

Reseña

Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción.

Jorge Volpi

Alfaguara, México, D.F. (2011)

163 págs.

Fernando Juárez Salazar¹.

¹Licenciado en Filosofía, UdeG

E-mail: contodoelsabordelmississippi@hotmail.com

Jorge Luis Volpi Escalante, nacido en la ciudad de México en 1968, es un destacado narrador y ensayista miembro de la llamada *Generación del Crack*. Traducida a 25 idiomas, su polifacética obra ha cruzado las fronteras entre la literatura, la historia, la política, la ciencia y la filosofía. En este talante se inscribe el contenido de este extraordinario ensayo, donde—con un prólogo, cinco capítulos y un epílogo—el autor se recrea exponiendo los descubrimientos de las ciencias cognitivas y sus consecuencias filosóficas, a la par que nos revela sus reflexiones sobre la novela y el complejo arte de la ficción literaria. Su tesis es simple y fascinante: “la ficción nos enseña a ser humanos”.

Ya el extraño subtítulo del prólogo, *El novelista neoyorquino y la verdadera identidad de madame Bovary*, nos muestra una de tantas ocurrencias de nuestro autor: titular cada capítulo de acuerdo con los dos ejemplos que desarrollará para explicar mejor el tema en cuestión (en esta ocasión, las anécdotas del novelista neoyorquino y de la identidad de madame Bovary nos resumen a grandes rasgos lo que se discurrirá).

Cierto novelista neoyorquino, nos cuenta Volpi, declaró que la literatura no tenía ninguna función en absoluto, más allá de procurarnos un determinado goce. Esta errada y difundida opinión (pues así la califica el autor) llevará a nuestro autor a entretener, a partir de ahí y a lo largo de todas las páginas siguientes, los argumentos suficientes para desterrarla de nuestra convicción. Contrariamente a lo que pensara aquel afamado y anónimo literato, habría que advertir que la literatura nos ayuda a sobrevivir y a transformarnos en ver-

daderos humanos. Ésta y no otra idea es la que el autor pretende demostrar.

Primero, porque la literatura, como cualquier otra ficción, nos sirve para predecir los comportamientos de los otros y comprendernos mejor a nosotros mismos. Mientras nos enfrentamos con la realidad, el cerebro pone en marcha idénticos mecanismos a los que empleamos al someternos a una ficción, del tipo que ésta sea.

Si el cerebro humano evolucionó hasta alcanzar semejantes proporciones, debió ser para hacernos capaces de vislumbrar futuros probables, y de paso inventó aquella otra ficción que contiene todas las demás: la idea de que poseemos una especie de timonel que nos gobierna, el yo.

¿Qué tan real es, en todo caso, la realidad que experimentamos a diario en nuestras cabezas? Sin duda lo necesario para que podamos interactuar con el exterior, siempre y cuando hagamos *como si* éste no se diferenciara de nuestra interpretación cerebral—y ese “como si” es el mismo que convierte la ficción en un utilísimo simulacro de la realidad. Al sumergirnos en un universo ficticio, logramos ponernos a prueba en otras circunstancias, aunque espurias. De modo que cuando imagino un personaje de ficción, mi cerebro se comporta prácticamente igual que cuando me las veo con alguien de carne y hueso (se entiende ahora por qué buscamos la ficción, en cualquiera de sus presentaciones).

Necesitamos de las ficciones tanto como necesitamos de las nuevas experiencias, ya que nos vuelven más aptos en la difícil tarea que es la supervivencia. Más aún: nos permiten conocer la vida de los otros *como si* fuéramos otros—y la literatura pareciese elevarse sobre las demás realidades ficticias, desnudando el interior anímico de los personajes. Flaubert dijo: “Madame Bovary c’est moi”; pero, visto así, también podría decirlo el más incauto lector. “Meternos en el pellejo” de otro nos torna menos ajenos a todo lo humano y borra, aunque sea por un instante, las diferencias de tiempo y condición que el mundo nos impone. La ficción es una parte de la realidad (he aquí la hipótesis expresa del autor). Y como tal, la complejidad de la ficción nos auxilia en la difícil labor de devenir auténticos humanos.

Los cinco capítulos posteriores vienen a reafirmar lo expuesto en el prólogo, no sin una discrepancia notable: en adelante se ofrecerán fundamentos científicos. En el primer capítulo, *El falso mamut y los auténticos superhéroes*, se analiza la ficción desde una doble perspectiva evolucionista (la ontogenia y la filogenia). Armado de ingenio y mucho humor, Volpi nos introduce en una cueva prehistórica donde un talentoso homínido evoca, por medio de pantomimas y otros recursos primordiales, un relato ficticio a un convite de espectadores cuasi-humanos. Su público sabe que miente y sin embargo permanece fascinado. El cavernícola se visualiza combatiendo un mamut imaginario, y sólo hasta entonces sabe lo que haría de encontrarse en tal situación. Se halla

tan pasmado como quien descubre un magnífico laboratorio de escenarios posibles. La ficción, observa nuestro autor, nace al momento de reconocer una mentira y, no obstante, preferir ignorarla por su enorme semejanza con lo real.

De pronto Volpi decide cambiar de protagonista y nos coloca ante unos niños que juegan a ser superhéroes. Sus conductas infantiles en este experimento tendrían que reconstruir parte del proceso atravesado por los primeros *homo sapiens*—si la ontogenia y la filogenia son tan próximas como se suele pensar. Como resultado obtenemos que dos adaptaciones predominan en su juego: la imitación y la cooperación. Un niño asegura ser el Hombre Araña y otro replica que es Ironman. Añádase que esta clase de juegos producen una narrativa espontánea. En cuanto se asume Superman, el pequeño simula volar, luchar contra el mal... ¡y brota una historia coherente con su personaje!

La ficción se devela como una adaptación evolutiva que, gracias a un juego cooperativo, origina un número no desdeñable de habilidades: evaluar nuestras propias reacciones futuras, ordenar los hechos en secuencias narrativas—trayendo como consecuencia la conservación de la memoria, tanto individual como colectiva—y metamorfoseándonos en otros para entrever las motivaciones y probables conductas de nuestros semejantes.

La última función del Teatro Cartesiano y los rizos de Hofstadter es el título del segundo capítulo, que indaga cómo es posible que de un sustrato material mane una conciencia inmaterial. Una página le sobra a nuestro autor para esbozar las principales definiciones de conciencia y centrarse en el debate entre los dualistas, liderados por René Descartes, y el equipo de los monistas, con Francis Crick como capitán. Volpi finge una batalla entre ambos, parafraseando caricaturescamente sus especulaciones.

El Teatro Cartesiano se identifica con una parodia de la teoría cartesiana de la mente, en la que un homúnculo contempla las percepciones recogidas por los sentidos. Crick, arrojándose desde la esquina opuesta del cuadrilátero, derriba a Descartes con su “sorprendente hipótesis” (como el mismo Crick la llamaba): no somos más que nuestro cerebro.

So pretexto de explicar mejor a Crick, el autor pasa a reseñar las ideas de Mervin Donald sobre los distintos grados de conciencia. ¿En qué se distingue nuestra conciencia de la de otros animales? Según Donald, nuestra habilidad mimética es superior a la de cualquier otro simio. Imitamos mejor que nadie en el reino animal, incluso al extremo de “leernos” la mente entre nosotros y poseer una imaginación simbólica. Si sólo soy mi cerebro, ¿cómo podría saber que ocurre en el cerebro de los otros? Haciendo *como si* los otros tuvieran una conciencia o vida interior similar a la mía. Esa sensación de haber un “afuera” y un “adentro” de nosotros, es otra adaptación evolutiva, quizá la más original y extravagante.

Para terminar, Volpi recurre a su amigo Douglas Hofstadter, artífice de una teoría que intenta responder la intrincada cuestión de cómo la materia inerte puede representarse el mundo. La conciencia viene a ser, para Hofstadter, una especie de idea autorreferencial que mantiene una estructura matemática conocida como “bucle extraño”. Este tipo de ideas se caracterizan por replegarse sobre sí mismas, creando una jerarquía de niveles lógicos: un sistema lógico que se refiere a sí mismo inmediatamente asciende un escalón en una *espiral de abstracciones*. Ejemplos ilustres de estos bucles los hay en la paradoja del cretense (“Todos los cretenses mienten, y yo soy cretense”) y en el Teorema de Gödel, el cual, además de probar la imposibilidad de un sistema axiomático para demostrarse a sí mismo, esclarece el funcionamiento de estos bucles. El *yo* es una idea engendrada por la presencia de estos bucles en nuestra mente. Somos nuestro propio personaje inventado (como diría Volpi).

El tercer capítulo, *La máquina de Joyce y el robot psicoanalista*, describe las relaciones entre inteligencia, memoria y ficción. El punto de partida son las conclusiones de Daniel Dennett respecto a la estructura de la conciencia. Por lo mucho que aquéllas presuponen, Volpi se ve forzado a escarbar en los orígenes de la informática y relatar la historia de Alan Turing y una de sus invaluable aportaciones, la máquina que lleva su nombre y que John von Neumann materializó confiriéndole una arquitectura propia. Esta estructura incluye una unidad lógico-aritmética, una unidad de control, una unidad de memoria, un dispositivo de entrada y salida, y un bus de datos para transportar la información entre estas áreas.

Dennett sugiere que nuestra conciencia es el software de un conjunto arquitectónico-computacional muy parecido al desarrollado por von Neumann, pero cuyo hardware—las neuronas—trabaja *en paralelo*, y no de forma serial como las computadoras. Traduzcamos: ante un estímulo, millones de neuronas laboran simultáneamente; en cambio, las computadoras efectúan sus operaciones una por una. Lo curioso es que nuestra conciencia—nuestro *yo*—también funciona en serie, como un flujo, a pesar de depender de un hardware paralelo. “Máquina de Joyce” es el nombre con que Dennett bautizó a este complejo que son nuestras mentes. Excitado ya con el tema, nuestro autor se desvía para hablarnos de la inteligencia artificial. Cita los casos de Deep Blue, la máquina que logró vencer a Kaspárov en una partida de ajedrez, y Eliza, ese robot que casi aprueba “el test de Turing”—una suerte de examen concebido para corroborar la existencia de máquinas inteligentes y otra magnífica contribución de aquel matemático.

El capítulo finaliza con un manojo de datos interesantísimos sobre la manera en que nuestro cerebro recuerda y percibe. Nuestras memorias (previamente clasificadas y engarzadas como eslabones) se desenvuelven poco a poco y en automático, como las historias al ser escritas. Por otra parte, utilizamos dispositivos de retroalimentación para reconstruir, en todo momento, lo recién

registrado por nuestros sentidos. La moraleja del autor es que “Querámoslo o no, todos somos creadores”. Para él, “Las musas y los dioses que nos susurran al oído son las metáforas que ilustran la naturaleza secuencial de nuestra mente”.

Los mecanismos de la memoria y el olvido son tratados en *La memoria de Leonardo DiCaprio y el olvido de Jim Carrey*. Modeladas para pronosticar el porvenir, nuestras neuronas más que guardar una imagen exacta del pasado se limitan a conservar patrones generales. Basta recordar un fragmento de algo para que venga encima de nosotros una avalancha de recuerdos asociados; cuantos más vínculos tracemos entre ellos, mayor posibilidad tenemos de fijarlos y recobrarlos.

La nemotecnia se basa precisamente en referencias asociadas, mientras el olvido se relaciona con la falta de patrones asociados. Los nombres propios, por mencionar un ejemplo, se olvidan con facilidad al ser en gran medida arbitrarios. Más intrigantes son los falsos recuerdos (ilustrados con éxito en cierta película de DiCaprio). A veces el cerebro trastoca de forma interesada sus archivos en busca de coherencia y estabilidad para el yo.

Nuestra historia personal es nuestra primera ficción: somos nuestra inexacta y alterada memoria, como bien intuía Jim Carrey en otra película. Por eso la ficción es uno de los mejores sustentos de memoria individual y colectiva; nos da la oportunidad de almacenar información de nuevas maneras.

Volpi afirma, consecuente, que la Historia en tanto disciplina difícilmente podrá ser científica, aunque sí una fuente de versiones contrastantes que, como nuestro yo, jamás estarán exentas de intenciones ocultas. “Toda ficción es, en este sentido, historia—y viceversa”, nos dice el autor. La Historia, por tanto, requerirá siempre de los servicios de la Literatura y la imaginación—al fin y al cabo, ambas parcelas del conocimiento son interpretaciones narrativas de la realidad. Y es que la Literatura, de modo más profundo que la Historia, permite a los lectores ponerse en los zapatos de otros.

En el último capítulo, *Lectores camaleón y novelas espejo*, Volpi narra el descubrimiento de las *neuronas espejo* a manos de Giacomo Rizzolatti y su equipo de investigadores, a la vez que se abordan (con bases científicas) temáticas como la empatía, las emociones y los sentimientos.

Numerosos experimentos manifestaron la presencia de neuronas motoras que se encienden al ver a alguien realizar una acción determinada—digamos, patear una pelota. Lo impresionante es que estas células también reaccionan cuando imaginamos a alguien pateándola, lo escuchamos hacerlo, o con el mero pronunciar la palabra “patear”. Ningún nombre les fue más adecuado que el de “neuronas espejo”. A ellas debemos nuestra capacidad para situarnos en el lugar de otros y prevenir qué hacer frente a sus reacciones—eso

que llamamos *empatía*. Igualmente somos sus deudores en nuestra facultad para mimetizarnos con nuestros semejantes en toda clase de comportamientos colectivos, desde el inocente histrionismo de la afición futbolera, hasta el racismo y demás actitudes deplorables.

Para estas células imitadoras lo mismo da imaginar que vivir en carne propia: leer una novela es, neuronalmente, habitar un mundo. Vivimos en los personajes ficticios y ellos viven en nosotros como parte de nuestra experiencia. Pero por encima de todo, vivimos las emociones de los personajes, si bien jamás sus sentimientos (Volpi nos explica que, según António Damásio, las emociones son estados cerebrales, mientras los sentimientos son percepciones sobre nuestro cuerpo). Las ficciones literarias nos otorgan el privilegio de experimentar interiormente todas las facetas de lo humano. Su libertad es la medida de la libertad individual. Ésta es la principal razón de que la ficción nos enseñe a ser humanos.

Por último, en *Epílogo: En la mente criminal del escritor (diálogo autorreferencial)*, Volpi se entrevista a sí mismo y exhibe el proceso de selección natural que atravesaron sus propias ideas para que viera la luz el presente libro, junto con la historia paradigmática de cómo escribió su primera novela: *En busca de Klingsor*. Cierra con broche de oro una nota bibliográfica en que el autor comenta sus deudas intelectuales en este trabajo.

Sugestivo y rico en anécdotas, se trata sin lugar a dudas de un libro fabuloso, claro y ameno, que entrelaza ingeniosamente ciencia, filosofía y teoría literaria, digno ejemplar del libérrimo género del ensayo. 