

# Cuando el truco se ve

Jorge Luis Marzo es ensayista y comisario de exposiciones

JORGE LUIS MARZO

Situémonos por un momento en la Rambla de Barcelona. Una imagen muy habitual en ellas, hacia el final de la tarde, era un grupo de personas alrededor de una improvisada mesa de juego hecha con una caja de cartón: hablamos de los famosos trileros. Sobre la caja, alguien mueve tres cubiletes con velocidad y destreza. En alguno de los cubiletes se encuentra una bolita, un garbanzo o lo primero que se tenga a mano. Se trata de adivinar, tras los raudos movimientos del conductor, dónde se encuentra el garbanzo. Alrededor de la mesa, un grupo de personas apuestan y ganan a menudo. El conductor del juego anima a los apostantes a seguir jugando; los billetes pasan ostentosamente de mano en mano. Sin embargo, ninguno de los jugadores es un jugador real. Todos forman parte del grupo de timadores. Si un viandante incauto se detiene a observar el tinglado, lo que verá será a otros jugadores, en principio tan inocentes como él mismo, que están ganando dinero con suma facilidad. Si finalmente se decide a jugar, es muy

probable que gane –que le dejen ganar– la primera o incluso los dos primeras veces. Sin embargo, irremediablemente, perderá dinero en las sucesivas. Por esa razón, jamás se le deja a un jugador inocente jugar en exceso, ni tampoco que pueda observar a otros jugadores inocentes jugando, pues tras perder dinero está peligrosamente sensible, atento, husmeando el truco, el secreto, lo que puede ahuyentar a otros posibles jugadores.

¿A qué se debe pues que un viandante se decida a jugar si no es porque ha identificado a otra persona como ‘segura’, de la que fiarse? Uno de los fundamentos importantes del timo, si no el principal, es la construcción de la ‘naturalidad’: el conseguir que la inocencia de la escenografía sea lo más verosímil posible. Otro, el hecho de que, cuando el viandante opta por participar en el juego de los trileros, lo hace en función de lo provechoso de la situación: ganar dinero con el mínimo compromiso. Se apunta a jugar porque la situación (falsamente creada) indica que existen posibilidades reales de ganar. Es decir, en

la medida en que la mentira no queda desvelada es posible la captación de inocentes. No por obvio resulta más fácil de entender que la mentira y el secreto son los procedimientos más eficaces en la propaganda y en la magia, porque cuando tienen éxito pasan inadvertidos. La mentira y el secreto son mero humo para despistar: todo radica en que no se vea el truco, el auténtico meca-

**Mentira y secreto, humo para despistar, son los procedimientos más eficaces en la propaganda y la magia**

nismo, la verdadera razón. ¿A qué sube una persona del público –la ‘mano inocente’– al escenario, cuando la solicita el ilusionista? ¿A comprobar muy de cerca que no hay truco? ¿A constatar que, de veras, no lo ve? ¿O a distraer al resto del público? El recurso de convertir al público en parte del espectáculo es la más vieja técnica en el quehacer de los que se dedican a cuestiones

duce cosas tan sorprendentes. Para ello, debía generar ‘ruido’ mediante ‘situaciones creadas’ que fueran capaces de mantener la verosimilitud y desviar la atención. Houdini recomendaba adquirir “la facultad de atender cosas simultáneamente con destreza y naturalidad, a fin de evitar que el público esté pendiente de los movimientos de las manos. Esto exige mucha dedicación”. Y añadía, “y ¡mantén siempre tu entusiasmo! No hay nada más contagioso y distractor que un entusiasmo exuberante. A través de él, siempre tendrás el público a tu disposición”.

La magia, como la propaganda, es un intento deliberado y sistemático de conformar las percepciones y de dirigir el comportamiento para conseguir una respuesta en consonancia con la voluntad intencionada del emisor. El secreto garantiza el éxito de la operación. El camuflaje se traduce en disponer de la consiguiente aceptación: sirve para infiltrarse.

La palabra ‘secreto’ viene, en realidad, de una interpretación del verbo ‘secerno’, que significa separar, poner aparte. Pero todo ello, sin que se note, adornándolo. El conocimiento de un secreto constituye una fuerza, y ella misma es celosamente mantenida en secreto. De esta manera, el secreto supone un status de poder y control; una especie de conocimiento directo y real del mundo. Pero aún más importante es la publicitación de su posesión. El mago y el político, por ejemplo, comparten la misma manera de gestionarlo: hacer que los demás sepan que tú tienes algo que ellos no saben. Maquiavelo ya habló del gobierno como el conocimiento y usufructo de los ‘arcanos’, de la ‘información’, y de la proyección pública de esa posesión hacia el exterior; sólo de la posesión, no del contenido. Los miembros del Consejo de Ministros están sujetos al juramento de no revelar las deliberaciones que en él se producen; sin embargo, el gobierno se esfuerza, y mucho, en informar de los resultados derivados, de propagarlos.

Quien descubre la cortina, quien revela el objeto cuyo secreto se publicita es el hereje. Es por ello que el secreto altera las relaciones sociales: crea una intensa relación de fidelidad y al mismo tiempo, una amenazadora relación con el otro. Desde el momento en que uno jura compartir un secreto se convierte en alguien capaz de traicionarlo. Aunque en



ilusorias. Harry Houdini decía que un espectador sobre el escenario es una mera distracción escénica, igual que la chica de piernas largas, y que, encima del escenario, a la vista de todos, nunca se daría cuenta de nada. Y añadía: “Y aunque viese el truco, tampoco se atrevería”. La ilusión siempre se protege gracias a la vinculación que ofrece el secreto, el acceso al secreto. Se dice que Houdini, por ejemplo, hacía callar con dinero a quien descubriría alguno de sus trucos. El secreto público se sirve de la dedicación que genera su posesión. En la era clásica de la magia decimonónica el secreto del mago se definía por la destreza del artista en ocultar al público lo que pro-