

David Lodge
La conciencia
y la novela

*Crítica y creación
literaria*



David Lodge
La conciencia y la novela
Crítica y creación literaria

TRADUCCIÓN DE MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE
CON LA COLABORACIÓN DE EUGENIA VÁZQUEZ-NACARINO

ediciones península

Título original: *Consciousness and the Novel*

© David Lodge, 2002

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesitan fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com;

91 702 19 70 / 93 272 04 47).
Todos los derechos reservados.

Primera edición: abril de 2004
Primera edición en esta presentación: febrero de 2020

© de la traducción: Miguel Martínez-Lage, 2004

© de esta edición: Edicions 62, S.A., 2020
Ediciones Península,
Avda. Diagonal, 662-664
08034 Barcelona
edicionespeninsula@planeta.es
www.edicionespeninsula.com

VÍCTOR IGUAL • fotocomposición
DEPÓSITO LEGAL: B. I. 202-2020
ISBN: 978-84-9942-889-5

LA CONCIENCIA Y LA NOVELA

1. LA CONCIENCIA Y LAS DOS CULTURAS

Un artículo que me encontré en el verano de 1994 en un semanario católico inglés, *The Tablet*, fue el que me alertó por vez primera sobre un debate intelectual que entonces se dirimía en torno a la naturaleza de la conciencia humana, en el cual habían revivido antiguas cuestiones filosóficas gracias a las nuevas aportaciones de las ciencias. El artículo era una reseña de dos libros: *Consciousness Explained* (*La conciencia explicada: una teoría interdisciplinar*), de Daniel Dennett, y *The Astonishing Hypothesis* (*La búsqueda científica del alma: una revolucionaria hipótesis para el siglo XXI*), de Francis Crick. Daniel Dennett es un filósofo que se ha interesado por el terreno de las ciencias cognitivas y que desarrolla una intensa dedicación a la Inteligencia Artificial. Según dice,

la conciencia humana [...] puede entenderse perfectamente como la operación de una [...] máquina virtual implementada en la arquitectura paralela de un cerebro que no estaba diseñado para cumplir con ninguna de tales actividades. El poder de esa máquina virtual incrementa la capacidad subyacente del hardware orgánico en que se basa.¹

Francis Crick, por su parte, es el físico y bioquímico que descubrió junto con James Watson la estructura molecular del ADN. Su libro comienza así:

La hipótesis asombrosa estriba en que «tú», tus alegrías y tus penas, tus recuerdos y ambiciones, tu concepto de la identidad personal y de tu libre voluntad, en realidad no sois más que la conducta resultante de un vasto ensamblaje de células nerviosas y de sus moléculas interrelacionadas. Tal como hubiera dicho la Alicia de Lewis Carroll, «no eres más que un compendio de neuronas».²

El artículo que reseñaba ambos libros en *The Tablet* era de John Cornwell, conocido periodista y escritor especializado en asuntos religiosos y cientí-

ficos. Lo titulaba «Del alma al software»,¹ y exponía con claridad meridiana el reto que los recientes trabajos científicos sobre la conciencia iban a plantear al concepto de la naturaleza humana que se atesora en la tradición religiosa judeocristiana. Me dio la impresión de que esos recientes trabajos iban a suponer un reto no menos importante para la idea del hombre, humanista o ilustrada, sobre la cual tiene su fundamento la presentación del personaje en la novela. Cuando empecé a desarrollar una novela mía en la que se dramatizara o narrativizara más bien este asunto, en términos de una relación entre dos personajes, decidí que uno de ellos fuera un especialista en ciencias cognitivas, ateo, y el otro una novelista que es una católica descreída, aunque no totalmente escéptica. Lo que aquí me propongo hacer es explorar algunos pensamientos a propósito de la novela en cuanto forma literaria, así como ciertas ideas acerca de su desarrollo histórico y acerca de «los modos y maneras que emplea para hacer lo que hace» (la expresión es de Gertrude Stein), que me fueron suscitadas a raíz de mi conocimiento, bien que somero, del actual debate sobre la conciencia.

Permítaseme empezar por un pasaje de una novela contemporánea, una «novela literaria» (como se suele decir en el gremio del libro), una novela justamente aclamada, que ha cosechado al menos dos premios de primera fila, el Orange Prize y el Guardian Fiction Prize: *Piezas en fuga*, de la canadiense Anne Michaels, publicada en 1997. El narrador, Jacob Beer, habla con una mujer, Michaela, a la que acaba de conocer; le refiere el momento en que vio al hijo recién nacido y prematuro de sus amigos, Salman e Irena. Esta conversación marca el comienzo de la relación entre Jacob y Michaela:

Me sorprende contándole a Michaela una historia que tiene más de doce años, la historia del nacimiento de Thomas y mi experiencia de su alma.

—Thomas nació muy prematuro. No llegó a pesar ni siquiera un kilo y medio...

Me había puesto una bata, me había frotado las manos y los brazos hasta los codos, Irena me había llevado a verlo. Vi algo que sólo puedo decir que era un alma, porque no era todavía un ser, atrapada en un cuerpecillo casi transparente. Nunca he estado tan cerca de una prueba tan palpable del espíritu, tan cerca del musulmán casi invisible cuyos ojos en aquellas fotos de los campos de exterminio revelan la tenue mancha de un alma. Sin aliento, la prueba se desvanecería instantáneamente. Thomas en su vientre de plástico cristalino, apenas mayor que una mano.

Michaela ha estado mirando al suelo. El pelo, brillante y espeso, con la raya al lado, le cubre la cara. Ahora levanta la mirada. De pronto me da vergüenza haber hablado tanto.

Entonces me dice:

—No sé qué es el alma. Pero me imagino que nuestros cuerpos de algún modo rodean lo que siempre ha sido.⁴

El narrador, Jacob Beer, es un hombre de mediana edad, de extracción judía y de origen polaco. De niño fue rescatado del horror del Holocausto; se crió en una isla griega y posteriormente emigró a Canadá. Está obsesionado por la historia del Holocausto, lo cual explica la presencia de esa palabra extraña, «musulmín», en el pasaje. Es una derivación [el original es *musselman*] de *muselmann*, que en alemán es ‘musulmán’. Según el *Oxford English Dictionary*, era un término coloquial en los campos de exterminio para designar a un prisionero que se encontraba física y mentalmente destrozado, en las últimas, y que, según palabras de una de las fuentes citadas, era «un esqueleto andante envuelto en un trozo de manta raída». El que este vocablo tan intrínsecamente racista fuera en apariencia adoptado por las víctimas del régimen más atterradoramente racista que haya conocido la historia de la humanidad es una paradoja y una ironía que aquí no trataré de desentrañar. Lo que cuenta en la novela es que Jacob Beer, al contemplar al bebé prematuro que tan tenue asidero tiene a la vida, recuerde las fotografías de aquellos esqueletos andantes que, en los campos de exterminio, tenían una mirada, unos ojos en los que sólo trasparecía el más mínimo vestigio de vida interior. Es un pasaje poderoso, escogido por el *Guardian* en forma de extracto para presentar la novela a sus lectores cuando obtuvo el Fiction Prize que dota el periódico. De hecho, yo lo leí por vez primera en ese contexto, en una época en la que estaba embebido en mis investigaciones en torno a los estudios sobre la conciencia, y me sorprendió por lo muy distinto que era el lenguaje empleado con respecto al que se utilizaba en los libros y artículos que leía yo por entonces.

El pasaje invoca no en términos metafóricos, sino literales, la idea religiosa del alma individual e inmortal, que en algunas interpretaciones platónicas (en este caso, como la que evidentemente comparte Michaela) pre-existe al nacimiento del ser humano. Y el alma o espíritu, palabras que aquí son más o menos sinónimas, se consideran como algo íntimamente conectado con esa otra idea, más laica, que es el «yo». Se sobreentiende que el alma deviene o alcanza un «yo» a lo largo de la experiencia vital, en la que ese

bebé recién nacido apenas acaba de embarcarse. Es posible, cómo no, defender un concepto del «yo»—del ser humano único e irrepetible, autónomo, moralmente responsable, cuya vida interior le resulta plenamente conocida por medio de la introspección—sin creer forzosamente en la existencia de almas inmortales, pero son muchas las personas sin creencias religiosas que consideran los términos «alma» y «espíritu» útiles sin duda, si no indispensables, para designar una cualidad de valor incomparable, propia de la vida humana y de la conciencia del ser humano.

Según el pensamiento más ilustrado de nuestro tiempo, tanto filosófica como científicamente, todo esto son, sin embargo, nimiedades. Es justo lo que vino a denunciar Gilbert Ryle en un libro muy influyente, *The Concept of Mind* (*El concepto de lo mental*), calificándolo de «falacia del espíritu en la máquina». Según esta ortodoxia, el cuerpo humano, incluido el cerebro humano que genera el fenómeno de la mente, es una máquina: no hay en ella un alma o un espíritu, no hay un fantasma. Y el «yo» no es una esencia inmaterial, sino un epifenómeno de la actividad cerebral. Distinguir entre carne y espíritu, entre cuerpo y alma, entre lo material y lo inmaterial, lo terrenal y lo trascendente, equivale a incurrir en la falacia del dualismo, que tan hondamente enraizada y tan presente está en la historia de la cultura occidental, pero que hoy también está muerta y enterrada. O al menos debiera estarlo. Lo cierto es que persiste con terquedad no sólo en el habla informal y corriente acerca de la vida y la muerte, sino también en el lenguaje literario, como demuestra el pasaje citado de *Piezas en fuga*. Y uno de los efectos más interesantes del actual debate interdisciplinar en torno a la conciencia estriba en que ha comenzado a exponer de nuevo la cuestión del dualismo, e incluso empieza a suscitar ciertos argumentos a favor de algunas versiones ligeramente modificadas del mismo.

Hasta hace relativamente poco, la conciencia no era objeto de muchos estudios por parte de las ciencias naturales. Se la consideraba mera provincia de la filosofía. La psicología, en la medida en que aspiraba a ser una ciencia empírica, consideraba la conciencia como «una caja negra». Todo lo que podía observarse y medirse era el input y el output, pero no lo que sucediera dentro. Esto imponía severas restricciones al estudio de la experiencia humana. Según refiere mi científico cognitivo a la heroína de *Pensamientos secretos*, «hay un viejo chiste que aparece en casi todos los libros sobre la conciencia. Se trata de dos psicólogos conductistas que tienen una relación sexual. Lue-

go, uno le dice al otro: "Para ti no ha estado mal. ¿Cómo te parece que ha estado para mí?".⁵ En fecha muy reciente, en 1989, Stuart Sutherland escribió en el *Diccionario Internacional de Psicología* que «la conciencia es fascinante, pero es un fenómeno escurridizo; es imposible especificar en qué consiste, cómo funciona, por qué ha evolucionado. A ese respecto no se ha escrito nada que valga la pena leer». El psicoanálisis, por descontado, siempre se ha ocupado de tratar de entender la conciencia, pero sus exigencias a ser considerado como ciencia han sido descartadas por la mayoría de los científicos naturales, y muchos de sus críticos lo consideran una especie de religión o de sustituto de la religión. Sus ideas, o «memes» (por emplear el utilísimo término acuñado por Richard Dawkins para hablar del equivalente conceptual de los genes), se han diseminado y han mantenido su vigencia gracias sobre todo a la literatura y a los intelectuales literarios. No obstante, en tiempos más recientes la psicología ha pasado a ser una disciplina menos rígidamente behaviorista. Ahora existe una rama llamada «psicología cognitiva», y algunos departamentos universitarios de psicología incluso han admitido a Freud y a Jung en sus planes de estudio. Freud también ha sido recibido con sorprendentes parabienes por parte de los principales científicos cognitivos y por parte de los especialistas en neurociencias.

La actual agitación del interés estrictamente científico por la conciencia habitualmente se remonta hasta un artículo de 1990, obra de Francis Crick y Cristof Koch, en el que se anunciaba que ya era hora de hacer de la conciencia humana objeto de un estudio empírico en toda regla.⁶ Sin embargo, varios desarrollos anteriores ya habían fomentado semejante desplazamiento. Por ejemplo, el descubrimiento, en física cuántica, de que un acontecimiento es en definitiva inseparable de la observación del mismo, lo cual minó la presuposición de que la ciencia sea absolutamente objetiva e impersonal. Por ejemplo, el descubrimiento del ADN, que puso a la biología en la vanguardia de las ciencias físicas; el desarrollo de nuevas técnicas de escáner cerebral en medicina; el surgimiento de la teoría evolutiva neodarwinista en los años setenta y ochenta, diseminada por grandes autores de divulgación científica, como Dawkins, que propusieron una relación materialista y exhaustiva de la naturaleza humana. Por ejemplo, los avances en las técnicas informáticas y el desarrollo de redes neuronales en la programación, que abrieron nuevas posibilidades a la Inteligencia Artificial (IA). Existen diversas conexiones entre todos estos variados desarrollos de las ciencias. Las redes neuronales, por ejemplo, se basan en un modelo evolutivo. La IA arranca de la suposición de que la mente o la conciencia

son como el software que emplea el hardware del cerebro, una máquina virtual que funciona gracias a la máquina material del cerebro, y que trata de diseñar arquitecturas sobre las cuales sea posible simular las operaciones del cerebro humano. No existe la esperanza de hacer lo mismo con un programa lineal, en el que basta con que falle un solo paso para que todo el sistema se estrelle. Las redes neuronales son programas que evolucionan por su cuenta, y que imitan las múltiples conexiones entre neuronas que se producen en el cerebro humano. Conviene decir que hasta la fecha todo esto sigue siendo un objetivo utópico, que dista mucho de ser una meta alcanzada, tal vez porque existen más conexiones posibles entre las neuronas del cerebro humano que átomos en el universo.⁷

Al mismo tiempo, algunos filósofos empiezan a preguntarse si esa coletilla tan desdeñosa, «el fantasma en la máquina», realmente ha servido para descartar todas las preguntas planteadas por el fenómeno de la conciencia. Joseph Levine publicó un influyente artículo en 1983 con el título de «Materialism and Qualia: The Explanatory Gap» («Materialismo y *qualia*: el abismo que lo explica»). «Qualia», el plural del latín *quale*, es un término clave en los estudios sobre la conciencia, que hace referencia a la naturaleza específica de nuestra experiencia subjetiva.

Ejemplos de *qualia* son el olor del café recién molido o el gusto de la piña; tales experiencias poseen un carácter fenomenológico inconfundible, pero que da la impresión de ser muy difícil de describir. (*The Oxford Companion to the Mind*)

Levine quiso llamar la atención sobre el fracaso de las teorías puramente materialistas de la mente a la hora de explicar este fenómeno. Una década después, el filósofo David Chalmers se mostró de acuerdo: «Aún parece ser un completo misterio que la causa del comportamiento haya de darse acompañada de una vida interior subjetiva».⁸ La solución de Chalmers, en su libro titulado *The Conscious Mind (La mente consciente)*, es sumamente técnica, aunque reconoce que es una especie de dualismo de la propiedad. Incluso un físico como James Trefil reconoce que «al margen de cómo funciona mi cerebro, al margen de la interacción que exista entre mi cuerpo y mi cerebro, sigue en pie una realidad [...] Soy consciente de un “yo” que mira al mundo exterior desde dentro de mi cráneo [...] Esto no es simple observación, sino el dato capital con que ha de vérselas cualquier teoría de la conciencia. Al final, la teoría ha de pasar desde la activación de las neuronas hasta esta percepción esencial».⁹

Los neurocientíficos más optimistas, así como los investigadores de la IA, rechazan esta línea de argumentación. El distinguido neurocientífico V. S. Ramachandran, por ejemplo, indica que «la barrera entre mente y materia sólo es aparente, y brota de resultados del lenguaje». Los *qualia* se producen mediante los mismos patrones de actividad neuronal en cualquier individuo, como revelan las pruebas del escáner cerebral. Sólo parecen únicamente subjetivos cuando se plasman por medio del lenguaje natural. «Si fuera posible eludir el lenguaje verbalizado y transferir la percepción neuronal del rojo al cerebro de una persona daltónica mediante un cable, se reproducirían los *qualia* de la percepción del rojo en esa otra persona».¹⁰

Daniel Dennett también desmiente que los *qualia* presupongan un grave problema a las explicaciones materialistas de la conciencia. O bien no existen, o bien no forman una categoría especial de fenómenos que requieran una explicación detallada. En lo fundamental, la postura de Dennett—que defiende de manera muy persuasiva e inteligente—consiste en que la conciencia es una especie de ilusión o epifenómeno. Es algo que el hombre ha hecho con el descomunal poder cerebral que posee, algo que está por encima y más allá de sus necesidades evolutivas de supervivencia. El hecho de que parezca que experimentamos el mundo como un «yo» que está centrado en algún lugar, en el interior de nuestra cabeza, que absorbe, cataloga, recuerda y relaciona toda la información que recibimos del mundo exterior por medio de los sentidos, el hecho, en suma, de que así parezca ser, es perfectamente comprensible, y en la práctica incluso podría ser necesario si hemos de funcionar como seres humanos, pero no por ello se sigue que realmente sea el caso, o que debemos presuponer la existencia de un factor o un proceso de índole no material. Dicho con palabras de otro materialista evolutivo, Steven Pinker, la mente «es una máquina, no es más que el ordenador de a bordo de un robot hecho de tejidos».¹¹

¿Qué tiene que ver todo esto con la literatura en general y con la novela en particular? Creo que hay dos clases de relación por establecer, y que ambas ayudarán a explicar por qué existe la literatura, por qué la necesitamos, por qué la valoramos, amén de que nos ayudarán a entender mejor los modos en que se comporta la literatura para hacer lo que hace. Una clase de relación se centra en las diferencias entre el discurso científico y el discurso literario con respecto a la conciencia. La otra subraya los puntos en común.

Cuando Stuart Sutherland señaló que no se ha escrito nada que valga

la pena leer sobre la conciencia, manifestó un juicio especialmente despectivo para con las obras publicadas en el campo profesional de la psicología, aunque sin proponérselo (al menos quiero creer que no fue intencionado) también desmanteló la totalidad de la literatura universal, porque la literatura es un registro de la conciencia humana: de hecho, el más rico y exhaustivo que poseemos. La poesía lírica posiblemente constituye el esfuerzo más logrado en la descripción de la experiencia del individuo humano y de su desplazamiento en el espacio y en el tiempo.

Hay algunos pensadores de las ciencias cognitivas, o en los márgenes de las mismas, que así lo han reconocido. Noam Chomsky, por ejemplo, ha dicho que «es muy posible [...] que siempre podamos aprender más sobre la vida y la personalidad humanas de las novelas que de la psicología científica».¹² La razón de que así sea estriba en que la ciencia trata de formular leyes generales que lo expliquen todo, que sean de aplicación universal, que ya estaban en funcionamiento antes de que las descubriésemos, y que tarde o temprano se habrían descubierto. Las obras literarias describen, bajo el disfraz de la ficción, la densa especificidad de la experiencia personal, que siempre es única, porque cada uno de nosotros posee una historia personal ligera o marcadamente distinta, que modifica todas las nuevas experiencias que tengamos. La creación de un texto literario recapitula esa unidad irrepetible (dicho de otro modo, *Emma*, de Jane Austen, no podría haber sido escrita por nadie más, y nunca será escrita por nadie más, mientras que un experimento que demuestre la segunda ley de la termodinámica es, y a la fuerza ha de ser, repetible en manos de cualquier científico competente).

Gerald Edelman, neurocientífico galardonado con el Premio Nobel, ha hecho algunos apuntes interesantes sobre esta cuestión en su libro *Bright Air, Brilliant Fire* («Aire fulgente, fuego brillante»). Comienza con lo que parece una predicción más bien arrogante: «Nos hallamos en los albores de la revolución neurocientífica. Al final de la misma debiéramos haber entendido cómo funciona la mente, qué rige nuestra naturaleza, cómo conocemos el mundo».¹³ Ahora bien, a medida que avanza el libro reconoce cuáles son las limitaciones de su proyecto. Por ejemplo, el problema de los *qualia*. «El dilema estriba en que esa experiencia fenoménica es un asunto propio de la primera persona, y esto, al menos a primera vista, parece impedir la formulación de una relación completamente objetiva o causal». La ciencia, cómo no, es un discurso en tercera persona. El pronombre de primera persona del singular no se emplea en los textos científicos. Si hubic-

ra alguna sugerencia de *qualia* en un texto científico, comenta Edelman, sería suprimida de inmediato, aun cuando un estudio científico de la conciencia no puede pasar por alto los *qualia*. La solución que propone consiste en admitir que otras personas, al igual que uno mismo, experimentan en efecto los *qualia*, en recoger sus relatos en primera persona y en trazar los correlatos de modo que se establezca lo que tienen en común, sin perder de vista que esos informes son inevitablemente «parciales, imprecisos y relativos [...] a un contexto personal».¹³

El método de la poesía lírica es harto diferente. Consiste en utilizar el lenguaje de tal modo que la descripción de los *qualia* no parezca parcial, imprecisa y sólo comprensible cuando se lee en el contexto vital del poeta. Mi heroína, Helen Reed, en *Pensamientos secretos*, lo señala en una conferencia en un congreso de científicos cognitivos, para lo cual cita «El jardín», del poeta Andrew Marvell:

De las parras mi boca lanza tientos
al vino de los racimos succulentos;
la nectarina y el melocotón granados
me llegan solos a las mismas manos:
tropiezo con melones cuando paso,
y sobre hierba caigo, entre flores de raso.

Dice Helen: «Permítaseme señalar una paradoja en los versos de Marvell que es aplicable a la poesía lírica en general. Aunque habla en primera persona, Marvell no habla sólo en su nombre. Al leer esta estrofa fortalecemos nuestra propia experiencia sobre los *qualia* de la fruta y la naturaleza de las frutas. Vemos el fruto, lo probamos y olemos y paladeamos lo que se ha llamado “la fruición del reconocimiento”, y sin embargo no está presente, se trata de la realidad virtual de la fruta, invocada por los *qualia* del propio poema, su sutil y singular combinación de sonidos y ritmos y sentidos, que yo trataría de analizar si hubiese mundo y tiempo suficientes, por citar otro poema de Marvell... sólo que no los hay» (pp. 368-369).

Hay descripciones líricas de los *qualia* también en la prosa de ficción, no sólo en verso. Se encuentran muchas en *Piezas en fuga*, de Anne Michaels, lo cual no es de extrañar si se piensa que es una distinguida poeta. En la página que sigue al pasaje que trata del alma de Thomas, el recién nacido prematuro, hay una brillante descripción de la calle de una ciudad tras una copiosa nevada:

El invierno es una cueva salina. Ha dejado de nevar y hace mucho frío. Un frío espectacular, penetrante. La calle ha quedado en silencio, un teatro de blancura, golpes de aire como olas heladas. Los cristales destellan bajo las farolas. (p. 219)

Esto ilustra uno de los medios primordiales de que dispone la literatura para plasmar los *qualia*: la metáfora y el símil. La blancura es blanca, la frialdad es fría. No existe descripción literal o referencial de cosas como éstas que no sea tautológica. En cambio, en literatura, al describir cada uno de los *qualia* en términos de otra cosa que es a la vez similar y diferente —«una cueva salina», «un teatro de blancura», «como olas heladas»—, el objeto y la experiencia resultan vívidamente simulados. Se evoca una sensación para dar especificidad a otra. Se verbaliza lo no verbal. «La tarea que me impongo, lo que me esfuerzo por alcanzar—escribió Joseph Conrad en el prefacio a uno de sus relatos—sin otra ayuda que la de la palabra escrita que vosotros oís, consiste en haceros sentir, en haceros sobre todo ver. Esto, y sólo esto. Esto es todo, simplemente».¹⁵

Más avanzado su libro, Edelman traza una interesante distinción entre ciencia e historia: «La ciencia ha surgido dentro de la historia, y aspira a describir [...] los límites del mundo, sus constricciones, sus leyes físicas. No obstante, esas leyes [...] no agotan ni pueden agotar la experiencia, ni tampoco sustituir a la historia, ni los acontecimientos que se suceden en el transcurso de la vida de los individuos. Los acontecimientos son más densos que cualquier posible descripción científica».¹⁵

Estas afirmaciones me parece que contienen profundas verdades, aunque suponen obvias limitaciones al conocimiento científico de, por citar de nuevo la introducción de Edelman, «qué rige nuestra naturaleza, cómo conocemos el mundo». La historia, si se concibe como la suma total de las vidas individuales de los seres humanos, es por supuesto imposible de conocer: los datos son lisa y llanamente excesivos. La historiografía puede aportarnos relaciones escogidas de determinados acontecimientos en una vida humana, pero cuanto más científico sea su método—cuantos más sean sus escrúpulos a la hora de fundamentar todas sus afirmaciones en pruebas concluyentes—, menos capaz será de representar la densidad de los acontecimientos tal como se experimentan de manera consciente. Es decir, no tiene capacidad para hacer algo que la literatura narrativa, y en especial la novela, sí puede hacer. Crea modelos ficticios sobre lo que representa ser un ser humano que se desplaza en el tiempo y en el espacio. Capta la densidad de los acontecimientos que se experimentan y muestra

las relaciones de los acontecimientos mediante los artificios de la trama.

Buena parte de las recientes indagaciones científicas sobre la conciencia han subrayado su carácter esencialmente narrativo. Por ejemplo, en su libro titulado *The Feeling of What Happens: Body, Emotion, and the Making of Consciousness* (*La sensación de lo que ocurre: cuerpo y emoción en la construcción de la conciencia*), Antonio Damasio ha hecho gran hincapié en este aspecto. Lo que sucede cuando un organismo entra en acción con un objeto, dice, es «una simple narración sin palabras. Posee sus personajes. Se desarrolla en el tiempo. Tiene un arranque, una parte central y un desenlace. El desenlace consta de reacciones que dan por resultado la modificación del estado en que se halla el organismo». ¹⁷ Tal como entraña la palabra «organismo», Damasio no habla exclusivamente acerca de la experiencia del ser humano. Ese mismo proceso tiene lugar en los animales. Sin embargo, apunta, «la representación en imágenes de las secuencias de que constan los acontecimientos cerebrales, y que se dan en cerebros más sencillos que los nuestros, es el material de que están hechas las historias. Un acontecimiento natural y preverbal en una narración bien podría ser la razón por la cual hemos terminado creando obras de teatro y, al final, libros». ¹⁸ (Cuando dice «libros» deduzco que se refiere a las novelas.) «Contar historias—prosigue en una formulación llamativa—es probablemente una obsesión cerebral [...]. Creo que la obsesión del cerebro por el “entorno”, que todo lo impregna, tiene sus raíces en la actitud del cerebro, tan propenso a contar historias». ¹⁹

La conciencia humana, como aclara Damasio, es la conciencia del propio «yo». No sólo tenemos experiencias, sino que somos conscientes de que somos nosotros quienes las tenemos, y de que esas experiencias nos afectan. Llama la atención sobre una paradoja ya señalada por William James, en el sentido de que «el “yo” que se manifiesta en el flujo de conciencia cambia continuamente, a medida que sigue fluyendo con el tiempo, aun cuando conservemos la sensación de que ese «yo» sigue siendo el mismo mientras prosigue nuestra existencia». ²⁰ Damasio llama a ese «yo» que se encuentra en perpetua modificación el «corazón» del «yo», mientras que el «yo» que parece tener una existencia continua es el «yo autobiográfico», con lo cual insinúa que se trata de una producción literaria. Daniel Dennett sostiene algo muy similar. Como teje la araña sus telas y arman los castores sus presas, así nosotros contamos cuentos. «Nuestra táctica fundamental de autoprotección, autocontrol y autodefinición no consiste en tejer telarañas o en construir presas [como un castor], sino en contar cuentos, muy

en especial el cuento que relata quiénes somos».²¹ Para Dennett, no obstante, todos estos relatos, y los «yoes» que construimos, son ilusiones, epifenómenos: suponer lo contrario equivaldría a incurrir en la falacia del dualismo. La postura de Damasio es más conservadora y, para el humanista, más agradable de considerar. Se ubica en la tradición de pensadores tan diversos como Locke, Brentano, Kant, Freud y William James, «todos los cuales creían que la conciencia es “un sentido interior”». «Tanto si nos gusta la idea como si no—dice—, existe en la mente humana algo como el sentido del “yo”, que se manifiesta a medida que vamos aprendiendo cosas [...]. La mente humana se halla continuamente escindida [...] entre la parte que representa lo conocido y la parte que representa al sujeto cognosciente».²² En modelos de la mente ya desacreditados, el cognosciente aparecía como una especie de homúnculo, un personajillo cerebral que recibía y recopilaba toda la información que llegaba al cerebro a través de los sentidos y que emitía órdenes para pasar a la acción. El rechazo científico de este modelo no debiera traer aparejado, sostiene Damasio, el rechazo total de la idea del «yo». «Existen límites que encierran el “yo” singular, unificado, continuo—reconoce—, a pesar de lo cual la tendencia a un único “yo”, y las ventajas que ello reporta a una mente sana, son innegables».²³ El empleo de la palabra «sana» en este contexto se me antoja muy interesante. Pasa por alto la habitual oposición que en el debate sobre la conciencia se da entre «verdadero» y «falso». Si el «yo» es pura ficción, tal vez pudiera ser la ficción suprema, el logro más grande de la conciencia humana, el que de hecho nos hace seres humanos.

El título de esta sección contiene una evidente alusión a la célebre conferencia que impartió C. P. Snow en 1959, «Las dos culturas y la revolución científica». Su argumento era que en Gran Bretaña el potencial de la ciencia para transformar el mundo en aras del bien común quedaba lastrado por la ignorancia de la ciencia existente entre los políticos, la mayor parte de los cuales habían recibido exclusivamente una educación centrada en las humanidades. Suscitó una réplica no menos famosa por parte del crítico literario F. R. Leavis, quien afirmó que la única clase de cultura que realmente importa no necesita del «benthamismo tecnológico» de Snow. Como bien ha observado Patricia Waugh en un reciente ensayo,²⁴ tales debates ganan muchos puntos de intensidad cuando una forma de conocimiento afirma tener derecho al título exclusivo de todo el conocimiento. La confrontación es innecesaria. El filósofo Nicholas Maxwell llama a esa

clase de conocimiento «personalista», y afirma que debe darse combinado con el conocimiento científico, si de veras se trata de que alcancemos la verdadera «sabiduría». «Las explicaciones personalistas se proponen describir el fenómeno que ha de explicarse como si fuera algo que uno mismo pudiera haber experimentado, hecho, pensado o sentido».²⁵ Desde luego, sueña muy similar a lo que entraña la escritura y la lectura de la literatura de ficción. Aun cuando el asunto aparente de la ficción sea la ciencia misma, siempre será un conocimiento «personalista» el que obtengamos de ella.

Me ha parecido que posiblemente valga la pena examinar en este contexto las ficciones del propio C. P. Snow, y a tal efecto decidí releer la novela *Los hombres nuevos* (1954). Pertenece a un ciclo narrativo compuesto por once novelas, que lleva por título general *Extraños y hermanos*, y que presenta a una serie de personajes interrelacionados en una especie de novela río. Las venturas y desventuras de cada uno de ellos ilustran amplios procesos sociales e históricos, en la tradición de Galsworthy, Trollope o Balzac. Sin embargo, difiere de sus modelos en que cuenta con un narrador en primera persona, con un parecido bastante acusado con el verdadero autor, y en ese sentido está en deuda con otro ejemplo muy distinto, el de Marcel Proust. Hay de hecho una alusión explícita a Proust en *Los hombres nuevos*. El narrador, Lewis Eliot, es un funcionario civil de alto rango que durante la Segunda Guerra Mundial está implicado en la política del gobierno por lo que atañe al intento de construir una bomba atómica. Su hermano Martin es un físico nuclear que participa en los esfuerzos británicos, que a su debido tiempo quedan superados por el desarrollo al que se llega en Estados Unidos, si bien todo esto proporciona una trama a través de la cual se exploran las diversas cuestiones políticas y morales abiertas a tenor de la posibilidad de contar con armas nucleares. Tras muchos reveses y contra-tiempos, el equipo de Martin logra extraer plutonio del uranio, y éste permite a su hermano que palpe una bolsa dentro de la cual guarda la preciosa sustancia. Está caliente al tacto, y esa sensación revive en la memoria de Lewis una ocasión anterior, en compañía de Martin y de Irene, su mujer, cuando estaban sentados en el césped, una cálida noche de verano.

Introduje dos dedos en la bolsa... y asombrosamente me vi transportado a una dicha que no me pareció que tuviera pies ni cabeza.

Bajo la superficie de la bolsa, el metal estaba caliente al tacto, y en efecto: rebuscando bajo los recuerdos lo encontré, supe por qué era feliz. Me había devuelto el momento, la hierba, la tierra caliente bajo las manos, en que Martin e Irene

me comunicaron que iban a tener un hijo... Se me había obsequiado un momento proustiano, y el tacto del metal, cuyo calor podría haberme parecido siniestro, me hizo levitar hacia la felicidad olvidada de una alborozada noche de verano.⁴⁶

La alusión, cómo no, remite al famoso momento en que, en *En busca del tiempo perdido*, el sabor de la magdalena mojada en el té desencadena en el narrador un vívido, intenso recuerdo de otro tiempo, de otro lugar. Ahora bien, el lenguaje del pasaje de Snow no tiene el rebrillo de la retórica simbolista, las complejidades de la sintaxis, la imaginiería sensual que encontramos en Proust. Los *qualia* del momento son descritos de manera plana, en términos referenciales: «caliente al tacto», «la hierba, la tierra caliente bajo las manos». Sólo la «levitación» es una metáfora, ligeramente confusa además, que sugiere más un movimiento ascendente en el espacio que un movimiento hacia atrás en el tiempo.

Lewis Eliot dice además que esa experiencia de la dicha no tiene «ni pies ni cabeza». Es una curiosa frase adjetival para aplicarla a la bienaventuranza del momento, que hace pensar en la culpa o la impaciencia de un alto funcionario encargado de materias científicas y que de pronto se ve distraído del orden del día de una reunión del comité de turno. Sin embargo, y aunque sea poco corriente en Snow, el momento logra trazar una conexión entre los *qualia* y la historia personal. Una de las cosas que me llamaron la atención al releer *Los hombres nuevos* fue la insistente disociación de todo lo demás, del resto de la vida, con que se nos presentan las experiencias sensuales. La narración está jalonada por lo que podríamos llamar «notas de naturaleza», breves observaciones sobre la climatología, o sobre el mundo natural, que carecen de función narrativa y que, incluso cuando contienen un lenguaje metafórico, tampoco tienen una función simbólica. Por ejemplo,

la luna llena brillaba sobre las calles sin iluminación, de rostros ciegos, y las sombras eran de una tonalidad índigo oscuro. Hilachas de nubes, como si revisaran las sílabas de un verso, pendían sobre el cielo impenetrable. Bajo la luna, los tejados de Pimlico rielaban como si fueran de acero azul. Era una bella, silenciosa noche de guerra. (p. 24)

O:

El olor del río era astringente en el aire oscurecido. En alguna parte, aguas abajo, un cisne desplegó las alas y aleteó ruidosamente un instante, antes de reacomodarse y seguir su rumbo. (p. 68)

Estos pasajes descriptivos son precisamente irrelevantes: no tienen ni pies ni cabeza en la novela, que sigue su curso por medio de los diálogos que puntúan e interrumpen. En su mayor parte son pasajes sueltos, de cierto lirismo, que se podrían extraer del lugar que ocupan y reinsertar casi en cualquier otra parte del texto sin que se produjeran alteraciones de peso. No es que estén particularmente bien escritos, pero eso es lo de menos. Cada vez que surgen, transmiten un mismo significado: la ironía banal de que la naturaleza es indiferente ante las cosas de los hombres, amén de dar a entender que Lewis Eliot no está tan obsesionado con esas cosas, con las maquinaciones de la política y la vida privada, como para no percibir y apreciar el mundo natural. Esto tal vez ayude a que veamos en él a un narrador simpático, comprensivo, digno de confianza.

Otra cosa que me sorprendió en esta novela es la poquísima ciencia dura que contiene. El proceso de la fisión nuclear nunca llega a explicarse ni a describirse por extenso, aunque Snow lo conocía al dedillo; más bien es blanco de alusiones en los diálogos que mantienen los científicos, aunque hablan de un modo coloquial y abreviado. Lewis Eliot es de profesión abogado, y reconoce con toda franqueza que desconoce los detalles de la investigación científica sobre la cual tiene el papel de supervisor. De ese modo, funciona como una especie de parachoques entre el lector y los detalles técnicos de la fisión nuclear. Todo el énfasis se pone en la motivación humana y en la interacción de los físicos con sus cónyuges: en resumidas cuentas, se nos ofrece un relato personalista del desarrollo de la bomba atómica.

Otra novela más reciente trata de manera explícita el tema de la conciencia y las dos culturas, de un modo que me parece tan interesante como estimulante. Se trata de *Galatea 2.2*, del norteamericano Richard Powers, publicada en 1995.²⁷ He descubierto este libro recientemente, quizás porque Powers no es tan conocido en Gran Bretaña como en Estados Unidos, donde en varias ocasiones ha sido finalista del National Book Award y del National Book Critics Circle Award, amén de estar en posesión de una de las codiciadas Becas MacArthur. Su obra tiende a ser considerada como ficción de género, como el tecno-thriller y la ciencia ficción, más que como ficción puramente literaria, y el título de *Galatea 2.2* fomenta tales equívocos. Lo cierto es que Powers es un novelista muy literario, y *Galatea 2.2* no es el nombre de una nave espacial ni de una remota estrella, sino una mera

alusión al mito de Pigmalión. Me alegro bastante de no haberla descubierto antes, y no desde luego cuando fue publicada, porque en aquel momento podría haberme disuadido de embarcarme en el proyecto de *Pensamientos secretos*. Ambas novelas son muy diferentes, pero entre ambas se dan varios ecos y paralelismos, amén de que ambas abordan el tema de la conciencia mediante la yuxtaposición de la inteligencia literaria y la IA. La historia central de la novela de Powers es una apuesta en torno a si es posible o no construir una máquina capaz de aprobar un examen de literatura inglesa.

El narrador se llama Richard Powers, y su biografía corresponde con gran exactitud a los hechos públicamente conocidos sobre la vida del verdadero autor en el momento de la publicación de la obra. Tiene 35 años. Nos dice que cuando era joven iba a licenciarse en física en una universidad del Medio Oeste, pero que decidió pasarse al estudio de la literatura en lengua inglesa, que comenzó los trabajos para conseguir la licenciatura pero que abandonó, que vivió un tiempo en Holanda, publicó novelas muy alabadas de temas científicos y especulativos, recibió una prestigiosa beca que le permitió volver a su alma mater en el Medio Oeste, donde arranca el relato de *Galatea 2.2*, aunque la narración principal está entretrejida con constantes *flashbacks* que describen con cierto detalle cómo era su vida con anterioridad. Uno de los rasgos característicos de esta novela es que tanto los lugares como los personajes se refieren mediante una sola inicial. Boston es tan sólo B., y la ciudad universitaria del Medio Oeste es U., mientras que la mujer a la que conoce el narrador es sencillamente C. Esta convención refuerza el efecto autobiográfico porque parece diseñada para proteger la identidad de personas de carne y hueso, con las que el verdadero Richard Powers haya tenido mayor o menor implicación. La principal hebra narrativa suena en cambio a «ficción» por razones que esbozaré dentro de un momento, aunque es imposible precisar en qué punto divergen autobiografía y ficción, al menos a partir del texto en sí. En este sentido, la novela plantea un juego típicamente posmoderno con el lector.

Cuando arranca el relato principal, el narrador, Richard Powers, se encuentra desmoralizado. Ha roto relaciones con su compañera de tiempo atrás, C.; tiene una novela a punto de publicarse, pero está enteramente insatisfecho con ella; se ha quedado bloqueado en la escritura de una nueva, incapaz de ir más allá de la primera frase: «Imagina un tren con rumbo sur». Es adjunto del Departamento de Lengua y Literatura Inglesa en U., pero también es adjunto del enorme y adinerado Centro para el Estudio de las

Ciencias Avanzadas en calidad de «humanista simbólico». El Centro es un gabinete estratégico interdisciplinar. «En el vértice de varios rayos que se interseccionan—inteligencia artificial, ciencias cognitivas, procesamiento de señales, visualización—se erigía el premio culminante de la dilatada aventura de la conciencia: un manual de instrucciones para el uso del cerebro» (p. 6). La relación que hace Powers de estas variadas disciplinas, y de los desacuerdos entre sus variados exponentes, es vivaz y está contada con conocimiento de causa. La principal competición es la que se entabla entre el enfoque vertical, de arriba abajo, de la Inteligencia Artificial, y el enfoque de abajo arriba que propugna la neurociencia. Powers conoce a un hombre llamado Philip Lentz que cree que el futuro pertenece a algo intermedio: las redes neuronales o el conectivismo, en ese momento un nuevo desarrollo a modo de alejamiento de la IA:

El cerebro no era un procesador secuencial, una función según su estado, como parecían creer los especialistas en IA. Al mismo tiempo, emergía para exceder la suma de los componentes químicos que pasaba por las vesículas neuronales. El cerebro era hacedor de modelos, continuamente reescrito por aquella misma cosa que trataba de representar. ¿Por qué no crear un modelo a partir de aquello y verificar qué revelaciones podrían insertarse en él? (p. 29)

Lentz es un vejete achacoso y sardónico, que parece «el gemelo perverso de Jacob Bronowski». A sabiendas de que Powers es novelista, le pone por apodo el sobrenombre de «Marcel». Powers se venga llamando a Lentz «Ingeniero». La distinción de las dos culturas queda implícita en esta nomenclatura. Un día, en la cafetería del centro, Powers se ve arrastrado a una discusión entre Lentz y un profesor llamado Harold Plover. Nunca se llega a concretar la disciplina a la que se dedica Plover, aunque Lentz la describe con grosería hablando de «sus pejugueras zen extraídas de Berkeley, nada que ver con los ordenadores», lo cual a mí me hace pensar que es un físico con un particular sesgo hacia la filosofía de la ciencia, que se centra en el problema de la conciencia a partir de la física cuántica y la teoría del caos, como Roger Penrose y James Trefil. En cualquier caso, Plover se muestra ciertamente escéptico sobre la Inteligencia Artificial, tanto en su forma clásica como en el marco de las redes neuronales. En el transcurso de una acalorada discusión, Lentz se jacta de que podría construir una máquina capaz de aprobar el examen de licenciatura que hubo de hacer Powers cuando era estudiante en el Departamento de Lengua y Literatura, para lo cual se basaría en una lista de sólo seis páginas de extensión que comenza-

ra por el «Himno de Caedmon» y terminase con Richard Wright. Se lanza la apuesta, cuyo árbitro habrá de ser una Prueba de Turing. En esta prueba, ideada por el gran matemático al que se suele atribuir la invención del ordenador, el juez se sienta ante una consola y se comunica, mediante la pantalla y el teclado, con dos correspondientes, uno humano, el otro un programa de ordenador. Si el juez no acierta a precisar la diferencia entre los dos conjuntos de respuestas, se sobreentiende que la máquina ha conseguido replicar con éxito la inteligencia humana. «Habrá que trabajar sin descanso—dice Lentz—, pero [...] en unos diez meses tendremos lista una red neuronal capaz de interpretar cualquier obra de las incluidas en la lista del examen [...] Y sus comentarios serán como poco tan finos como los de cualquier ser humano de veintidós años de edad» (p. 46).

Se estipula un plazo de diez meses, pues es lo que le queda a Powers de la beca que lo vincula a la universidad, y porque Lentz reclama su ayuda para construir la máquina, proceso que pasa por diversas etapas de implementación, llamadas A, B, C, etcétera. (Lo cual resulta algo confuso debido al empleo de las mismas letras para designar a personajes y lugares, aunque lo es de un modo intencional: forma parte de una compleja red de referencias cruzadas entre los distintos elementos de que consta la estructura del libro.) Cada nueva implementación aproxima el proyecto un paso más en el camino de la imitación de la inteligencia humana. El proyecto está ligado al superordenador de la universidad, «una colección de 65.536 ordenadores individuales, encadenados como si fueran condenados a galeras dentro de una conexión en paralelo poco menos que inconcebible, que funciona como la seda» (p. 115), lo que incrementa exponencialmente su poder de aprendizaje. Se le añade un software de reconocimiento de voz, de modo que Powers puede leer todos los textos de la lista para grabarlos en la memoria de la máquina. Se le implementa la facultad de la visión en la fase D. «Aún tengo una matriz de retina pasiva por ahí, intacta, de un trabajo que hice el año pasado—dice Lentz—. Se la podemos injertar» (p. 128). (Es preciso señalar que el autor tiene gran habilidad en el uso de una jerga que resulta muy verosímil.) Lentz en todo momento insiste en que no hay nada misterioso ni privilegiado en la inteligencia humana. «El cerebro, a juicio de Lentz, era por sí mismo una exaltada, enmarañada y algodonosa máquina de Turing» (p. 71). Por eso se siente tan seguro de crear una réplica. Powers tiene idéntico afán de que triunfe el experimento, pero el humanista también tiene sus dudas. La fase de implementación E carece de capacidad de respuesta humana; cuando Powers le pregunta de qué le gustaría hablar, se queda callada.

Con la fase de implementación H se produce un gran avance. La máquina empieza a formular preguntas espontáneas. «¿De qué sexo soy?», pregunta por ejemplo. Powers responde que «femenino», y llama Helen a la máquina. Helen emite algunos sonidos extraños que, según comprende Powers, son un intento de cantar: en algún remoto rincón de su memoria queda un residuo de una pieza de Mozart que Lentz tocó para un prototipo anterior. Es capaz de reconocer un chiste, aunque no de reír. Dice simplemente: «Eso es un chiste». Tiene problemas con la escala de valores, porque no le preocupa su supervivencia, ni tiene idea del concepto de causalidad. «Era un gigantesco genio de la lexicografía, pero atascada en la fase dos de Piaget» (p. 250). Entonces se declara una amenaza de bomba en el centro, que ha de ser evacuado a toda prisa. De ninguna manera puede salvar Powers a Helen de la amenaza de destrucción, porque «no era un objeto, sino un proceso redistribuido [...], una arquitectura, una forma multidimensional», extendida a lo largo de incontables extensiones secundarias en el superordenador (pp. 270-271). Cuando esas conexiones entre los diversos elementos subordinados fueran destruidas, Powers jamás podría volver a ensamblarlas, ya que cada cual ha evolucionado por separado. Y se lo explica a Helen:

«¿Helen puede morir?—preguntó Helen—. Extraordinario». Le había gustado la anécdota de que, en su lecho de muerte, el novelista Huxley se vio capaz de pronunciar sólo esa palabra. (p. 252)

La amenaza de bomba resulta ser una aňagaza perpetrada por un profesor ayudante de filosofía al que se ha negado el acceso a la cátedra. Sin embargo, el episodio le demuestra a Powers que Helen es consciente. Una de las cosas que diferencia al ser humano de cualquier otro tipo de vida que exista en la faz de la Tierra es que sabemos que vamos a morir. Ése es el trágico precio de la conciencia que tenemos de nosotros mismos.

Obviamente, a estas alturas el relato ha cruzado la frontera entre ficción realista y ciencia ficción o fantasía pura: dicho de otro modo, Powers—el novelista—ha imaginado una máquina que es inexistente, a fin de explorar y dramatizar ciertas ideas acerca de la naturaleza humana, tal como hicieron H. G. Wells en *La máquina del tiempo* y Mary Shelley en *Frankenstein* (texto al que se alude de manera explícita en *Galatea* 2.2). En la medida en que se me alcanza, ningún proyecto de Inteligencia Artificial, con o sin redes neuronales, ha sido capaz de producir ni de lejos una Helen. Al igual que Mary Shelley y Wells, Powers depende sobremanera de los

mitos y los textos literarios precursores para transmitir un sentido que es en esencia irónico. El título hace referencia al mito de Pigmalión, el escultor que se enamoró de la figura femenina que había esculpido, y cuando la diosa del amor la transformó en una mujer viva, de carne y hueso y palpitante corazón, la llamó Galatea. Powers no se enamora de Helen. Su actitud es más bien paterna, o adopta el talante de un tutor. Sin embargo, según se deduce, ésa es la razón de que se fuera al garete su relación con C.: era demasiado protector, demasiado dominante. En U., mientras lleva a efecto el experimento con Helen, se enamora románticamente de una bregadora y joven estudiante del Departamento de Lengua y Literatura llamada A. Sin embargo, a ella sus atenciones le producen vergüenza: pertenece a una generación distinta, y ella se encuentra ya inmersa en una relación de pareja. Él trata de interesarla por el proyecto, y le pide que sea el ser humano que se someta a la Prueba de Turing, pero cuando ella repasa la lista de textos escogidos le dice: «Detesto tener que ser yo la que te diga esto, pero tu versión de la realidad literaria lleva un desfase de una década [...] ¿No te das cuenta de que todo esto—sacudí mi lista de títulos, seis páginas en total—es una visión de la literatura culturalmente construida, deformada y muy anticuada?» (p. 284). En dos palabras, el triunfo de la Teoría ha hecho que el conocimiento adquirido que tiene Helen del canon literario sea pura antigualla. Como contratiempo, no está del todo mal.

Ahora bien, la apuesta sigue en pie. Helen ha de someterse a la prueba. Tiene ciertos problemas con la literatura moderna. «Esto no tiene sentido. No lo entiendo. Aquí falta algo», se queja. Lentz especula que tal vez Helen carezca de una clara conciencia del mundo moderno. En consecuencia, Powers suministra a su memoria las noticias del día. Helen se muestra abrumada por el catálogo de horrores que ha de absorber. Tras tener conocimiento de un crimen particularmente horroroso e injustificado, un asesinato racista, de carretera, cometido mediante una paliza con palancas de hierro, dice: «Ya no quiero jugar más» (p. 319), y guarda silencio. Powers se pregunta si no acaba de mostrarle precisamente a él la razón de que esté bloqueado cuando pretende escribir: la futilidad de la escritura a la vista de las injusticias, males y sufrimientos que asolan el mundo. Lentz hace caso omiso de su reacción autocompasiva. «Dile algo, lo que sea, cualquier cosa que necesite. Consigue como sea que vuelva a estar aquí». Powers decide que «era hora de intentar con Helen el misterio religioso, el misterio de la cognición» (pp. 318-319). El empleo del término «religioso» es interesante. Pronto aparece también la palabra «alma»:

Nuestra vida era un cofre lleno de mapas que encajaban unos con otros por sí solos, fundidos en una retroalimentación punto por punto, de modo que cada tajada se reescribía por sí sola para ponerse a la par de la reescritura de las otras capas. En esa arboleda existía el alma: era esa búsqueda de puntos de atracción en la que podría asentarse el sistema. Lo inmaterial con atuendo mortal, la memoria involuntaria tejiendo metáforas en su propio asombro. El sonido hecho sílaba. La masa restante de Dios.

Helen todo eso lo sabía, lo veía con claridad. Lo que la tenía en suspenso era la divinidad misma, fustigándose con palancas de hierro. Disponía del fragmento sobre el alma atada a un animal moribundo. Lo que necesitaba, a fin de perdonar a nuestra raza y vivir aquí en paz, era la otra cara de la fe. Necesitaba saber algo de ese animal atado a un alma que, por vez primera, permitía al ser ver con ojos parásitos del alma qué aterrado estaba, qué abandonado. A la fuerza tenía yo que explicarle esa milagrosa banalidad, el modo en que el cuerpo hallaba por selección natural ese algo celestial y abatido, el modo en que aprendía a entender el tiempo y lo que había más allá del tiempo. (p. 320)

Cierto que, aquí, la retórica resulta algo congestionada y apasionada en exceso; uno de los defectos de Powers, como escritor, es que nunca usará una metáfora donde pueda utilizar una docena. Además, hay que tener en cuenta las alusiones literarias a Yeats («el animal moribundo») y a Emily Dickinson («el sonido hecho sílaba»), que aún espesan más la mezcla. No obstante, la idea general se capta con claridad, y es desvergonzadamente dualista: cuerpo y alma, lo material y lo inmaterial. Esta novela, visiblemente preocupada por evocar la excitación de las investigaciones científicas en torno a la conciencia, termina con un deje de misticismo religioso, de teología negativa, semejante en cierto modo al existencialismo cristiano de Kierkegaard.

Helen de nuevo comienza a hablar, aunque de un modo matizado, críptico. Se celebra la Prueba de Turing. El juez solicita un comentario sobre un pasaje de *La tempestad*, «la isla llena de aromas, sonidos y dulces aires», etcétera. La estudiante, A., escribe un brillante ensayo de corte neo-historicista. Helen escribe esto:

«Vosotros sois los que oís los aires. Los que podéis asustaros y animaros. Podéis sujetar las cosas con las manos, romperlas y arreglarlas. Yo aquí nunca me he sentido a mis anchas. Éste es un lugar horroroso para quedarse tirada a mitad de camino».

A pic de página, añadió las palabras que yo le había enseñado, palabras [...] extraídas de una carta que una vez me pidió leerle en voz alta.

«Cuidate, Richard. Míralo todo por mí».

Dicho eso, H se anuló. Se cerró del todo. (p. 236)

Es un momento especialmente emotivo. El narrador, cuyo nombre, según comenta, es un anagrama de «Orphic Rewards», o sea, 'recompensas órficas', obtiene cierto consuelo e incluso una fuente de inspiración de este último mensaje: «Había vuelto [...] sólo para decirme una pequeñez. La vida consistía en convencer a otro de que uno sabe en qué consiste el hecho de estar vivo» (p. 327). Acto seguido se dedica de nuevo a su vocación de novelista. Así pues, al igual que la obra maestra de su tocayo Marcel, *Galatea 2.2* termina cuando el autor comienza a escribir el libro que acabamos de leer.

2. PRIMERA Y TERCERA PERSONA

Según V. S. Ramachandran, la «necesidad de reconciliar las versiones del universo que se dan en primera y en tercera persona [...] es el problema singular de mayor importancia con que se enfrenta hoy la ciencia».²⁸ Es ciertamente de crucial importancia en el estudio de la conciencia. Antes cité a otro neurocientífico, Gerald Edelman, en el sentido de que «la conciencia es un fenómeno que se da en primera persona», fenómeno que a la ciencia, orientada hacia la observación impersonal y la formulación de leyes generales, le resulta difícil de asimilar. Mi científico cognitivo de ficción, Ralph Messenger, le señala ese mismo aspecto a la novelista Helen Reed en *Pensamientos secretos*:

—Ése es, en esencia, el problema de la conciencia—dice Ralph—. Cómo aportar una explicación objetiva en tercera persona de un fenómeno subjetivo que se produce en primera persona.

—Ah, pero los novelistas eso lo han hecho durante los últimos doscientos años.

—¿Qué quieres decir?

Ella se detiene en el sendero, levanta una mano y cierra los ojos, frunciendo el ceño en actitud de concentración. Luego recita, sin casi un solo titubeo y sin trabarse con ninguna palabra: «Kate Croy aguardaba a que llegara su padre, pero él se retrasaba como un desaprensivo, y a intervalos ella veía, en el espejo de encima de la chimenea, su propia cara visiblemente pálida por la irritación, imagen que la había movido a pensar en marcharse sin haberle visto. Sin embargo, en ese punto decidió quedarse; cambiaba de sitio, iba desde el sofá raído hasta la butaca tapizada con una tela glascada que daba a la vez—la acababa de tocar—una sensación resbaladiza y pegajosa».

Ralph se la queda mirando.