

Eduardo Vara  
Érase una vez  
en tu cerebro



Cómo y por qué disfrutas tanto  
con algunas historias

*Ariel*

Eduardo Vara

# Érase una vez en tu cerebro

Cómo y por qué disfrutas tanto  
con algunas historias

*Ariel*

Primera edición: mayo de 2022

© 2022, Eduardo Vara Robles

Derechos exclusivos de edición en español:

© Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona

Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.

[www.ariel.es](http://www.ariel.es)

ISBN: 978-84-344-3532-2

Depósito legal: B. 6.708-2022

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como papel ecológico y procede de bosques gestionados de manera sostenible.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual

(Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)

si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)

o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.



## Índice

<i>Un pediatra explicando la magia de la narrativa</i> . . . . .	9
1. Esa melodía que rastreas desde bebé . . . . .	19
2. La letra de la música . . . . .	25
3. Distinto trabajo, pero trabajo en equipo . . . . .	31
4. Huir o acercarse . . . . .	39
5. Mejor con humor . . . . .	49
6. ¿Ya es mañana? . . . . .	57
7. ¡Atención, curva! . . . . .	67
8. ¿Tú no oyes esa voz? . . . . .	79
9. El vehículo perfecto . . . . .	91
10. Más que un viaje, una aventura . . . . .	99
11. Ojalá lo consigamos . . . . .	113
12. Con nosotros o contra nosotros . . . . .	125
13. ¡No es justo! . . . . .	139
14. Menudo paisaje . . . . .	153
15. Como el aire que respiras . . . . .	169
16. Atravesando una tormenta (de ideas) perfecta . . . . .	191
17. Cuando la lluvia es más que lluvia . . . . .	211
18. ¡Oh, sí! . . . . .	229
19. El premio del rastreo . . . . .	247
20. En tu cerebro para siempre . . . . .	261
<i>Agradecimientos</i> . . . . .	269
<i>Notas</i> . . . . .	273
<i>Bibliografía</i> . . . . .	287

## Esa melodía que rastreas desde bebé

### La prosodia del lenguaje

Si has estado cerca de bebés, habrás visto lo pronto que se interesan por el mundo que les rodea y cómo buscan el contacto con los demás, como si pidieran ayuda para orientarse en medio del caos de un mundo desconocido al que llegan sin instrucciones de uso en sus pequeños cerebros. Así, incluso los recién nacidos demuestran predilección por los rostros y enseguida, hacia los dos meses, a medida que mejora su visión, buscan y reconocen las caras más familiares<sup>1</sup> e interactúan con ellas con uno de los gestos más sutiles, cálidos y universales de nuestra especie: la sonrisa social,<sup>2</sup> el acontecimiento que muchos padres consideran el despertar comunicativo de sus hijos.

Pero antes de esa «conversación» gestual, el cerebro humano ya ha integrado otro aspecto más complejo e informativo del lenguaje. Y, sorpresa, lo ha hecho antes de nacer siquiera. Ya en la semana treinta y tres del embarazo, el área cerebral de la audición es capaz de activarse en respuesta a los sonidos<sup>3</sup> y, aunque llegan distorsionados hasta el útero sin dejar que el feto aprecie grandes matices fonéticos, sí que percibe, en medio de un ruido de fondo, los patrones de intensidad, ritmo y melodía de las voces que alcanza a oír y, en especial, de la que escucha con más frecuencia y claridad: la de su madre.

De forma que esa cantinela que un lingüista llamaría prosodia va dejando huella en su memoria, de tal modo que

después del parto, cuando los recién nacidos lloran por hambre o malestar, lo hacen con un esquema melódico que se ajusta al del idioma de sus madres.<sup>4</sup> Es decir, que tu primer aprendizaje lingüístico, si es que tu sistema auditivo se desarrolló de forma óptima, ocurrió a través de la audición, y el primer patrón comunicativo que aprendiste a diferenciar y a buscar en este mundo saturado de estímulos fue la voz de tu madre.<sup>5</sup> Un fenómeno que explica, por otro lado, por qué los bebés muestran mayor interés por su lengua materna al escuchar distintos idiomas y aunque no sea su madre quien les hable.<sup>6</sup>

Enseguida, ansiosos por entender el caos que les rodea, los bebés amortizan más aún esa cantinela. Hacia los seis meses y gracias a las inflexiones exageradas y a los gestos con que los adultos solemos hablarles, descifran mejor las modulaciones de la prosodia y empiezan a asimilar los patrones melódicos y mímicos que transmiten las emociones de quien les habla y, algunos meses después, incluso sus intenciones y motivaciones.<sup>7</sup> Y, como aprender a canturrear y gesticular es mucho más fácil que aprender a hablar, seguro que ahora entiendes por qué los bebés intentan comunicarse con nosotros mezclando aspavientos y una jerga incomprensible de musicalidad familiar. Igual que ellos entienden a la perfección nuestras caras de desconcierto al no comprenderles y suelen acabar despachándonos con otro monólogo incomprensible y algún gesto de ofensa o frustración que no necesita palabras.

Por supuesto, el impulso cerebral de rastrear esa cantinela sigue presente años después y a lo largo de nuestras vidas. Y, gracias a él, nuestra respuesta ante un profesor que nos dice «vamos» para que le entreguemos un examen que estábamos a punto de rematar será muy distinta si la musiquilla que emplea es de persuasión simpática o de urgencia amenazante. Igual que nuestra respuesta cerebral al leer un libro será muy diferente según sea la prosodia que usen el narrador o los personajes y las emociones, intenciones y mo-

tivaciones que transmitan con ella más allá del significado de las palabras que escojan.

Porque la cantinela de la que te hablo no es exclusiva del lenguaje oral. También deja su huella en el escrito. Y ya has visto hasta qué punto nuestro cerebro rastrea esas fluctuaciones para situar los mensajes que recibimos en un contexto práctico-emocional. Sí, durante la lectura, el efecto de las variaciones en las pausas y la entonación no crea tantas ambigüedades como en el habla, donde una frase bastante neutra como «yo lo coloco y ella lo quita» puede confundirse con «yo loco loco y ella loquita». Pero, del mismo modo que he usado la ortografía para mostrarte esa diferencia sin que escucharas mi voz, puedo mostrarte el cambio que sufre «deja de llamarme loca» si añado una simple coma y convierto la frase en «deja de llamarme, loca».

Hasta puedo aplicar esos matices a una frase inequívoca. Tan inequívoca como: «¿Podrías prestarme quinientos euros?». Si la frase ya impacta de primeras, fíjate en qué pasa si uso la forma enunciativa sin interrogantes: «Podrías prestarme quinientos euros». Seguro que te resulta más incómoda aún. Y la razón está en la prosodia. Porque al quitar la interrogación pretendo quitarte la opción de responderme de manera negativa. Que, dicho sea de paso, equivaldría a quitarte quinientos euros. En otras palabras, con la forma enunciativa, doy por supuesto que existe alguna razón por la que deberías prestarme el dinero. Así que si quisiera plantearte esa cuestión con delicadeza, si es que es posible, más me valdría elegir la opción interrogativa. Más todavía, podría matizar cierto pudor por pedirte semejante cantidad si escribiera: «¿Podrías prestarme... quinientos euros?». O relacionar mi pudor no con esa cantidad de dinero, sino con el hecho de pedir prestado en sí mismo si colocara los puntos suspensivos un poco antes: «¿Podrías... prestarme quinientos euros?».

Por otro lado, como en una composición musical, la cantinela de la prosodia afecta a cada frase por separado y, del

mismo modo, a la relación que tienen unas con otras. Y, de esa forma, se entreteje un patrón melódico mucho más complejo donde, cómo no, pueden rastrearse un cúmulo de emociones, intenciones y motivaciones. Por ejemplo, una persona insegura de lo que dice hará más pausas de las habituales al hablar. Bueno, quizá. No sé. ¿Tú qué piensas? Mientras que una persona dominante que quiera imponerte su opinión a toda costa usará frases largas y evitando las pausas para que no tengas la más mínima oportunidad de replicarle sin que haya podido exponerte todo lo que pretende punto por punto. Te daré otro ejemplo. Tanto las personas tristes como las entusiastas suelen emplear más pausas al hablar. Pero las tristes enseguida paran. Mientras que las entusiastas podrían hablar durante horas, sin fin, como una metralleta; y tienen munición para rato, tan llenas de energía como están, hasta que vacían todo su frenesí.

Para verlo más claro, haz una prueba sencilla: pon una película en un idioma que desconozcas y cierra los ojos. Te sorprenderás con todas las variaciones intencionales y emocionales que vas a descubrir en medio de ese guirigay. Y eso que no fue la cantinela que aprendiste en el útero de tu madre. Pero es que, incluso cuando nos hablan en una lengua ajena, nuestro cerebro usa lo poco que tiene a su alcance para rastrear un dato básico que contextualice ese intento de comunicación: el propósito del emisor. Antes de nada, para decidir si debe interpretarlo como un acercamiento amigable o agresivo. Y, en esa primera valoración instintiva, el patrón melódico del mensaje está por encima de su contenido, también cuando el emisor es de otra especie. Una actitud que explica por qué, si oyeras a un perro ladrar tras una puerta que quisieras abrir, tu decisión final sería otra si la entonación de esos ladridos fuera de amenaza en vez de alegría; o si esa entonación sufriera extrañas variaciones que no comprendieras.

De modo similar, desconfiamos por igual de las novelas en las que percibimos extraños cambios de ritmo o prosodia



y, por eso, antes de presentarnos sus textos, muchos escritores usan una técnica muy antigua para no jugársela: leerlos en voz alta para ver cómo les suenan a ellos. Como dijo el escritor y crítico David Lodge, «el 90-100 % del tiempo que se emplea normalmente en “escribir” se emplea en realidad leyendo; leyéndote a ti mismo». Y todo para que sus narraciones funcionen como partituras que nos transmitan dinamismo textual y emocional sin perder la armonía entre las distintas partes que la forman. Una afirmación que sobrepasa el símil melómano. Porque, como ya observó Robert Louis Stevenson, tanto la música como la literatura crean su arte «a base de sonidos y pausas» y, para que ese arte nos haga resonar y nos conmueva, en ambos casos debe ofrecernos una melodía propia que, valorada en conjunto, explique una historia coherente desde el nivel más primario en que podemos percibirla.

Gracias a ese relato tonal y rítmico que sirve de trasfondo a cualquier texto, nuestro cerebro puede percibir en él tonalidades y ritmos emocionales e intencionales que condicionan su interpretación final. Una interpretación en la que influyen en la misma medida otros elementos lingüísticos que aportan tantísima información que también empezamos a rastrearlos desde la cuna: las palabras.

## La letra de la música

### Todo lo que evocan las palabras

Ahora ya sabes que la cantinela de las madres es el primer contacto de los bebés con el lenguaje y cómo les ayuda a ordenar el enorme caos que envuelve sus primeras etapas. Sin embargo, hacia los seis meses, la mayoría de los castellanohablantes pronunciarán «papá» antes que «mamá», y no por que sean unos desagradecidos. En realidad, solo se trata de silabeos repetitivos con los que exploran su control sobre los músculos que permiten la articulación de sonidos. Y, como la «p» es más fácil de pronunciar que la «m»...

Pero que los bebés de esa edad no digan «papá» o «mamá» con verdadera intención no quiere decir que ignoren esas palabras. De hecho, buscan con la mirada a sus progenitores cuando se les pregunta por ellos y algunos, a veces, miran a mamá cuando se nombra a papá y viceversa. Incluso puede ocurrir que, al preguntarles «¿dónde está papá?», giren la cabeza hacia cualquier otro varón que haya cerca y creen una situación tan desconcertante para el observado como divertida para el resto. ¿Deslices transitorios? No, porque, más adelante, a partir de los nueve meses, cuando los niños comienzan a nombrar a sus padres con verdadera intención, siguen cometiendo ese tipo de lapsus.

La explicación está en que las palabras no se incorporan en nuestro cerebro como islas de significado, sino dentro de territorios más amplios: las categorías del contexto en que las aprendemos. Así, cuando algunos bebés de nueve meses lla-

man papá a mamá o lo contrario, lo hacen porque, para ellos, ambas palabras abarcan la categoría «mis personas favoritas», o la de «esos pobres que tienen que cambiar mis pañales apesados». Igual que, al llamar papá a otro varón, incluso a uno desconocido, es porque «papá» abarca la categoría «personas con voz más grave que la primera que escuché». Es decir, que, a falta de referencias claras para acotar los conceptos, a los bebés no les queda otra que usar un *zoom* panorámico que acaba incluyendo características tan periféricas que, después, al aplicar ese concepto general a la designación de un objeto particular, puede producir distorsiones.

Para explicarme mejor, recurriré a un estudio realizado por Erika Bergelson y Richard N. Aslin con bebés de seis meses que, como es lógico, aún no nombraban ni señalaban.<sup>1</sup> En él, se pronunciaba el nombre de un dibujo («boca») frente a una lámina en la que se incluía, además, otro dibujo distinto y, después, se medía su rastreo ocular hacia el correcto. La cuestión clave era que el dibujo incorrecto podía estar relacionado con el nombrado («nariz») o no estarlo («pelota»). Y, de forma significativa, los bebés se equivocaban más cuando los dibujos estaban agrupados bajo una misma categoría, como en el caso de dos rasgos faciales como «boca» y «nariz». Unos cruces lingüísticos que siguen presentes en la edad adulta, aunque sea con menos frecuencia. Para probarlo, solo te digo que no te enfades la próxima vez que tus padres se dirijan a ti usando el nombre de tu hermano o hermana. No es que te quieran menos que a ellos. Al contrario, es que te clasifican en la misma categoría.

También de adultos, para almacenar conceptos, seguimos usando un sistema abstracto, versátil y asociativo que nada tiene que ver con las definiciones de un diccionario o con una colección de imágenes y que, aunque se alimenta de palabras para nutrirse y crecer, necesita apoyarse en otros referentes ajenos al lenguaje.<sup>2</sup> El problema viene de que algunos de esos referentes no lingüísticos pueden ser difíciles de expresar a través de un idioma que quizá nunca los tuvo

en consideración. Lo cual ayuda a comprender a todos esos escritores que se quejaron de lo difícil que les resultaba traducir la complejidad de sus pensamientos en palabras; o al protagonista de *Alexis o el tratado del inútil combate*, de Marguerite Yourcenar, cuando dijo: «Si es difícil vivir, es aún mucho más penoso explicar nuestra vida».

Todavía más, al elegir una palabra en vez de otra se elige una forma concreta de representar el mundo y de expresar unos valores. Fíjate, por ejemplo, en los distintos matices con los que podrías nombrar a una «persona de cien años». Si te refieres a ella como «anciano» incluirás una connotación de respeto y si eligieras «centenario», hasta un punto de admiración por haber llegado a esa edad. Algo que no ocurriría con «viejo», donde el respeto y la admiración han desaparecido; o con «vejstorio», que alude a lo más opuesto al respeto o la admiración.

Y, en algunas ocasiones, la elección de una palabra viene impuesta por el entorno social que ha moldeado una lengua en concreto; como pasa con el coreano, donde cualquier hablante diría «nuestro idioma» para referirse a su lengua nativa y no «mi idioma». Porque usar «mi» con algo que es compartido por toda la comunidad les sonaría inadecuado y un tanto egocéntrico. Vamos, como si yo dijera que aplaudo la teoría que Stephen Hawking desarrolló sobre el origen de «mi» universo.

Además, al escoger unas palabras en vez de otras, no solo valoramos los conceptos que nombramos y a nosotros mismos como jueces, también los enfocamos desde una perspectiva mental concreta según las resonancias espaciales de los términos que usemos. Y, así, aunque un consejo se pueda «seguir» o «aceptar» y las consecuencias serán las mismas sin importar cómo lo digamos, cada verbo evocaría una perspectiva diferente, incluso usado en la misma frase. De ese modo, «me arrepentí de seguir aquel consejo» hace pensar en términos de espacio externo, como si quien lo dice se hubiera equivocado de camino en una expedición; mientras que «me arre-

pentí de aceptar aquel consejo», remite a un espacio interno, como cuando alguien bebe algo que acaba sentándole mal. ¿Y esa diferencia tendría importancia en una conversación? Pues depende del espacio mental en que quisiéramos situar a nuestro interlocutor. Si fuera el de las consecuencias externas de nuestra decisión (ganarse enemigos, perder oportunidades...), «seguir» resultaría más interesante; pero, si quisiéramos ubicarlo en las emociones internas que nos ha producido (sentirse aislado, perder autoestima...), «aceptar» aportaría un extra.

Quizá pienses que hilo muy fino y que precisar tanto es exagerado. Algo en lo que te daría la razón si el contexto fuera el de una conversación trivial entre dos amigos. Pero, cuando hablamos de narraciones, el efecto de esas resonancias espaciales de las palabras es muchísimo mayor y los escritores astutos lo tienen muy en cuenta para que sigamos la pista de sus historias con más facilidad sobre un espacio mental estable y bien definido. Sobre todo, para evitar el peligro que supondría un texto saturado con resonancias demasiado dispares; exagerando, como «intentar arribar a buen puerto» «poniéndole la guinda al pastel». Dos frases nada interesantes de tan usadas y que evocan dos espacios tan distintos que desconcertarían a cualquier cerebro lector que agachara el hocico para seguir un rastro en la cubierta de un barco y, al levantarlo, se viera de pronto en una pastelería.

Otras veces, los escritores usan la escasez de referencias para guiarnos por sus narraciones entre la niebla de la indefinición, o para situarnos en un contexto emocional determinado. Así, por ejemplo, hablando de un cambio repentino en el clima, «nadie esperaba la lluvia» nos transmite el regusto de indiferencia y melancolía que produce la combinación del pronombre indefinido «nadie», tan vacío que si evoca algo es soledad y una pizca de tristeza, con «esperar», un verbo estático que prolonga aún más esa sensación. Mientras que, por el contrario, en el mismo supuesto, se evoca una escena mucho más vívida e incluso caótica con «la lluvia sor-

prendió a los bañistas», donde, sin nombrarlas, se percibe la alegría de los bañistas transformada en disgusto y su prisa por recoger toallas y sombrillas para ponerse a cubierto.

Ahí reside uno de los trucos fundamentales que usan los buenos escritores: aprovechar las alusiones explícitas e implícitas de las palabras para que imaginemos espacios donde avanzar mentalmente con paso firme y sin notar vaivenes que nos sobresalten. Igual que aprovechan las resonancias particulares de cada palabra para que esos espacios nos evoquen las mismas percepciones sensoriales a las que estamos acostumbrados en el mundo real.

Lo tienen más fácil de lo que piensas. Les basta con introducir palabras relacionadas con cualquiera de nuestros cinco sentidos: gusto, oído, vista, olfato o tacto. Porque, gracias a ese sistema asociativo que usa el cerebro para clasificar conceptos, la mención de un nombre también evoca las propiedades que podríamos percibir en él. Y tanto es así que, si miramos con técnicas de imagen qué pasa en el cerebro de alguien que lee la palabra «café», vemos que, al instante, se activan las áreas cerebrales del olfato por la evocación de su aroma; mientras que, con una palabra como «silla», las áreas olfatorias no se activan.<sup>3</sup> Una evocación sensorial tan potente que puede añadirse a conceptos que, en principio, carecían de ella. Gracias a lo cual, una «noticia interesante» nos resulta más atrayente si nos la anuncian como una «primicia succulenta».

Y cuidado, que ese poder evocador es tan expansivo que puede causar interferencias. Sobre todo, entre términos con parecido sonoro pero significado distinto. Por esa razón, alguien que quisiera hablar de los «adultos» podría acabar nombrando, sin querer, a los «adúlteros». Un lapsus que también podría ocurrir en tu cerebro mientras lees, y con más facilidad cuanto más próxima esté esa asociación a alguna palabra tabú. Porque, cuanto más evitamos pensar en algo, más lo recordamos. De ahí que Fiódor Dostoievski dijera en sus *Apuntes de invierno sobre impresiones de verano*: «Intenta no

pensar en un oso polar y verás al condenado animal a cada minuto». Así que, para no jugársela, muchos escritores evitan las palabras que podrían dinamitar su prosa con alguna asociación remota pero presente y, por puro pragmatismo y a no ser que se vean obligados, evitan expresiones como «cansado del follaje» o «¡menudas tretas!». O, igual de peligroso, la formación de algún calambur accidental que haga que el amable caballero que intenta animar a una dama en una fiesta con un «no se aburra» desconcierte a algunos lectores al percibir el «no sea burra» que contiene. Que el cerebro es experto en detectar ambigüedades, incluso en textos escritos.

Otro dato a considerar es que cualquier palabra, por mucho poder evocador que almacene, tiene un gran enemigo: la repetición. Porque las neuronas que responden a ellas se acostumbran si reciben el mismo estímulo una y otra vez y, poco a poco, acaban por realizar una descarga menor. Como ejemplo, mira la indiferencia con la que leemos los artículos «el» o «la»; o esos «dijo» que suelen aparecer en las acotaciones de diálogo. Un efecto que, en algunas ocasiones, ni tiene que ser negativo ni justifica la obsesión por no repetirse que demuestran algunos escritores al cambiar cualquier «dijo» por un rebuscado «intervino», «declaró» o «formuló»; en ese caso, la indiferencia favorece la fluidez del texto y hace que los lectores nos fijemos menos en las acotaciones del narrador y más en los diálogos de los personajes.

Lo que esperamos de un texto es una combinación de palabras que lo haga funcionar como una maquinaria bien engrasada que cumpla su misión sin estridencias. No que su autor «trufe sintagmas» aquí y allá para alardear de lo amplio que es su vocabulario. Y, para que esa mecánica fluya sin ruido y produzca su magia, nuestro cerebro rastrea en cada palabra algo más que su significado: el trabajo que hace cada cual dentro de una frase para combinar su poder con el de las otras y, así, crear una evocación mucho más compleja y envolvente.