *Art Project*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://www.google.com/culturalinstitute/project/art-project>

⁷³ *Ascribe for Artists and Creators*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://www.ascribe.io/>

⁷⁴ *Monegraph*. Consultado el 31/5/2016 en: <https://monegraph.com/>

(*embodied truths*), afirmaciones que se integran en el conjunto de la obra (p.349-351). Una copia de una obra de arte, en cuanto mantenga la correspondencia de notación, conservará las verdades que comunica dicha obra, puesto que estas se refieren a su contenido y no a su historia de producción o el formato en que se hace visible. Si incluso una reproducción de *La trahison de les images* en una funda de smartphone puede comunicar la idea original de Magritte (resumidamente, que las imágenes son traicioneras), sin duda las verdades que contiene una obra de arte en formato digital se conservan en cualquiera de las copias que se hagan de ella. Esta diferenciación entre la verdad en la obra de arte y la noción de autenticidad como distinción entre original y copia nos permite, en última instancia, ampliar nuestra apreciación de las obras y concebirlas no como objetos de culto sino como fuente de conocimiento.

Referencias

- Benjamin, Walter (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Itaca, 2003.
- Goodman, Nelson (1976). *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1988.
- Groys, Boris (2008). *Art Power* [Kindle ebook]. Cambridge y Londres: The MIT Press.
- Horowitz, Noah (2011). *Art of the Deal: Contemporary Art in a Global Financial Market*. Princeton y Oxford: Princeton University Press.
- Malraux, André (1965). *Le Musée Imaginaire*. París: Gallimard, 2010.
- Sesonske, Alexander (1956). Truth in Art. *The Journal of Philosophy*, 53, 345–353.
- Published by: Journal of Philosophy, Inc.
- Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2022379>
- Waelder, Pau (2012). An Interview With Carlo Zanni : On Pay-per-view Net Art. *ETC. Révue de l'art actuel*, (95), 45–46.

Título/title: *Sueños* de la serie "4 orientaciones". Año 2008.

Autores / authors: animAMusicae (Pilar Irala y Gonzalo Arruego)

La verdad del derecho constitucional

Ignacio Villaverde Menéndez

Catedrático de Derecho Constitucional, Universidad de Oviedo

«Es injusto... (cuando) la máxima autoridad... determina lo que se debe aceptar como verdad y rechazar como error»⁷⁵

B. Spinoza

«El ser de la verdad es la libertad»⁷⁶

M. Heidegger

1. Algunas precisiones que convienen

CIERTO que Martin HEIDEGGER tal vez no sea la mejor de las citas posible para abrir un opúsculo sobre la verdad y el Derecho constitucional⁷⁷. Pero más allá del personaje, resulta oportuna su sentencia: el ser de la verdad es la libertad. Ese es el

⁷⁵ *Tractatus Teologico-Politicus*, (trad. Atilano Domínguez), se cita por la edición de Altaya, Madrid, 1997, que es reimpresión de la de Alianza Editorial, reeditada en 2008.

⁷⁶ «Das Wesen der Wahrheit ist die Freiheit», en *Vom Wesen der Wahrheit*, Klostermann, 1997, Frankfurt, p. 12. Ver especialmente sus apartados 4º y 5º.

⁷⁷ Es conocida la anécdota según la cual Hans Georg GADAMER le contestó a un colega en el transcurso de una reunión filosófica que probablemente Martin HEIDEGGER haya sido el mayor pensador del Siglo XX; pero esto no puede remediar que haya sido un ser humano detestable.

sentido que para el Constitucionalismo, incluso para el contemporáneo, posmoderno y globalizado (y acaso desorientado), posee el término «verdad», entendida ésta como «lo que es»⁷⁸. Para el Constitucionalismo, concebido aquí como dogmática jurídica del Estado constitucional y su expresión positiva -amén de disciplinar y académica- el Derecho constitucional, no hay más verdad que la libertad⁷⁹.

⁷⁸ Debo confesar que he empleado un concepto canónico de “verdad», verdad es lo que es, la correspondencia entre cosa y entendimiento, porque para el objeto de esta reflexión basta con esta idea; consciente claro de su complejidad inabarcable, pues en esa palabra se resume en buena parte la historia de la reflexión humana. Además del opúsculo de HEIDEGGER más arriba citado, y que precisamente somete a una nueva perspectiva el concepto yendo más allá de aquella definición canónica –cierto también que con toda seguridad el maestro alemán no compartiría el uso “constitucional» que se le da a su frase y las razones que la sustentan en el citado opúsculo-, han servido de fuente para el manejo del concepto la voz “verdad» del “Diccionario de Filosofía» de Ferrater Mora, edición de la Cátedra que lleva su nombre, dirigida por J-M TERRICABRAS, Círculo de Lectores, Barcelona, 1994; y el libro de Xavier ZUBIRI, *El hombre y la verdad*, Alianza, Madrid, 1997, en especial las páginas dedicadas a la “verdad real», pp. 34 y ss.

⁷⁹ Estas seguramente más que discutibles afirmaciones son deudoras de dos textos enormemente sugestivos, al menos para quien esto escribe. Uno de largo aliento y el otro, no por más breve, menos sugestivo. El primero es el de Miguel Ángel GARRORENA MORALES, *Cuatro tesis y un corolario sobre el Derecho Constitucional*, Revista Española de Derecho Constitucional, núm.51, 1997, pp. 37 y ss, en especial p. 47, con el que se comparten muchas ideas y se mantienen no pocas discrepancias. Algunas de estas reflexiones se complementan con lo dicho por el autor en su libro recopilatorio *Derecho Constitucional. Teoría de la Constitución y sistema de fuentes*, Centro de Estudios Político y Constitucionales, Madrid, 2011, primera parte. El otro es el publicado por Juan Luis REQUEJO PAGÉS, *el Triunfo del Constitucionalismo y la crisis de la normatividad*, publicado en Fundamentos, Cuadernos de Teoría del Estado, Derecho Público e Historia Constitucional, núm. 6, 2010, pp. 180 y ss. Un reciente e interesantísimo análisis de las tendencias metodológicas más actuales en Derecho, y que en buena medida se comparte en este trabajo, es el de Stefano Civitares MATEUCCI, *Some Remarks on Methodology in Legal Studies in the Light of the Challenges that Globalization Poses to Legal Doctrine*, Revista catalana de dret públic, núm. 48, 2014, pp. 119 y ss. No quisiera dejar de citar aquí tres obras, una general y esclarecedora en muchos extremos del valor de la “ciencia» jurídica como tal, el libro de Jesús VEGA LÓPEZ, *La idea de ciencia en el Derecho*, Biblioteca Filosofía en español Oviedo, 2000; otra sobre la

Dos aclaraciones previas para evitar malos entendidos. Aunque más adelante me detenga en ello, no sostengo en estas páginas que no hay más Constitución que la democrática, porque jurídicamente la Constitución es una norma (o varias normas) identificada por su posición en un ordenamiento jurídico, y no por su contenido⁸⁰. Tampoco sostengo que sólo hay Estado constitucional si es democrático (el liberal decimonónico era Estado constitucional, a su manera, pero lo era). Así es, porque libertad y democracia son dos conceptos jurídicos distintos; aunque conexos y secantes. La libertad no necesita de la democracia, pero la democracia sí necesita de la libertad (como de la igualdad)⁸¹. El Constitucionalismo es inexplicable sin la lucha por la libertad; pero la Constitución normativa y el Estado que alumbra sólo es comprensible desde la democracia, y a mi entender, desde la democracia procedimental. Y a pesar de lo que puede parecer, estas afirmaciones, en especial esta última, tienen que ver con la verdad. Algo diré más abajo sobre esto. Menos incómoda es la cita de SPINOZA. Acaso sea en ese lugar donde la verdad encuentra acomodo en el Derecho constitucional. En otras palabras, no es tarea de la Constitución y su Derecho la búsqueda y salvaguardia de la verdad, y si lo fuese esa Constitución y su Derecho tendrían su nombre pero no su espíritu, porque el Constitucionalismo, y el Estado constitucional diseñado y anhelado en su interior, no es ni puede ser la norma de un Poder que garantiza la verdad, la suya o la de otros, sino justo lo opuesto, un Poder neutro a la verdad que persigue para (no por) ser «justo»

que se funda en buena medida los cimientos metodológicos de este opúsculo, Werner KRAWIETZ, *Juristische Entscheidung und wissenschaftliche Erkenntnis*, Springer Verlag, Wien/New York, 1978; y de entre las ponencias publicadas en la VVDStRL, núm. 67, 2007, dedicado en esta ocasión a “Lesitungsfähigkeit der Wissenschaft des Öffentlichen Rechts», llamaría la atención sobre la desasosegante de Uwe HILLGRUBER/VOLKMANN, *Verfassungsrecht zwischen normativen Anspruch und politischer Wirklichkeit* (su versión en español se publicó en Teoría y Realidad Constitucional, núm. 21, 2008, p. 187 y ss), que parece reavivar la confusión entre derecho positivo y sociología del derecho.

⁸⁰ Por todos, Ignacio de OTTO Y PARDO, *Derecho constitucional: sistema de Fuentes*, se cita por la 1ª edición de Ariel, Barcelona, 1987, Capítulo I.

⁸¹ Lo que el principio democrático incorpora al Estado constitucional liberal, entre otras cosas, desde luego, es fundamentalmente el axioma de la igualdad.

asegurar un espacio donde esa búsqueda será personal o colectiva, pero libre e igual, y exenta de poder público (de deberes impuestos unilateralmente y respaldados por el uso de la coacción para su cumplimiento forzoso). La paz jurídica que asegura el Estado constitucional no es sino la fórmula normativa que garantiza ese espacio donde la verdad es asunto de cada cual, que a lo sumo se confronta en el debate público (libertad de expresión e información). Pero ajena al poder público y al proceso de toma de decisiones que regula su ejercicio, donde nadie ni nada puede imponer una verdad apelando o acudiendo a la coacción. El monopolio de la coacción que ostenta el aparato del Estado no puede estar al servicio de la verdad, de una verdad, de cualquier verdad. El Poder no tiene una verdad, no puede tenerla allí donde es un instrumento de libertad e igualdad.

Como ha dicho Niklas LUHMANN, cuando el derecho se zafa de las asfixiantes garras de la moral y lo justo, es cuando «el Derecho ya no puede ser verdadero o falso, tan sólo válido»⁸². El Derecho se emancipa de la moral y la religión para erigirse en un sistema autónomo, autopoyético, autorreflexivo y positivo, capaz de substraerse al imperio de la verdad como correspondencia, porque si su función es simplificar y aplacar los conflictos a través de la racionalización procesal de su resolución, lo que es, lo verdadero, ya no es resultado de una voluntad o una revelación, sino de un proceso de toma de decisiones que por definición siempre está abierto y en constante cambio⁸³. Unos son procesos en los que se resuelven esos conflictos mediante una decisión judicial; otros son procesos mediante los que las voluntades y expectativas se transforman en una norma. Ambos constituyen la arquitectura básica de un ordenamiento jurídico estatal.

Estas páginas bien pueden leerse, cierto, como atrevidas reflexiones de su autor al hilo de la lectura del trabajo de Peter HÁBERLE,

⁸² Niklas LUHMANN, *Legitimation durch Verfahren*, Luchterhand, Darmstadt/Neuwied, 1975, p. 145.

⁸³ Del mismo LUHMANN, *Ausdifferenzierung des Rechts*, Suhrkamp, Frankfurt, 1981 en particular sus pp. 386 y ss.

*Verdad y Estado Constitucional*⁸⁴. Para HÄBERLE, en el marco de su teoría *cultural* de la Constitución y el Derecho constitucional, la búsqueda de la verdad, sobre la que se soporta la justicia, es un fin irrenunciable del Estado constitucional, casi su razón de ser, porque sólo con la verdad puede domeñarse un Poder siempre empeñado en el control arbitrario de los ciudadanos a través de la mentira y el ocultamiento. Una búsqueda de la verdad que en unos casos el Estado debe garantizar a los ciudadanos en el ejercicio de sus libertades de culto, científica de opinión e información; ejercicio a través del cual encontrarán los instrumentos para llegar a sus «verdades» en libertad e igualdad; y en otros es el propio Estado quien asume el deber de descubrirla (caso de los procedimientos penales).

Espero que el lector disculpe mi osadía de escribir a la sombra del maestro alemán. Pero tengo para mí que HÄBERLE emplea el concepto verdad y su función de forma distinta a la que aquí se utiliza. Da la impresión que el alemán escribe pensando en un conflicto permanente entre el Poder, desnudo e inhumano y siempre tendente al absoluto, y los ciudadanos, inermes y agotados, en el que éstos tratan de domesticar a aquél sometiéndole a una verdad superior y justa, que es la que poseen los ciudadanos. Por eso, el orden constitucional y su Derecho, que no son instrumento de poder y del Poder, sino de la libertad y de los ciudadanos para embridar ese poder/Poder, tutela la verdad ciudadana, opuesta a la del poder/Poder, la garantiza mediante la libertad y la igualdad, y la erige en límite infranqueable para el poder/Poder, que no podrá oponerle la suya. Este brillante argumento, nos conduce inexorablemente a una percepción valorativa del Derecho constitucional y su Estado. Es inevitable, porque ese Estado y ese Derecho se construye en una pugna de valores, los de la ciudadanía libre e igual y los del poder/Poder, insaciable y voraz. Pero esta visión olvida que si el Estado es democrático y su Derecho constitucional también, no hay semejante distinción, tan querida a Hobbes, entre pueblo y Poder, porque no hay más poder que el del pueblo. No es necesario construir una urdimbre de valores

⁸⁴ Se cita por la traducción publicada en el Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM, México, 2006.

emanados de la verdad de los ciudadanos (¿o verdades?), que como un Pueblo en «armas» morales («en la calle» dirán otros) se alza frente al Poder crudo y desnudo, y lo domeñan con la verdad de la justicia, la libertad y la igualdad. Si no hay más poder que el del Pueblo, y el Poder no es más que un aparato institucional construido para hacer efectiva esa identificación a través de un ordenamiento jurídico, entonces, no hay más verdad que la de los procesos jurificados a través de los que el Pueblo expresa su poder a través de los Poderes que se limitarán a formalizarlo y asegurar su observancia al margen de todo valor o verdad (otra vez LUHMANN). Por tanto, el Estado no garantiza una verdad ciudadana que se opone a un tercero que en rigor, en Democracia, no existe: ese malévolos Poder tentado siempre de ahogar la verdad de los ciudadanos. El Estado y su Derecho no tienen una «verdad», ni tutelan ni se oponen la de nadie. La verdad es una cosa privada ajena al Derecho.

2. Constitución sin verdad

La Constitución democrática es proceso o no es. Y si es proceso, no caben en su seno sustancias, y en consecuencia, no posee espacio alguno para la verdad, por cuanto ésta expresa una sustancia y un valor definitivos e incontestables⁸⁵. Verdad y Constitución son ideas

⁸⁵ Soy consciente de lo radical de estas afirmaciones y su sustento en un debate largo e intenso entre una concepción procesal de la Democracia y quienes la poseen valorativa. No es éste el lugar para entrar en este terreno ciertamente difícil y pido al lector que acepte la premisa con la que abro este apartado. Ahora bien, no debe confundirse la concepción procesal de la Democracia, con la idea de que «su» Constitución sólo es «proceso». No, y en esto, por paradójico que resulte, comparto las reflexiones de Laurence H. TRIBE en su trabajo *The Puzzling Persistence of Process-Based Constitutional Theories* publicado en *The Yale Law Journal*, Vol. 89, 1980, pp. 1063 y ss (hay versión en español en la Revista europea de Derecho Constitucional, núm. 16, 2011). Desde luego que la Constitución contiene normas sustantivas, los derechos fundamentales lo son en buena medida, y reglas jurídicas bien precisas y no sólo normas de principio. Lo que se trata de decir en el texto de este trabajo es que la Constitución democrática persigue esencialmente regular procesos, tanto en su dimensión estrictamente procedimental, como también sus reglas que acotan, dirigen e inspiran el transcurrir y los resultados del proceso, no imponer «verdades» sustantivas. Como la condición democrática de una

excluyentes. La Constitución democrática ni es legítima por encarnar una verdad normativizada, ni es válida por su correspondencia material con esa verdad.

Podría objetarse que para la Constitución democrática sí hay una verdad que la legitima: la garantía de la libertad y la igualdad. Ambos conceptos constituirían verdades incontestables del Estado constitucional democrático. Tal vez así pueda ser (así parece serlo para HÄBERLE por ejemplo) desde una perspectiva politológica; pero no jurídica, y en consecuencia tampoco para el Derecho constitucional.

Como expresa el preámbulo de la Constitución norteamericana, el Pueblo se da la Constitución para ser feliz⁸⁶. Esa Constitución, la primera que merece ser así llamada, se erige en un medio jurídico para garantizar la felicidad del Pueblo (norteamericano) soberano. Una felicidad que jurídicamente no es otra cosa que seguridad; la seguridad de que mi vida no está abandonada a la voluntad de otros, la seguridad de saber a qué atenerme en mi relación con mis congéneres. Si hay aquí alguna *verdad*, es la que resulta de la correspondencia entre mi expectativa y la norma que la regula, entre mis actos y el «saber a qué atenerme». Cada miembro vivo de ese Pueblo podrá ser feliz y buscar su camino a la felicidad si puede dejar de preocuparse por su propia supervivencia cotidiana amenazada por sus congéneres o por el Poder. Para ello se ha ideado una gran ficción, el pensamiento que idea y teoriza el Estado tal y como lo conocemos hoy se funda en un fingimiento: la ficción de que existe una comunidad de individuos (Estado «comunidad») para

Constitución es una cuestión de grado, cuanto más “procesal» en el sentido indicado sea, más democrática es. Para mí el caso más claro es el de la libertad de expresión e información de la CE. Lo que el artículo 20.1 CE garantiza en su conjunto es un proceso de comunicación pública al que, en principio, todo mensaje puede acceder y circular en él en igualdad de condiciones, y no la garantía de la libertad de difusión de mensajes útiles para el sistema democrático o abandonados a las reglas de efecto desigual según qué mensaje del “mercado» de las ideas.

⁸⁶ Véase el trabajo meritorio de M^a Isabel LORCA MARTÍN DE VILLODRES, *Felicidad y Constitucionalismo*, Revista de Derecho Político, núm. 88, 2013, pp. 289 y ss.

cuya supervivencia deben alcanzar un acuerdo por el cual todos sus miembros renuncian a hacer uso de la fuerza, física o intelectual, para imponer a otros su voluntad, sus deseos, aspiraciones y expectativas, y constituyen un aparato organizativo cuyo fin es velar por el cumplimiento de ese pacto primigenio (Estado «aparato»).

La «paz jurídica» que teorizó Hobbes constituye el gran paradigma teórico del Estado: la renuncia de cada individuo a hacer uso de la fuerza para imponerse a terceros, cediendo su uso al «aparato» del Estado que es el único apoderado para hacerlo. Y no cabe otra paz que no sea la «jurídica», porque para que alcanzar esa paz resulta necesario crear un sistema de normas que regulan el uso de la fuerza para respaldar unas voluntades y expectativas frente a otras. Sólo mediante normas es posible garantizar (otro fingimiento) que el uso de la coacción no queda al albur de la voluntad de aquél que lo tenga cedido por la comunidad (el «aparato» del Estado). Normas que habrán de establecer también quién es el «aparato» del Estado y bajo qué condiciones y términos podrá hacer uso de ella. El primer concepto de Constitución tiene más que ver con esa regulación organizativa (la denominada parte «orgánica» de las Constituciones, que aún hoy permanece como uno de sus capítulos típicos), que con otros contenidos que se adherirán con el paso del tiempo.

Este hallazgo intelectual tan simple, es el origen de toda la teoría política moderna y contemporánea, y, en lo que ahora importa, del Constitucionalismo y su Derecho⁸⁷. El Constitucionalismo ilustrado y decimonónico trató de ser una respuesta racional y razonada a las preguntas que necesariamente se formulan una vez aceptada la gran ficción del pacto social y su paz jurídica. ¿Quién crea esas normas dentro de la comunidad? ¿Qué pueden regular? ¿Quién se ocupa de velar por su observancia? Pero sin duda, de todas ellas la pregunta definitiva y que da cuenta y razón del resto es ésta: ¿qué voluntades y expectativas deben ser respaldadas por el uso de la coacción? Según se responda a esta pregunta se construye una u otra idea de Estado. Según se diga que sólo las «verdaderas», o sólo las que se sometan a los procesos de decisión reglada y salgan triunfantes, que

⁸⁷ Por todos, Maurizio FIORAVANTI, *Constitucionalismo. Experiencias históricas y tendencias actuales*, Trotta, Madrid, 2014.

por temporalmente triunfantes no se vuelven verdaderas, sino válidas y vigentes hasta que sean sustituidas por otras.

El Constitucionalismo ilustrado suma a las anteriores ficciones (una comunidad que pacta, por eso pasa de ser natural-social a política, y la paz jurídica) aquella según la cual previo a la comunidad existe el individuo, y éste individuo es persona (ser humano) porque es libre (la igualdad vendrá luego con la democracia) y racional. El axioma que sirve para dar respuesta a la cuestión central de la Teoría del Estado resulta ser otra ficción. La comunidad ya no pacta para sobrevivir como tal, alejando de sí el riesgo de la autoinmolación a la que aboca la lucha de todos contra todos (otra ficción hobbesiana, plausible, pero indemostrable). La comunidad en realidad es el resultado del pacto entre individuos libres y racionales que sólo en ese pacto pueden hallar la garantía de su libertad natural frente a la fuerza bruta y arbitraria. LOCKE acaba de inventar el Constitucionalismo individualista (frente al *comunitarista* hobbesiano)⁸⁸ para el que no hay otro fin para la comunidad política y su Estado que la garantía de la libertad individual, que no debe atender a más límites que los que derivan de su coexistencia con las libertades de otros miembros de la comunidad. La única manera de que así sea es sujetando la voluntad de todos al Derecho, a la norma, que regulará el uso de la coacción para garantizar ese *principia sub libertatis*. Por eso hay que darse una Constitución, una norma que recoge el pacto social y constituye el aparato del Estado que en nombre de la comunidad hipostasiada en un soberano inexistente y simbólico (otra ficción más) administrará la coacción reglada (desde luego) para asegurar la libertad de sus miembros; en fin, para dar la seguridad de que mi libertad no me será arrebatada (limitada) sino es en los términos de la ley y siguiendo el procedimiento legalmente establecido. La respuesta a aquella pregunta seminal se contesta por el Constitucionalismo ilustrado y racional es negativa: ¿Cuáles son las voluntades o expectativas que deben respaldarse por el uso de la coacción? Todas aquellas que no arrebaten la libertad a los miembros de la comunidad. Dar respuesta esa pregunta lleva

⁸⁸ Acaso haya sido HUME y su crítica a las teorías contractualistas el primero en denunciar la insolvencia de las ficciones que tratan de sustentar al Estado ilustrado y racional.

derechamente a descubrir y teorizar el Estado (material) de Derecho, el principio de legalidad y diseñar ordenamientos jurídicos regidos por la vinculación negativa de los individuos al Derecho (toda voluntad o expectativa puede ser respaldada por el uso de la fuerza siempre que no niegue la libertad de otros, esto es, siempre que no contravenga la ley o el contrato) y la positiva del aparato del Estado (el aparato del Estado sólo puede hacer uso de la coacción en los casos expresamente previstos en las normas que regulan su ejercicio).

Consideró que la voluntad y expectativa que debe ser respaldada no es la de quien compone el «aparato» del Estado, llamado únicamente a administrar el uso de la fuerza en la comunidad política, sino la de todos y cada uno de sus miembros. Y consideró además que la única voluntad o expectativa digna de protección era la libertad de cada miembro de la comunidad, esto es, su autonomía para regir sus pensamientos y sus actos libres de la coacción del «aparato» del Estado. La ley y el contrato serán los dos instrumentos elementales de la paz jurídica. El primero regula el «aparato» del Estado para asegurar la libertad individual; el segundo es el mecanismo a través del cual se acomodan las libertades de cada miembro de la comunidad a las de sus congéneres. Ambos son instrumentos jurídicos porque ambos tienen por objeto reglar en qué caso el aparato del Estado puede hacer uso de la coacción para respaldar una u otra voluntad y expectativa frente a otras. Y debe ser a través de normas y no de voluntades, porque también es la única forma de desterrar la arbitrariedad del sistema.

La Democracia, y su traducción jurídica, el principio democrático, incorpora a este paradigma la igualdad natural de cada hombre. La igualdad supone que toda voluntad y expectativa vale por igual. Pero en el seno de la comunidad política es inevitable tomar decisiones, el gobierno de la comunidad no es sino un proceso de elección sobre diversas opciones. El Estado liberal, asentado sobre la roca de la libertad, podía (era de hecho) sustancialista. Podía imponer una voluntad o expectativa sobre otras si la consideraba más apropiada para con la convivencia de libertades dispares de quienes forman parte de la comunidad política, porque las expectativas no eran

iguales. La Constitución era legítima si se correspondía con la «sustancia» del sistema liberal, y las normas jurídicas eran válidas, además por ser hechas por quien poseía la competencia para crearlas (la Constitución era orgánica y no dogmática, organizaba los poderes y si acaso los limitaba material y no sólo procesalmente mediante las declaraciones de derechos –los derechos y libertades sólo poseían un contenido y una función: ser límite material al poder constituido y organizado por la Constitución-), por adecuarse a la sustancia del sistema. Así concebido el Estado constitucional, era posible la existencia en su seno de una verdad. Por eso también en la dogmática liberal de la libertad de opinión y prensa era posible y coherente con el modelo, la prohibición y persecución de ciertas «opiniones» e «informaciones».

El Estado democrático, por el contrario, implica la igualdad de todas las voluntades y expectativas, todas ellas poseen la misma condición y merecen la misma oportunidad de ingresar en los procesos de discusión y decisión. De ahí, en consecuencia, que los sistemas democráticos sean procesales. Son modelos en los que se regula, antes que poderes y sus límites (que también), los procesos de discusión y toma de decisiones; en definitiva, de selección y elección de las voluntades y expectativas (todas iguales en esa competencia) que merecen en cada momento, porque la lógica procesal de la Democracia siempre es temporal, el respaldo de la coacción reglada. La respuesta que da el principio democrático a la pregunta sobre qué voluntades y expectativas respaldar no es sustancialista, sino procesal: no es la mejor o más justa o valiosa, sino la triunfante en un proceso de confrontación con otras; no es la verdadera, sino la decidida (positividad). La verdad se traslada de la esencia al proceso; no es lo que es o debe ser, sino una certidumbre sobre lo que puede ser. Las cosas ya no son porque así son, ni está en la naturaleza de las cosas ser de una forma determinada. La verdad en Democracia, en su Constitución y en su derecho constitucional no está en lo que es, sino en el proceso para identificar qué puede ser en cada momento. La verdad, entendida como lo contrario a lo falso, se convierte, en una noción inútil para el Estado democrático porque el Derecho ya no vale por corresponderse con una determinada «verdad», sino por haber sido decidido a través de los procesos

reglados a tal fin. En el Derecho no hay cosas verdaderas o falsas, como en las Ciencias duras, sino cosas que valen o no valen. Todas las voluntades y expectativas son susceptibles potencialmente de ese respaldo, siempre que para alcanzarlo se sujeten a los procesos de discusión y toma de decisiones que fija la comunidad. Y la comunidad política debe fijarlos en una norma, la Constitución, que en su condición de regla jurídica es el instrumento óptimo para asegurar el respeto a ese principio procesal.

Por eso también la Constitución democrática es proceso, porque su función es asegurar la existencia e intangibilidad de los procesos a través de los que las distintas voluntades y expectativas en igualdad de condiciones aspiran a ser respaldadas por el uso de la coacción reglada, aspiran a valer no a ser verdades o verdaderas.

Es sabido que los sistemas se suceden y se sedimentan. El Estado constitucional democrático no suplanta al liberal, sino que se erige sobre él, sobre su positividad, sobre el Estado de Derecho y el principio de legalidad, sobre las titularidades hipostasiadas y nouménicas de la soberanía... Y la Constitución se hace autorreferencial y más positiva aún porque el Estado democrático necesita de una norma cuya legitimidad esté en ella misma, en su condición de norma que regula procesos y no sustancias, en su condición de norma positiva, abierta y reformable⁸⁹. El único elemento sustancial de la Constitución democrática son los derechos fundamentales, porque, además de límite al poder coactivo, programan el contenido del ordenamiento jurídico cuyas normas deben ponerse al servicio de la optimización de las reglas soportadas en los derechos, que, por otro lado, son garantía de los elementos

⁸⁹ No habrá que desvelar al lector que estas reflexiones son deudoras del pensamiento de Niklas LUHMANN. Aunque tampoco estará de más recordarle al lector que la Democracia es una cuestión de grado, y que, a mi juicio, cuanto más “procesal» y autorreferencial es una Constitución, más democrática. Sobre la condición “borrosa» de la democracia, por todos, Francisco BASTIDA FREIJEDO, La soberanía borrosa. La Democracia, Fundamentos. Cuadernos monográficos de Teoría del Estado, Derecho Público e Historia Constitucional, Vol.I, 1998, versión electrónica en <http://www.uniovi.es/constitucional/fundamentos/primer/pdf/bastida.pdf>.

que definen el estatus de libertad e igualdad de cada quién, que justo sirve para hacer posible una efectiva participación en los procesos sucesivos de selección de las voluntades y expectativas que serán merecedoras del respaldo de la coacción reglada. Por eso también el Constitucionalismo es un *mainstream* en la Historia.

El Estado constitucional democrático es incompatible con las sustancias, con la existencia de verdades. Cada voluntad o expectativa que se realiza en el proceso de selección de las que merecen el respaldo de la coacción reglada (el único legítimo y válido en un Estado democrático a cuya salvaguardia y garantía sirve la función jurisdiccional castigando los procesos y uso de coacciones espurios mediante decisiones potencialmente irrevocables) no se convierte en una verdad, porque la verdad es inmutable, y aquéllas no, porque los procesos siempre están abiertos y está en la esencia del Estado democrático: la mutabilidad sucesiva de las voluntades y expectativas respaldadas por la coacción reglada (el juego de las mayorías y las minorías siempre cambiantes). En el Estado constitucional democrático no hay verdad, sólo cambio.

Los valores que pudiera proclamar una Constitución de un Estado democrático no la hacen menos democrática porque, aunque formalizan sustancias y esencias, son fines a los que aspira el proceso jurídico, su propósito. Tal vez sea éste el caso del proceso judicial penal y su actividad probatoria con la que se pretende alcanzar la justicia en la sanción mediante la averiguación de la «verdad» de unos hechos cuya responsabilidad cabe imputar a un sujeto que será castigado por su comisión y así enervar su presunción de inocencia. O bien pueden ser las razones que imponen la propia existencia del proceso y su funcionamiento; procesos que se ordenan atendiendo a la satisfacción de ciertos valores, como el proceso de comunicación pública que se regula de tal manera que en él se garantice la concurrencia de mensajes diversos en atención al valor «pluralismo político» que lo preside. Los valores constitucionales no son, pues, una verdad

constitucional, sino un elemento más (es cierto, sustantivo) de los procesos⁹⁰.

Si así es, como creo que es, la verdad no tiene sitio en la Constitución democrática, y en consecuencia tampoco en el Estado si éste se apela democrático⁹¹.

La legitimidad y la validez derivada de la Constitución son ajenas a la verdad como concepto. Nada tienen que ver aquellas categorías con esta esencia. La legitimidad de la Constitución es autorreferencial, no hay una o diversas verdades que la legitiman, se legitima a sí misma como norma que ordena el uso de la fuerza para hacer posible jurídicamente todo lo que políticamente es posible. Lo que la legitima es su propia función de norma que positiva un proceso para la toma de decisiones sobre el uso de la fuerza sin excluir ninguna opción sobre ese uso. La Constitución democrática para serlo debe ser garantía de posibilidades, constitución abierta, o no es.

Tampoco la verdad opera en el plano de la validez. La fuente de validez de las normas jurídicas en un Estado constitucional democrático no cabe sustentarla en su acomodación a una verdad o a unas verdades determinadas. Ni hay una verdad que legitime la Constitución, ni ésta contiene una verdad que valide las normas del ordenamiento jurídico que constituye⁹². Ni siquiera los derechos fundamentales son la verdad de la Constitución democrática porque no tienen sustancia ni incorporan esencias incontestables. Los derechos fundamentales lo que garantizan es justo que cada sujeto forme su propia verdad, y su verdad valga lo mismo que las de sus congéneres, y todas ellas puedan acceder en igualdad de condiciones a los procesos que concluyen con la decisión sobre cuál de esas verdades individuales son temporalmente respaldadas en su

⁹⁰ De ahí la coincidencia con las tesis de Laurence H. TRIBE, ob.cit., a pesar de las apariencias, y la discrepancia con la de Peter HÄBERLE, ob.cit.

⁹¹ Aquí la discrepancia es radical con Peter HÄBERLE, para quien, por el contrario, la búsqueda de la verdad es el sustento y razón de ser del Estado constitucional. Ob.cit., pp. 113 y ss, y pp. 119 y ss.

⁹² Del mismo REQUEJO, ob.cit., también la p. 195.

realización por la coacción reglada. Esas decisiones valen por haber sido decididas, no por ser verdaderas.

3. La verdad constitucional es hebrea. Verdad, mentira, veracidad y quién sabe qué otras cosas más

La verdad es confianza. Así creo que es para los sistemas sociales, y el Derecho es un subsistema dentro del sistema social cuya función es suministrar el grado mínimo e indispensable de confianza en el comportamiento de uno y los otros, y sus consecuencias, para vivir pacíficamente y alcanzar la felicidad que buscaba los «padres fundadores» con la Constitución⁹³. Saber a qué atenerse. Axioma que choca frontalmente con la tendencia a la opacidad de todo Poder, pues cree que su poder se asienta en el ocultamiento y el empleo de procedimientos, escenarios y rituales que transmiten un control sobre una información que resulta ignota al espectador o al afectado. La paradoja del paradigma de la verdad (social) estriba en la circunstancia de que, como dice Bernard WILLIAMS, nadie quiere que le engañen -por eso se necesita confiar en que los demás no nos mienten-, ni pasar por un ingenuo -esa necesidad debe convivir con una buena dosis de escepticismo sobre la sinceridad de los otros-⁹⁴. En esa tensión, se me antoja que la veracidad (una actitud hacia la verdad fundada en el deseo de no defraudar la confianza de los otros en lo que nosotros les decimos) y la plausibilidad (que lo que decimos resulte razonable, creíble y

⁹³ No deseo ni este es el lugar para debatir sobre la condición del Derecho como sistema social. Sobre la concepción sistémica y social del Derecho que sirven de base a estas líneas me atrevo a remitirles de nuevo a la obra de Niklas LUHMANN, *Fin y racionalidad de los sistemas*, Ed. Nacional, Madrid, 1983, *Sistema jurídico y dogmática jurídica*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1983, y *El Derecho de la Sociedad*, Herder, Madrid, 2005; del mismo año *Confianza*, Anthropos, 2005. Sobre este asunto me remito al trabajo de Juan Antonio GARCIA AMADO, *Teorías del sistema jurídico y concepto de derecho*, Anuario de Filosofía del Derecho, núm. 2, 1985, pp. 297 y ss.

⁹⁴ Son estos títulos los que me sirven de referencia, el libro del citado Bernard WILLIAMS, *Verdad y veracidad. Una aproximación genealógica*, Tusquets, Barcelona, 2006; el de Simon BLACKBURN, *La verdad. Guía de perplejos*, Crítica, Barcelona, 2006; Harry G. FRANKFURT, *Sobre la verdad*, Paidós, Barcelona, 2007; y por último el de Luigi ANOLLI, *Mentire*, Il Mulino, Bologna, 2003.

sensato) se erigen en los únicos fundamentos tangibles de la confianza social recíproca. La primera, la veracidad ya hemos visto cómo actúa en el proceso de la comunicación pública; la segunda no deja de ser el refugio teórico en el que apoyar la confianza en los procesos judiciales. Y finalmente, de toda esta reflexión, en la que en realidad hablar de verdad y Derecho es hablar de confianza y certeza, se termina por concluir que verdad y Derecho no son categorías pertenecientes al mismo orden de ideas. No son paradigmas ponderables. Verdad y Derecho, especialmente el Derecho constitucional, no son ideas relacionadas. El Derecho no persigue ni formaliza la verdad, aunque le importe, y sólo es relevante la verdad en el Derecho procesal en la medida en que es necesaria para la aplicación del derecho una fijación de hechos procesalmente incontrovertibles. Y ahí su *verdad* puede tener un sentido; es la verdad como realidad probada.

En realidad esa *verdad* jurídica tiene más que ver con el concepto hebreo de la verdad que con el griego. Porque el derecho tiene que ver con la verdad entendida como confianza, como fidelidad a la palabra dada, sobre la seguridad de saber las reglas del juego social, sobre la certeza de lo que es conforme a Derecho o no lo es. Lo que vale y lo que no.

Es curioso que el Derecho sea el refugio normativo de la verdad en su acepción hebrea y no griega, porque el Derecho lo que ofrece es seguridad, certidumbre sobre las reglas del juego, y la verdad para el mundo y la filosofía hebrea consiste en esa seguridad sobre el qué atenerse. Incluso en el Derecho penal y sancionador, la verdad de los hechos tiene más que ver con lo verosímil, casi con la veracidad, que no con su verdad objetiva y fenoménica. Si no, no tendría cabida la suficiencia de la prueba indicaría como medio suficiente para enervar la presunción de inocencia. Nos fiamos de lo verosímiles que resultan unos hechos que interrelacionados nos llevan a concluir que es *verosímil* que algo ha sucedido y que su responsable es el acusado, porque además esos hechos han sido diligentemente comprobados, son veraces. Con eso basta para condenar.

Cierto que la verdad griega en su sentido «lógico» se emplea no sólo para referirse a una realidad, sino a una proposición, como propiedad de ciertos enunciados. El Derecho son enunciados que contienen proposiciones prescriptivas, de ahí que resulte relevante hablar de verdad en la interpretación y aplicación de esos enunciados, en que lo que es, es. Y aquí lo que es, lo verdadero, es el enunciado identificable y que vale, el válido. Esa fidelidad al enunciado literal y válido tiene una profunda conexión con el Estado de derecho y el democrático, porque el primero quiere erradicar la voluntad para sustituirla por la norma, y la fidelidad a la letra del enunciado es una garantía de interdicción de la voluntad del intérprete y aplicador. Y el segundo, ligado a lo anterior, ese enunciado prescrito es la expresión de la voluntad de los ciudadanos, que no puede ser sustituida por la del intérprete o aplicador.

Aun así, la *verdad* en la interpretación estriba en la fidelidad a la letra de la ley porque de esa forma se está razonablemente seguro y se tiene certidumbres sobre que cabe esperar de esa norma, de la regla del juego y de las consecuencias de mi comportamiento y del de los demás. Otra vez la verdad hebrea. El Estado de derecho es un mandato de fidelidad al enunciado reforzado y legitimado políticamente por el Estado democrático donde esa fidelidad no sólo sirve a la interdicción de la voluntades individual, también preserva la voluntad del soberano que tampoco puede ser suplantada ni usurpada por la individual.

La verdad del derecho es la confianza. El Derecho constitucional garantiza esa verdad formal precisamente negando toda verdad material en el interior del ordenamiento que constituye. Para poder confiar, no puede haber una *verdad* en el Derecho, sólo procedimientos y normas para confiar, también para confiar en que si mi «verdad» no es la de otros, la de la mayoría, nada me va a ocurrir y viviré feliz, igual y libre como el resto.