

*Emociones fictionales: ¿Un desafío para la racionalidad?*¹

(Fictional Emotions: A Challenge for Rationality?)

Íngrid VENDRELL FERRAN

Recibido: 31 de marzo de 2009

Aceptado: 16 de junio de 2009

Resumen

En el debate estético actual se ha considerado a las emociones sobre objetos ficticios como un desafío para la racionalidad. En este artículo voy a examinar la difundida noción de “racionalidad de las emociones” desde seis perspectivas diferentes: con respecto a sus bases cognitivas, su intencionalidad, su influencia sobre actos de pensamiento, su fuerza de motivación, su contribución a la adaptación y a la maximización del bienestar. El objetivo es demostrar que las emociones fictionales encajan dentro del paradigma de lo racional.

Palabras clave: emoción fictional, racionalidad, suposición, motivación, placer estético.

Abstract

In the current aesthetic debate fictional emotions has been seen as a challenge for rationality. In this essay I shall examine the notion of “rationality of the emotions” from six different points of view: its cognitive basis, its intentionality, its ability to influence thoughts, its motivational force, its contribution to adaptation and maximization of wellbeing. The aim is to demonstrate that fictional emotions are completely integrated in the paradigm of rationality

Keywords: Fictional Emotion, Rationality, Assumption, Motivation and Functional Pleasure.

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto FFI2008-03092 del Ministerio de Ciencia e Innovación. Quiero dar las gracias por sus valiosos comentarios a Kevin Mulligan, Christoph Johanssen, David Teira, Jesús Zamora, Fernando Martínez Manrique, Miguel Ángel Pérez y Antonio Blanco Salgueiro.

1. La “Racionalidad de las Emociones” y el problema con las emociones ficcionales

1.1. ¿Qué significa que las emociones son racionales? Seis perspectivas

Uno de los topos comunes de la psicología popular del mundo occidental – que aún sigue vigente en el lenguaje de nuestra vida cotidiana– ha consistido en presentar “Emoción” y “Razón” como dos facultades humanas antagónicas e irreconciliables. Algunas posiciones filosóficas como la de San Agustín o Kant han venido a reforzar esta creencia popular según la cual las emociones son irracionales y la razón no tiene nada de sentimental. Durante la segunda mitad del siglo XX, sin embargo, algunos autores hicieron hincapié en el hecho de que emoción y razón en lugar de ser facultades antagónicas son complementarias y están interrelacionadas de las más diversas maneras. A pesar de que muchos autores han suscrito la tesis de la “racionalidad de las emociones”, la noción se ha difundido gracias a tres obras: *Action, Emotion and Will* de Anthony Kenny, *Rationality of the Emotions* de Ronald de Sousa y *Alchemies of the Mind* de Jon Elster.²

Ahora bien: ¿qué significa que las emociones son “racionales”? Esta pregunta resulta crucial para los fines de este artículo. Pues, a pesar del postulado de la “racionalidad de las emociones” parece ser que hay un tipo especial de emociones que a primera vista quedan excluidas del paradigma de la racionalidad. Se trata de las emociones que tenemos ante objetos que sabemos que son ficticios, i.e. de las emociones ficcionales. El debate actual sobre las emociones ficcionales las califica de irracionales, “paradójicas” e incluso de no ser en absoluto emociones. ¿Qué hay en ello de verdad? Esclarecer primero el significado exacto de la noción de “racionalidad de las emociones” resulta decisivo si queremos dilucidar la cuestión sobre si son las emociones ficcionales realmente un desafío para la racionalidad.

Aunque la tesis sobre la “racionalidad de las emociones” ha sido ampliamente defendida, el significado exacto de la misma difiere de un autor a otro, de modo que no podemos hablar de una unanimidad a la hora de comprender esta noción. En cierto sentido, las diferentes posiciones al respecto varían según lo que se entienda por una “emoción”, depende también del concepto mismo de “razón” con el que se esté operando y por supuesto también depende de la óptica a partir de la cual se contemple la relación entre estos dos conceptos. Con todo, y a pesar de esta diversidad, se pueden identificar seis perspectivas a partir de las cuales se ha defendido la “racionalidad de las emociones”. Algunas de estas perspectivas hacen referencia a la “racionalidad doxástica”, es decir, a los juicios implicados en las emociones, mientras que otras atienden a la “racionalidad práctica”, es decir, a los vínculos entre la emoción, las acciones motivadas por ella y las repercusiones para el propio

² La tendencia a racionalizar las emociones está presente ya en Brentano, Meinong y Scheler.

organismo. Como pienso que ambos tipos de racionalidad no están estrictamente separados –pues, por ejemplo, los actos implican deliberación teórica o los juicios involucrados en las emociones dependen a veces de las repercusiones en la vida “práctica”– voy a presentar estas seis perspectivas sin hacer referencia a esta distinción formal entre dos tipos de racionalidad.

1.1.1. Bases cognitivas

Frente a procesos afectivos más básicos como las reacciones instintivas o las sensaciones, las emociones se caracterizan por fundarse en procesos cognitivos. Una reacción instintiva como sentir hambre sigue un patrón de conducta determinado y no precisa de una cognición en su base para tener lugar, del mismo modo que una sensación afectiva, como el dolor o el placer meramente físicos, no se basan en actos cognitivos. Buena prueba de ello es que ni instintos ni sensaciones dependen de cogniciones, es decir, los sigo sintiendo independientemente de lo que “pienso”: si estando hambrienta *fantaseo* un manjar, no por ello desaparecerá mi hambre, ni tampoco el *juicio* de que el objeto punzante no es tan afilado como parece modifica el dolor que siento al efectivamente punzarme con él. Con las emociones es diferente: éstas parecen estar en una relación de dependencia respecto los “actos cognitivos”. Puede ser que desprecie a alguien al cual *juzgo* ser un estúpido, ahora bien si un día le oigo hablar y me percató de que en realidad no dice sandeces, lo más probable es que entonces cambie mi juicio sobre él y en base a este cambio mi desprecio se desvanezca.

Esta dependencia de las emociones respecto a sus “bases cognitivas” presenta algunas excepciones. Una excepción hace referencia a aquellos casos de “impenetrabilidad cognitiva” (Goldie 2000, p. 76). Esto ocurre cuando estamos ante una araña de jardín que sabemos que es inofensiva, y a pesar de este juicio, nos sigue asustando. Este miedo es una emoción recalcitrante que aparece a pesar sostener un juicio contrario a ella. Sin embargo, como los casos de “impenetrabilidad cognitiva” son normalmente reacciones fóbicas que se dejan modificar con una terapia “cognitiva”, no suponen una verdadera objeción a la tesis de que las emociones dependen de cogniciones. Otra excepción la constituyen casos de “inercia emocional” (Vendrell Ferran 2008). Por ejemplo, en el caso anterior del desprecio, suponemos que hubiera sentido esta emoción durante mucho tiempo o con mucha intensidad, de modo que a pesar de un cambio de juicio y de no considerar ya a la persona como estúpida, la seguimos despreciando “por inercia”, por estar habituados a ello y porque se ha creado una predisposición psíquica a ello. Tampoco estos casos son una objeción real a la tesis de que las emociones se basan en “bases cognitivas” pues creo que –dejando de lado casos patológicos– es sólo una cuestión de tiempo el que la emoción se ajuste por sí misma a las cogniciones que tiene por base.

Debemos abordar ahora la pregunta por las “bases cognitivas” mismas de las emociones. En este punto los autores actuales han venido a defender diferentes posiciones. Una tesis fuerte, profusamente defendida por los filósofos analíticos, es la que voy a denominar *cognitivismo reductivo*. Según el cognitivismo reductivo sólo los juicios pueden actuar como bases cognitivas de las emociones. Así por ejemplo mi enfado requiere que yo juzgue que alguien me ha calumniado, o mi miedo implica el juicio de que algo amenaza peligro. El origen de esta tesis se halla en Anthony Kenny y desde entonces ha jugado un papel esencial en la filosofía analítica. Al juicio que sirve de bases a las emociones se lo denomina juicio identificatorio porque es el que identifica, es decir, individualiza a las emociones como tales (Taylor 1985, p. 3). El juicio identificatorio cabe distinguirlo del juicio explicatorio que sería el juicio que nos proporcionaría la explicación causal del porqué algo es juzgado como asqueroso, alegre, terrible o digno de arrepentimiento. Por ejemplo, si siento miedo de una araña el juicio identificatorio sería el juicio «la araña es peligrosa», mientras que el juicio explicatorio sería la razón por la cual se ha juzgado a la araña como tal, i.e., el juicio: «algunas arañas son venenosas». Llamo es este cognitivismo “reductivo” porque reduce las bases cognitivas de las emociones a juicios. Algunos autores sostienen incluso versiones más radicales de este cognitivismo reductivo según las cuales las emociones mismas son o bien juicios o bien combinaciones de juicios y otros actos mentales. Así, por ejemplo, Solomon sostiene que las emociones son juicios (Solomon 1993, p. 126), Nussbaum afirma que las emociones son juicios de valor (evaluaciones) (Nussbaum 2005, p. 22), Marks y Green definen a las emociones como complejos de juicios y deseos (Marks 1982, pp. 227-242; Green 1992) y Ben-ze’ev entiende a las emociones como la suma de sensación, cognición, motivación y juicios (Ben-ze’ev 2000, p. 49). Esta versión radical reduce la naturaleza de las emociones a juicios o a combinaciones de juicios y otros estados.

Los cognitivismos reductivos en su conjunto se muestran débiles a la hora de explicar la naturaleza de aquellas emociones en las cuales no parece haber ningún juicio en acción, como por ejemplo, el asco ante objetos meramente percibidos o el miedo ante objetos fantaseados. Pues desde esta perspectiva solamente aquellas emociones que se basan en juicios son racionales, condenando gran parte de la vida afectiva al terreno de lo inexplicable e irracional. Una alternativa actual a estas posiciones viene constituida por una serie de tesis a las que en su conjunto voy a denominar *cognitivismo no reductivo*. Estas tesis tienen como denominador común la convicción de que las bases cognitivas de las emociones no pueden simplemente reducirse a los juicios, y deben involucrar necesariamente “otros” tipos de actos mentales. Sin embargo, no hay unanimidad respecto cuales son estos “otros” actos mentales que sirven de base a las emociones. Michael Stocker (Stocker 1987, pp. 59-69) y Patricia Greenspans (Greenspan 1988, pp. 223-250) afirman que junto a

los juicios, también la fantasía puede actuar como base de lo emocional. Jon Elster por su parte reconoce junto a los juicios también a las percepciones como bases cognitivas (Elster 1999, p. 250). Kevin Mulligan afirma que las bases de las emociones son percepciones, juicios y recuerdos (Mulligan 1998, p. 168). Goldie sostiene que las bases son fantasías, juicios y percepciones (Goldie 2002, p. 45). Estas posiciones al considerar que pueden fungir como bases cognitivas de las emociones un vasto espectro de actos mentales se muestran más acordes con la variedad de experiencias emocionales y la estructura lógica interna de aquellas emociones en las que no hay juicios involucrados deja de verse enigmática. En apartado 3 de este artículo voy a defender un cognitivismo no reductivo según el cual las bases cognitivas de las emociones pueden ser: percepciones, fantasías perceptivas, recuerdos, expectativas, juicios y suposiciones. De modo que cualquier emoción que tenga por base uno de estos actos es desde el punto de vista de sus bases cognitivas racional.

1.1.2. Intencionalidad afectiva

Una segunda perspectiva desde la cual se ha abordado la temática de la racionalidad de las emociones ha consistido en hacer hincapié en su intencionalidad. La idea de la intencionalidad de las emociones fue introducida por Brentano en su *Psicología desde el punto de vista empírico* pero no fue popularizada en la filosofía de la mente hasta mediados de los 60 por Anthony Kenny en *Action, Emotion and Will*. Intencionalidad significa que las emociones no son meros estados corporales, sino que necesariamente se dirigen a objetos del mundo. La idea es aquí que las emociones apuntan a un tipo específico de información sobre el mundo. Bajo el rótulo de “racionalidad de las emociones” vendría a entenderse desde esta óptica el hecho de que las emociones cumplen con la función racional de aportarnos información sobre el mundo y de, con ello, orientarnos en él. Surgen en este punto algunas cuestiones como: 1. ¿De dónde procede la intencionalidad de las emociones?: 2. ¿Cuál es su naturaleza?: 3. ¿A qué tipo de objetos se dirigen intencionalmente? Examinemos detalladamente cada una de estas cuestiones.

Anthony Kenny –al igual que antes Brentano y sus discípulos– afirma que la intencionalidad de las emociones le viene prestada de los actos cognitivos que éstas tienen por base (Kenny 1963; Brentano 1924, p. 112; Meinong 1968b, p. 34; Meinong 1969, p. 582; 1968a, p. 66). La intencionalidad de las emociones dependería, pues, de sus bases cognitivas y esto convertiría a las emociones en actos mentales carentes de “autonomía”. Ahora bien, que las emociones tengan una intencionalidad prestada por las cogniciones en las cuales se basan no implica necesariamente que la intencionalidad de las emociones sea de la misma naturaleza que la intencionalidad de los actos cognitivos en los cuales éstas se basan. Así cabría hablar de diferentes modos de intencionalidad, uno de los cuales sería la intencio-

nalidad emocional. Aunque Kenny no trata esta cuestión, encontramos una aportación detallada de los modos de intencionalidad en Brentano y sus pupilos. Según Brentano hay tres tipos fundamentales de actos intencionales: percepción, juicio y emoción.³ Brentano concibió cada uno de estos tipos de intencionalidad como originario y sui generis, sin embargo, esto no le privó de afirmar al mismo tiempo que la intencionalidad de los juicios se funda en la intencionalidad de los modos perceptivos, y que la intencionalidad afectiva se funda tanto en los modos perceptivos como en los judicativos. Siendo, pues, la percepción el modo más básico en el cual todo acto psíquico ha de basarse necesariamente, seguido luego por los juicios y los actos afectivos.

¿Cuál es la naturaleza de la intencionalidad emocional? La respuesta a esta pregunta va muy ligada a la respuesta por el tipo de objetos hacia los cuales las emociones se dirigen. Anthony Kenny fue el primer autor que puso claramente de manifiesto que las emociones poseen dos tipos de objetos: el objeto material y el objeto formal. Recurriendo a un ejemplo, supongamos que alguien siente miedo ante una tormenta. La tormenta es el objeto material de la emoción del miedo; el objeto formal es la cualidad de lo peligroso: lo temible, lo amenazante que en estos momentos se da en el objeto material de la tormenta. Mientras el objeto material del miedo puede cambiar cada vez que sentimos esta emoción (se puede temer a una tormenta, pero también a una persona o a una situación concreta) y está determinado por factores socioculturales e históricos; el objeto formal del miedo siempre es el mismo lo peligroso, lo temible o lo amenazante. Kenny escribe: «The formal object of ϕ ing is the object under that description which must apply to it if it is to be possible to ϕ it. If only what is P can be ϕ d, then «thing which is P» gives the formal object of ϕ ing». (Kenny 1963, p. 192) Según esta tesis cada emoción tiene su objeto formal propio con el que está vinculada de un modo esencial: la emoción *a* sólo se puede dirigir hacia el objeto *A*, la emoción *b* sólo hacia el objeto *B*. Así el objeto formal del asco es lo asqueroso, el de la vergüenza es lo vergonzoso, el miedo lo temible, etc., y esta relación no está sujeta a modificaciones. A los objetos formales de las emociones se los ha denominado también propiedades axiológicas o valores (de Sousa 1987; Mulligan 1998; Tappolet 2000; Johnston 2001). La intencionalidad emocional, pues, hace referencia al hecho de que las emociones, basándose en actos cognitivos, se dirigen a un tipo especial de objetos de nuestro mundo: los valores.

Una implicación importante de esta tesis de la intencionalidad de las emociones es que hay para las emociones algo así como “condiciones de verdad” (Kenny 1963: 194, de Sousa 1987: 159). Al igual que los juicios pueden ser verdaderos o falsos, las emociones también pueden estar sujetas a una lógica similar. Para resaltar esta lógica se habla de emociones “apropiadas” o “inapropiadas”. Dado que cada emo-

³ La tercera clase brentaniana abarca no sólo las emociones, sino también actos de voluntad y sensaciones de placer y dolor. Esta tesis fue criticada por todos sus discípulos.

ción tiene objetos formales que le son apropiados y dado que se basan en actos cognitivos, podemos afirmar que una emoción es apropiada cuando se dan dos condiciones: su objeto formal es correspondiente y cuando las bases cognitivas están dadas, en caso contrario se denomina a la emoción como “inapropiada” (esta tesis se encuentra desarrollada en Meinong 1968a, p. 140; Tappolet 2000). Esto sucedería cuando se siente, por ejemplo, miedo de lo vergonzoso o asco de lo temible o cuando se siente asco sin que sea dado ningún objeto a través de la percepción, la fantasía o del juicio.

1.1.3. Emociones como razones

A menudo se ha defendido también la “racionalidad de las emociones” partiendo del hecho de que las emociones son capaces de influenciar, guiar, propiciar, modificar y cambiar pensamientos. En estos casos las emociones son la razón de que se piense de una determinada manera. Por ejemplo, la xenofobia, el odio a los extranjeros influencia la manera que se tiene de pensar acerca de ellos y es base de prejuicios y juicios de valor. Otro ejemplo de la fuerza de las emociones para influenciar actos del pensamiento lo encontramos en aquellos casos de resentimiento, en los cuales este estado afectivo llega a cambiar la percepción de su objeto así como el juicio evaluativo acerca de él. En la famosa fábula del zorro y las uvas, una vez le resulta a éste obvio que no las puede alcanzar por mucho que lo intente y se forma el estado afectivo del resentimiento, el zorro dice que “las uvas son verdes” y que “no están aún maduras”. El resentido ve a su objeto de manera diferente y lo juzga carente de valor, a pesar de que al principio era capaz de percibirlo y juzgarlo como valioso. Max Scheler y posteriormente Jon Elster han sido los dos autores que más profusamente han investigado este tipo de casos en los que las emociones actúan como razones de pensamientos y son capaces de modificar percepciones y juicios (Scheler 2003; Elster 2001, p.111).

1.1.4. Motivos de acción

Desde el punto de vista de la práctica se ha afirmado que las emociones son “racionales” por su capacidad para motivar acciones. Esta tesis se ha venido a defender en varias versiones. Una *versión fuerte* de esta tesis que es la que ha dominado en el panorama analítico actual afirma que las emociones deben necesariamente motivar a la acción. En esta versión fuerte si siento miedo, debo intentar huir, y si no intento la huída es que no tengo miedo.

En su *versión débil*, la relación de las emociones como la acción no se entiende como una relación de necesidad, sino como una relación de posibilidad. Si siento miedo, puede ser que intente alejarme del objeto temible, pero no debe ser este

necesariamente el caso. Pues, a parte de los casos de akrasía, en los que la emoción no motiva por la influencia de otros factores, resulta cierto que no siempre las emociones motivan a la acción. Prueba de ello sería por ejemplo una tristeza que siento por la pérdida de un ser cercano, la cual puede ser muy superficial y pasajera, y no dar pie a ningún tipo de acción.

En el contexto analítico actual se ha afirmado a menudo que la capacidad de motivar de las emociones procede de los deseos. Especialmente encontramos esta tesis en las ya mencionadas teorías que reducen las emociones a complejos de juicios y deseos y en las teorías de corte psicoanalítico de Wollheim (Wollheim 1999), pero también aquellos autores que –como Goldie– conciben a las emociones como fenómenos autónomos parecen afirmar que su capacidad para motivar acciones procede de los deseos (Goldie 2000, p. 23).

A esta tesis se le pueden hacer dos objeciones. Primero: ¿qué ocurre con aquellas emociones que a pesar de no contener ningún deseo motivan? Estos autores no pueden explicar este tipo de casos. Por ejemplo, si una tristeza me motiva al suicidio, ¿qué tipo de deseo está implícito allí? Segundo, la tesis de que las emociones motivan gracias a la fuerza de los deseos es, según mi parecer, una reliquia psicoanalítica. El psicoanálisis de las emociones tanto en la versión freudiana como en los desarrollos posteriores de Wollheim (Wollheim 1999) entiende que la fuerza de las emociones, no es *sui generis* sino derivada de los deseos inconscientes (libido). Con ello, las emociones pierden autonomía y su capacidad de motivación les viene prestada de los deseos inconscientes como hipótesis metafísicas.

Por ello, en este artículo voy a abogar por la doble tesis según la cual las emociones *pueden* –aunque como la versión débil indica no necesariamente *deben*– motivar acciones y que esta capacidad de motivación es *intrínseca* y no proviene de la fuerza de los deseos. Además creo que sería necesario comprender la relación de motivación como *un espectro* que abarca tanto acciones directa y conscientemente motivadas como meros actos que realizamos indirectamente motivados por emociones. Espero al final de este artículo mostrar la importancia de esta tesis para el caso concreto de las emociones ficcionales

1.1.5. Función adaptativa y maximización del bienestar

Importante para designar a las emociones como racionales ha sido también resaltar su doble papel como funciones adaptativas y maximizadoras del bienestar del individuo. En este sentido las emociones cumplirían la función de preservar la integridad del individuo, regular su interacción con el entorno y maximizar los estados placenteros. Por ejemplo, el miedo es una emoción hedónicamente negativa, displacentera, que nos indica que debemos alejarnos de algo de nuestro entorno con el fin de preservar nuestra integridad. Una vez fuera del radio de acción del objeto

temido, se reestablece el estado actual del individuo. De este modo las emociones preservan la integridad del individuo y cumplen una función reguladora con el entorno maximizando el bienestar. Lo mismo vendría a suceder con las emociones positivas, como la alegría, cuya función sería la de hacernos sentir mejor. Esta idea tiene sus orígenes en la idea de Darwin de que las emociones están subordinadas a una función y ha sido recientemente defendida por varios autores como Levenson (Levenson, 1994, pp. 252-257).

1.2. Emociones ficcionales: un caso problemático

En los últimos decenios se ha considerado a las emociones sobre objetos que sabemos ficticios como un desafío a la racionalidad. Filósofos de la estética las han calificado de “rompecabezas” o “paradoja” por no encajar en el paradigma de la racionalidad que he expuesto en el apartado anterior (Yanal 1999).

En primer término, si atendemos a las bases cognitivas de las emociones ficcionales parece a primera vista que hay una tensión en el nivel de los juicios, pues sentimos una emoción respecto a un objeto que sabemos ficticio. Especialmente en el marco de las teorías cognitivistas de corte reductivo que han considerado que las emociones se basan necesariamente en juicios, el hecho de tener una emoción sobre un objeto al que juzgamos inexistente ha sido considerado como un problema desde el punto de vista de la racionalidad doxástica, pues parece existir una contradicción entre el juicio de existencia sobre el objeto de la emoción –que según éstos cognitivismos es necesario para que ésta tenga lugar– y el juicio de que el objeto no existe.

En segundo término, se las ha considerado problemáticas desde el punto de vista de su racionalidad porque el objeto intencional al que se dirigen no existe. Algunos pensadores como Frijda cuestionan la posibilidad de tener emociones ante objetos ficticios. Otros pensadores como Platón consideran que si bien es posible tener emociones ante objetos ficticios, estas emociones son falsas por dirigirse al mundo de la ficción que él equipara a ilusión y engaño.

También desde la perspectiva de que las emociones sirven para fundamento para pensamientos se ha considerado a las emociones ficcionales como problemáticas. Algunos autores han considerado siguiendo a Platón que las emociones ficcionales son fuentes de pensamiento erróneos. Otros autores consideran que las emociones ficcionales no tienen fuerza suficiente para actuar como fundamento de actos de pensamiento o para constituir experiencias similares a las vivenciadas en primera persona.

Problemáticas se han considerado también por no motivar a la acción del mismo modo en que supuestamente lo hacen las emociones sobre objetos reales. Cuando nos quedamos sentados en el cine sintiendo emociones de miedo viendo acercarse

a un monstruo, congelarse el mundo o resucitar zombies, es este un acto considerado por algunos autores como irracional desde el punto de vista práctico, pues el miedo sentido nos debería impulsar a actuar en una determinada dirección.

Además, no maximizan nuestro bienestar pues a menudo las emociones que sentimos y que queremos sentir son de índole negativa: muchas veces queremos sentir tristeza, horror o compasión. Tampoco se comprende dónde radica el poder de adaptación: ¿de qué nos ha de servir entristecernos por personajes que sabemos que no existen y que por ello no sufren?

Así pues, desde las seis perspectivas sobre la “racionalidad de las emociones” se puede considerar a las emociones ficcionales como un rompecabezas que desafía al paradigma de la racionalidad. Frente a este “desafío” se han elaborado varias propuestas. A continuación voy a examinar las propuestas analíticas más influyentes y a mostrar cómo se basan en suposiciones falsas y en concepciones demasiado reducidas sobre la naturaleza de las emociones y de la racionalidad, para pasar luego a elaborar mi propia solución al respeto. Entre las múltiples propuestas sobre la naturaleza de las emociones ficcionales me centraré en las tres más elaboradas e influyentes: el irracionalismo, la teoría del pensamiento y la teoría de las quasi-emociones.

2. La sombra del Irracionalismo

A inicios de los 70 Colin Radford publicó un ensayo sobre cómo es posible sentir tristeza por el destino de Anna Karenina. La propuesta que Radford defendía en este artículo y que siguió defendiendo a lo largo de su vida consiste en afirmar que las emociones ficcionales son irracionales, inconsistentes e incoherentes, a pesar de parecernos “naturales” y “cotidianas” (Radford 1975, p. 78). ¿En qué consiste su irracionalidad? Según Radford son irracionales porque contienen juicios que en sí se contradicen. Por un lado, presuponen un juicio sobre de existencia sobre el objeto de la emoción, por otro lado, sabemos precisamente en el caso de las emociones ficcionales que su objeto no existe. Por el contrario, las emociones sobre objetos reales son racionales, porque en ellas no hay esta contradicción. Radford establece una distinción fuerte entre “emociones racionales”, como por ejemplo la tristeza por la muerte de una persona de carne y huesos, y las “emociones irracionales”, como la tristeza por la muerte de Mercucio, el amigo de Romeo en la obra de Shakespeare *Romeo y Julieta*. Junto a esta irracionalidad en los juicios, i.e. irracionalidad doxástica, afirma Radford que las emociones ficcionales se caracterizan también por un tipo de irracionalidad práctica. Pues, las emociones ficcionales no motivan a acciones, mientras que las emociones sobre objetos reales sí que nos motivan a la acción.

Dado que Radford concibe a las emociones siguiendo un cognitivismo reduc-

tivo según el cual éstas se basan necesariamente en juicios y defiende que las emociones deben necesariamente motivar a la acción, no hay desde este punto de vista manera posible de integrar a las emociones dentro del paradigma de la racionalidad y por ello se decide por la tesis radical de que las emociones ficcionales son irracionales.

Ahora bien ya a primera vista la teoría de Radford tiene algo de sospechoso. Contradice a nuestra experiencia primaria y natural tacharnos de irracionales cuando nos dejamos conquistar por emociones leyendo obras literarias y viendo representaciones teatrales y películas. Tampoco me resulta claro con qué concepto de racionalidad está operando Radford. Pues, las emociones ficcionales serían irracionales cuando no pudiéramos dar ninguna razón por ellas. Sin embargo, por lo general, nos resulta fácil fundamentar porqué durante la lectura de una novela, la representación teatral o una sesión de cine hemos sentido determinadas emociones. Después de una película de terror podemos decir que teníamos miedo del monstruo porque éste representaba peligro o que sentíamos pena por la heroína porque ésta estaba en una situación complicada. Para esclarecer el fenómeno de las emociones ficcionales tenemos que revisar con más atención las presuposiciones fundamentales de Radford, es decir, nos tenemos que concentrar en la relación entre emociones y juicios y la relación entre emoción y motivación. Esto es lo que precisamente se hizo en los desarrollos posteriores del debate sobre emociones ficcionales.

3. Pensamientos como objetos

Las reacciones a las tesis de Radford no dejaron esperarse. La primera réplica es de Michael Weston. La estrategia de Weston consiste en cambiar la perspectiva y dirigir su atención no a los juicios, sino al objeto de las emociones ficcionales. Según Weston tenemos emociones sobre obras de arte, porque las obras de arte “representan” una parte importante de la vida y nos invitan a reflexionar sobre la misma. En esta perspectiva el objeto de una emoción ficcional no es ni un suceso en concreto ni una persona concreta, sino una “concepción de la vida” o una “vision de la vida” como Weston mismo dirá (Weston 1975). Las emociones ficcionales son así en realidad emociones sobre un aspecto determinado de la vida que la ficción representa y nos incita a reflexionar (Weston 1975, p.85-86). Weston afirma: cuando estoy triste por la muerte de Mercucio en realidad estoy triste de que en general las personas tengamos que morir un día u otro. La muerte de Mercucio es aquí la que nos invita a una reflexión más general sobre la muerte que nos hace entristecer.

Siguiendo la misma tónica, Peter Lamarque ha defendido una posición similar a la teoría de Weston. Lamarque se pregunta por el objeto de una emoción ficcional y afirma que los “objetos reales de nuestro miedo en casos ficcionales son pensa-

mientos” (Lamarque 1981, p. 294). Este autor entiende como pensamiento todo lo que se puede contemplar como un contenido mental: imágenes mentales, fantasías y suposiciones son, por ejemplo, pensamientos. Los pensamientos pueden ser tanto proposicionales como predicativos. Según esta teoría cuando más vivo es un pensamiento y cuanto más atentos estemos a él, tanto más probable es que este pensamiento dé paso a una emoción. Las emociones ficcionales ocurren porque hacemos una interpretación de la ficción. (Lamarque 1981, pp. 300-303).

Estos autores si bien no tratan directamente la cuestión de la racionalidad de las emociones ficcionales con su propuesta evitan tratar al cuestión de la tensión en los juicios, pues se centran en el papel jugado por los pensamientos. Ahora bien, este tipo de teorías es criticable por varias razones. Cuando estoy triste por la muerte de Mercucio entonces el objeto de mi tristeza no es el hecho general de la muerte, sino el hecho de que Mercucio –y precisamente este Mercucio– haya muerto. Naturalmente que esto no excluye que mi tristeza por la muerte de Mercucio incite a juicios, pensamientos y representaciones sobre la vida y la muerte en general, pero el objeto de la tristeza sobre la muerte de Mercucio es exclusivamente la muerte de Mercucio.

Otro problema –especialmente en el modelo de Weston– es que en muchos casos de emociones ficcionales no hay ninguna analogía con nuestro mundo cotidiano. Por ejemplo: cuando tengo miedo de Drácula o de Terminator, o cuando temo que llegue el fin del mundo o que resusciten unos seres llamados zombies, entonces para estos objetos de mi miedo no hay –al menos por lo que yo sé– ningún análogo en el mundo real. Sin análogo en el mundo real, no puede haber en el caso del modelo westoniano, emoción, de modo que la naturaleza de las emociones ficcionales queda por explicar. Este tipo de teorías confunden a menudo el objeto de una emoción con su causa. Puede suceder que la causa de que yo esté triste por la muerte de Mercucio radique en el hecho de que morir forma parte del destino del ser humano. Ahora bien, la causa es diferente del objeto de la emoción, el cual en este caso es la muerte de Mercucio en concreto. Por estos motivos, resultan estos modelos demasiado débiles como para ofrecer una explicación satisfactoria de la naturaleza de las emociones ficcionales.

4. Quasi-emociones

Una tercera propuesta viene de la mano del ficcionalismo, también denominado “pretence-theories”. Estas teorías afirman que las emociones que tenemos ante objetos ficticios no son en realidad emociones, sino un fenómeno afectivo especial al que denominan “quasi-emociones”. En este apartado voy a examinar dos propuestas de “quasi-emociones”: la teoría de Kendall Walton desarrollada en *Mimesis as Make-Believe* y la teoría de Meinong en *Über Annahmen*.

Walton establece una distinción entre juicios de primer orden y juicios de segundo orden, a los cuales llama “make-believe”. Un *juicio de primer orden* sería el juicio de que estamos ante una situación ficcional, por ejemplo, de que leemos una novela o de que miramos una película. Un *juicio de segundo orden* se refiere al contenido de la ficción, por ejemplo, de que Anna Karenina está infelizmente casada. Los juicios de segundo orden no implican ningún juicio sobre la existencia de su objeto cuando los formulamos. Junto a esta diferenciación entre dos tipos de juicios afirma Walton que hay una diferenciación entre dos tipos de emociones, según el tipo de juicio en el que se basen. Las emociones de la vida real se basan en juicios de primer orden y son –según la terminología de Walton– emociones reales. Las emociones de la ficción se basan en juicios de segundo orden o “make-believe” y son según Walton „make-believe emotions“ o „quasi-emotions“ (Walton 1993).

En un párrafo muy citado por sus críticos, Walton se pregunta si Charles –un chico que va al cine– siente miedo del monstruo de la pantalla. La respuesta de Walton es tan clara como radical: No. Charles tiene todos los estados fenoménicos que son típicos para la emoción del miedo: los músculos tensos, el pulso acelerado y la adrenalina subida de tono por lo que designa a este estado como quasi-miedo. Sin embargo, no se trata de miedo en el sentido auténtico de la palabra (Walton 1993, 196, también en p. 271). El miedo de Charles no es real según Walton porque no se basa en juicios de primer orden (Walton 1993, p. 255). En este punto se ve claro como Walton a pesar de no defender explícitamente el cognitivismo reductivo para las emociones, subscribe de algún modo la tesis de que las emociones se basan necesariamente en juicios. Además, según Walton las emociones reales tienen fuerza motivacional, mientras que las emociones ficcionales no motivan a la acción (Walton 1993, p.202). Como Charles se queda a pesar de este quasi-miedo sentado en la butaca del cine y no se da a la fuga, este quasi-miedo no motiva a la acción y por tanto no es real.

Quasi-Emociones o Emociones-Make-Believe tienen para Walton una estructura similar a las emociones que se tienen durante los juegos infantiles. Tomemos como ejemplo el caso de que un niño juega a ser un fantasma y otro niño hace *como si* tuviera miedo a pesar de que sabe que no tienen ningún fantasma ante sí. Walton afirmaría que el segundo niño siente quasi-miedo porque se forma el juicio de que ante sí tiene a un fantasma –exactamente como el que va al cine siente quasi-miedo ante el monstruo porque formula un juicio de segundo orden sobre el contenido de la ficción–.

Con esta propuesta Walton intenta mostrar la “estructura racional” de las emociones ficcionales, pero con ello sacrifica su “realidad”. Pues, en el paradigma de Walton las emociones ficcionales al no basarse en juicios de primer orden dejan de ser emociones y se convierten en “quasi-emociones”, i.e. estados emocionales con un nivel de realidad diferente.

La teoría de Walton de las “quasi-emociones” debe hacer frente a algunas dificultades. En primer término es problemática la analogía entre emociones, que sentimos al leer novelas, ir al cine o al teatro y emociones que surgen durante el juego. Mientras que el niño del ejemplo anterior puede configurar la situación de juego y hace “como si” tuviera miedo, cuando vemos una película de terror estamos en una situación más pasiva y no podemos influenciar lo que sucede, y ante todo no hacemos “como si” tuviéramos miedo, sino que realmente tenemos miedo. Además esto implica que en la situación de juego el niño tiene conciencia de que el miedo es fingido. En el caso de las emociones ficcionales no tenemos esta conciencia pues no sentimos la emoción como si fuera parte de una situación de juego.

También son problemáticas algunas de las presuposiciones de Walton sobre la naturaleza de las emociones. ¿Es verdad que las emociones se fundan necesariamente en juicios? ¿Deben las emociones para ser reales motivar necesariamente a la acción? Según Walton las emociones son actos que se basan en juicios necesariamente y que tienen una dimensión cualitativa, dado que las “quasi-emociones” sólo comparten con las emociones la dimensión cualitativa pero no la base cognitiva en un juicio, Walton les deniega el estatus de “emoción”. Ahora bien, según mi parecer, no todas las emociones no se fundan necesariamente en juicios. Un buen ejemplo de ello es el miedo que podemos sentir ante objetos meramente fantaseados. Este miedo no implica ningún juicio de existencia sobre el objeto ni un juicio sobre él. En este caso una mera fantasía es suficiente. O también podemos tener miedo al oír un ruido de modo que una mera percepción basta. Si es verdad que no todas las emociones precisan de juicios entonces el constructo teórico de Walton que diferencia entre las emociones reales fundadas en juicios de primer orden y las quasi-emociones fundadas en juicios de segundo orden se viene abajo. Además también me parece refutable la suposición de que las emociones reales motivan a acciones y las emociones ficcionales no. Pues también las emociones sobre estados de cosas u objetos reales a veces no motivan a nada, como más adelante voy a mostrar.

La otra propuesta de “quasi-emociones” que quiero traer a colación se remonta más de cien años atrás y viene de la mano de Meinong y sus discípulos. Esta propuesta ha sido posteriormente reelaborada por Kevin Mulligan como la “alternativa austroanalítica” para comprender la imaginación (Mulligan 1992). La tesis de Meinong es que cada acto psíquico puede presentarse en dos versiones: como acto “serio” o como acto “no serio”, i.e. modificado por la fantasía. Según Meinong –que en este punto seguía la filosofía de la mente de Brentano– hay tres tipos principales de actos psíquicos “serios”: percepción, juicio y emoción, de modo que cada uno de estos actos puede presentarse también en una versión modificada por la fantasía como imaginación perceptiva, suposición y quasi-emoción (Meinong 1977). Pensemos en algunos ejemplos que den cuenta de esta tesis de Meinong: Puedo *percibir* un río y puedo tener una *fantasía perceptiva* de un río; puedo *juzgar* que los

suizos comen mucho queso y puedo *suponerlo*; puedo *tener miedo* ante un objeto real y puedo tener una “*quasi-emoción*” de miedo leyendo una novela.

Para nuestros propósitos el acto psíquico que más nos interesa es precisamente el de la “*quasi-emoción*”. ¿Qué es para Meinong una “*quasi-emoción*”? Para responder a esta cuestión centrémonos primero en su definición de las emociones. Las emociones según Meinong son un tipo de acto mental que puede basarse tanto en percepciones como en juicios. Por el contrario, las “*quasi-emociones*” se basan en fantasías perceptivas y en suposiciones en lugar de en percepciones o juicios.

A parte de esta diferencia en las bases cognitivas hay una segunda característica de las “*quasi-emociones*” que concierne a su incapacidad para fundar disposiciones psíquicas. En este punto muestran elementos en común con las suposiciones por lo que respecta su papel en la configuración de la psique. Como Mulligan ha mostrado (Mulligan 1992), los juicios que son episodios mentales pueden propiciar creencias que son disposiciones duraderas, las suposiciones en cambio no pueden predisponernos a tener creencias duraderas. En el ámbito de las emociones vendría a ocurrir lo mismo. Saxinger defendiendo la teoría de Meinong afirmó que si bien las emociones pueden dejarnos huellas psíquicas, las *quasi-emociones* son incapaces de ello. Es decir que vivir una emoción puede predisponernos de alguna manera para nuestras vivencias futuras, en cambio, las emociones que tenemos ante objetos ficticios no poseen esta capacidad.

Kevin Mulligan ha añadido dos argumentos a favor de la tesis de las “*quasi-emociones*”. Primero, afirma Mulligan que las *quasi-emociones* están sujetas al control de la nuestra voluntad mientras que las emociones reales no lo están. La segunda tesis es que no sólo son *quasi-emociones* las emociones que se basan en suposiciones, sino también aquellas que se basan en recuerdos así como las emociones que tenemos a partir de actos de empatía con las emociones del prójimo pues en estos casos más bien estaríamos simulando emociones, haciendo como si las tuviéramos en lugar de tenerlas realmente.

En este modelo, al igual que en el modelo de Walton, se integra a las emociones ficcionales en el paradigma de la racionalidad cuestionando su estatus como emociones. ¿Hasta qué punto es esta tesis plausible? Creo que Meinong está en lo cierto al afirmar que las emociones ficcionales se basan en suposiciones e imaginaciones perceptivas, sin embargo, yerra al denegar por ello a las emociones ficcionales su estatus pleno de emoción. Meinong defiende una teoría cognitivista de las emociones según la cual éstas han de basarse en percepciones o juicios para llevar el nombre de “*emoción*” y conjura al terreno de las “*quasi-emociones*” aquellos actos emocionales que no se fundan en actos cognitivos “*serios*”. Encontramos aquí un cognitivismo reductivo de las bases de las emociones a sólo dos actos psíquicos: percepción y juicio –y no da importancia al aspecto cualitativo con el que las emociones son sentidas a la hora de definir las.

El otro problema concierne la tesis de que las “quasi-emociones” no fundan disposiciones psíquicas. Esta tesis tiene como consecuencia que pone en entredicho la capacidad de aprender a partir de nuestro enrolamiento con ficciones. Sin embargo, como Nussbaum y Rorty (Nussbaum 1990 y 1997; Rorty 2003) entre otros han demostrado, las vivencias que podemos tener leyendo, o a través del cine o del teatro, tienen el mismo valor que las que podemos tener viviendo por nuestra cuenta. Las emociones ficcionales ampliarían el abanico de nuestras vivencias y nos aportarían información valiosa para orientarnos en el mundo.

Los argumentos de Mulligan tampoco están libres de objeción. El argumento de que las emociones ficcionales están sujetas al control de nuestra voluntad es altamente problemático si se toma como rasgo diferenciador de las emociones reales (Mulligan 1992). A primera vista parece que el miedo ante el monstruo del cine desvanece pensando que se trata de una mera imagen. Sin embargo, este no es siempre el caso. Tras la lectura de una novela que nos ha dejado conmovidos podemos permanecer días en una determinada actitud de ánimo que nos lleva a ver el mundo coloreado emocionalmente por ella. De modo que las emociones ficcionales no se someten siempre tan fácilmente bajo el yugo de nuestro control. Además, tampoco es cierto que las emociones reales escapen a nuestra voluntad. Si, por ejemplo, en medio de una tarea importante como dar una clase, me dan la noticia de que alguien cercano ha muerto, es posible —en algunos casos— controlar la explosión de la tristeza hasta haber finalizado la tarea y no por ello se pone en entredicho mi pena. Vemos pues que la sujeción a la voluntad como criterio para determinar si una emoción es o no es una quasi-emoción muestra límites demasiado endeble como para ser tomada en serio.

Finalmente, el argumento según el cual las emociones producidas por recuerdos o a partir de actos de empatía son quasi-emociones se viene abajo si pensamos que las emociones suscitadas de esta manera también son capaces de fundar disposiciones psíquicas. Por ejemplo, si tenemos muchas veces una misma emoción basada en un mismo recuerdo, puede llegar a resultar determinante psíquicamente como sucede en el caso de experiencias traumáticas. También aquellas emociones que hemos sentido empatizando con las experiencias de personas cercanas pueden dejar huellas en nuestra psique, es decir, que las experiencias vicarias pueden llegar a actuar muchas veces como experiencias en primera persona.

Así pues tampoco la tesis de las “quasi-emociones” resulta desde nuestro punto de vista convincente para integrar a las emociones ficcionales dentro del paradigma de la racionalidad, pues acaba conjurando las emociones ficcionales fuera del dominio de las emociones. En los párrafos que siguen a continuación voy a elaborar mi propia posición sobre la naturaleza de las emociones ficcionales demostrando cómo éstas están perfectamente integradas en el paradigma de la racionalidad.

5. Fantasías perceptivas y suposiciones

Las teorías sobre las emociones ficcionales en su mayor parte consideran que les es inherente una tensión en los juicios que estas tienen por base. En este apartado me propongo investigar dos aspectos de esta tensión con los juicios. En primer término quiero defender la tesis de que los juicios no son los únicos actos que pueden actuar de bases cognitivas para las emociones. Con ello, quiero postular un cognitivismo no reductivo para las emociones y alinearme con algunos de los autores que he mencionado al principio de este artículo. Ahora bien: ¿Cuáles son las bases cognitivas de las emociones?

Como ya he mencionado la mayoría de los filósofos analíticos han afirmado que las emociones necesariamente deben fundarse en juicios. Mientras estas tesis fue un topos común de la filosofía analítica parecía enigmático tener emociones sobre objetos de los que sabemos que como tales no existen. Sin embargo, en los últimos años algunos filósofos que aún están en minoría han mostrado que las bases cognitivas de las emociones no pueden reducirse a juicios pues sino quedan sin explicar aquellas emociones que se basan en percepciones o en meras fantasías. En el campo de la estética algunos autores como Tamar Szabó Gendler, Karson Kovakovich y Derek Matravers (Gendler and Kovakovich 2006, pp. 251-252; Matravers (Matravers 2006, p. 255) han afirmado que las emociones ficcionales son racionales y reales a pesar de no basarse en juicios. Sin embargo, estos autores no precisan exactamente cuales son bases cognitivas de las emociones y a mí esta cuestión me parece fundamental pues sin ello no podemos esclarecer la estructura lógica interna de las emociones sobre ficciones.

La tesis que tomo como punto de partida es que las bases cognitivas de las emociones pueden ser percepciones, fantasías, recuerdos, juicios, expectativas y suposiciones. No puedo sentir asco sin la percepción de algo, no puedo sentir miedo de fantasmas sin antes imaginarlos, no puedo sentir arrepentimiento sin el recuerdo de lo que hice o no hice, no puedo sentir ilusión por un hecho futuro sin esperararlo, no puedo envidiar sin el juicio de que estoy en desventaja y no puedo sentir pena por un personaje ficticio sin asumir la ficción. Para el caso concreto de las emociones ficcionales es mi tesis que éstas tienen como base no a juicios, sino a percepciones imaginativas y suposiciones, tal como Meinong apunta. Cuando vamos al cine, tenemos una fantasía perceptiva de un monstruo pero no lo percibimos realmente, del mismo modo en que al leer una novela no sabemos con seguridad que la heroína está en una situación difícil, sino que sólo lo suponemos.⁴ Definir a las bases

⁴ Por lo que concierne a este punto hay diferencias significativas entre las diferentes artes. Por ejemplo, en la literatura el papel de la imaginación respecto a nuestros sentidos es mucho más acusado pues nos tenemos que imaginar cualquier percepción sensorial. El cine, en cambio, nos ofrece a través de sus imágenes las fantasías sensoriales al nivel de la percepción.

cognitivas de las emociones como fantasías perceptivas y suposiciones implica resaltar el papel jugado por la imaginación. Cuando nos enrolamos con ficciones nuestra imaginación está en juego y nos disponemos a imaginar percepciones y a imaginar situaciones narrativas suponiéndolas.

Mi propuesta se basa por tanto en la tesis de Meinong sobre la especificidad de las bases cognitivas de las emociones ahora bien, quiero evitar la conclusión de este autor según la cual las emociones ficcionales son “quasi-emociones”, pues como he mostrado anteriormente se trata de emociones reales, capaces de escapar a nuestra voluntad y crear disposiciones psíquicas del mismo modo como lo hacen las emociones vividas por uno mismo a partir de su vida cotidiana.⁵ Las emociones ficcionales son pues desde esta óptica emociones plenamente racionales.

6. Ilusión, realidad aparente y objeto intencional

En este apartado quiero tratar la cuestión de hasta que punto compromete las emociones ficcionales el hecho de que su objeto sea ficticio. Platón condenó indirectamente a las emociones ficcionales con su crítica a los poetas en la República al reducir el mundo de la ficción a mera ilusión, engaño, mentira, a percepción ilusiva a corregir comparado con la percepción adecuada y verdadera de la realidad (Voß 2006, p.73). La ficción es para Platón mera imitación imperfecta de la realidad, una falsificación de la misma. Las emociones ficcionales, en consecuencia, al estar basadas en objetos ficticios, ilusivos, engañosos son por tanto inapropiadas, erróneas y falsas. Con esta crítica Platón crea una vinculación que persistirá a lo largo de la historia de la filosofía entre ficción y mentira, por un lado, y realidad y verdad, por otro.

Ahora bien, esta asociación está basada en dos errores. Por un lado, Platón admite exclusivamente sólo dos ámbitos de ser: realidad y ficción (Iser 1991). Ahora bien, no todos los objetos que imaginamos son objetos de ficción, las alucinaciones, por ejemplo, no las podemos catalogar de objetos ficticios, tampoco los objetos de los sueños son objetos ficticios en el mismo sentido en que lo son Anna Karenina o King Kong. El segundo problema es que equipara realidad con verdad y ficción con mentira. Sin embargo, no todo lo real es verdadero ni todo lo que es irreal ha de ser falso. Los números irreales, por ejemplo, son verdaderos y podemos realizar con ellos operaciones matemáticas complejas aplicables al mundo real.

Otra idea errónea sobre la ficción y sus repercusiones reales es la idea según la cual la intensidad de la emoción depende de la realidad de su objeto. Esta idea ha

⁵ Puede verse como un precedente de mi tesis la posición defendida a inicios del s. XX por Witasek. Sin embargo, mientras que para Witasek todas las emociones ficcionales se basan en suposiciones, yo considero que pueden ser bases de las emociones tanto fantasías perceptivas como suposiciones. (Witasek 1904)

sido formulada como la “ley de la realidad aparente”: “emotions are appraised as real, and their intensity corresponds to the degree to which this is the case” (Frijda 1988; Harris 2005, 80). Esta ley es problemática pues no puede explicar la intensidad con la que se sienten algunas emociones sobre objetos cuya realidad no estamos muy convencidos, como por ejemplo el miedo infantil ante seres fantasmagóricos. Más grave aún es que deniega la posibilidad de tener emociones sobre ficciones.

Frente a estas posiciones, sin embargo, me parece evidente que tenemos emociones ficcionales y que éstas no están condenadas al terreno del engaño. Ahora bien, esta evidencia e intuición no nos basta pues debemos defender esta posición argumentativamente. Para ello voy a basarme en una diferenciación que ya he introducido al inicio del artículo entre objetos materiales y formales.

El objeto material del miedo que siento ante el cine es fantaseado, la tristeza durante la lectura de *Anna Karenina* tiene un objeto supuesto. Sin embargo, estos objetos no existen. Carola Barbero ha demostrado desde el punto de vista de la Teoría de los objetos de Meinong que la ficcionalidad de un objeto no pone en entredicho la posibilidad de tener emociones acerca de ellos. En la teoría meinongiana algo es un “objeto” cuando tiene al menos una propiedad. En este sentido tanto “gato” como “*Anna Karenina*” son objetos pues ambos tienen propiedades. El objeto “gato”, por ejemplo, tiene entre otras las propiedades de ser mamífero, felino, cuatro patas, etc., mientras que el objeto “*Anna Karenina*” tiene como propiedades el ser apasionada, hermosa, la amante de Vronsky, etc. (Barbero 2007) Desde esta perspectiva el hecho de que el primero tenga una existencia real y el segundo una existencia ficcional no es un problema que afecte a su ser como “objeto”. Los objetos ficcionales son “objetos” en el sentido de que tienen propiedades y, por ello, nos podemos dirigir a ellos, juzgarlos y hacer suposiciones sobre ellos. Como para que algo sea un “objeto” no es necesario que sea un “objeto existente” (Ebd.), el que los objetos de nuestras emociones no existan no resulta problemático.

Hasta este punto la aplicación de Barbero de la teoría de Meinong a las emociones ficcionales me parece esclarecedora y tiene la virtud de mostrar como la ficcionalidad del objeto no afecta a las emociones ficcionales. Ahora bien, Barbero permanece centrada en el modelo cognitivista según el cual las emociones se basan necesariamente en juicios. Pero como ya he mostrado esta tesis reductiva me parece insostenible. El otro punto que Barbero no contempla concierne la distinción entre objetos materiales y objetos formales. Con ello olvida que los auténticos objetos de las emociones ficcionales son los objetos formales. Es decir, cualidades axiológicas o valores como lo horroroso, lo trágico y lo entristecedor que están dadas en los objetos materiales. Es respecto a estas cualidades junto con las bases cognitivas dadas que podemos hablar de emociones apropiadas o inapropiadas con respecto a sus objetos. Por tanto, la ficcionalidad del objeto material no afecta que una emoción ficcional sea apropiada o inapropiada. Desde la perspectiva de sus objetos las

emociones ficcionales, pues, muestran una estructura lógica coherente y están integradas dentro del paradigma de la racionalidad.

7. Conocimiento y valor instrumental

Las emociones ficcionales pueden del mismo modo en que las emociones sobre objetos reales propiciar e influenciar procesos cognitivos y afectivos. Una novela, por ejemplo, nos puede influenciar en nuestra manera de pensar sobre un determinado aspecto de la vida, o puede hacernos vivir emociones que de otro modo nos permanecerían insondables.

Nuestra participación en ficciones, por un lado, influencia actos cognitivos al hacernos percibir el mundo de una manera determinada, hacernos atender a aspectos que quizás de otro modo nos permanecerían ocultos o a los cuales no prestaríamos atención. También pueden fomentar nuestra capacidad de juzgar en una determinada dirección, ampliando nuestras perspectivas y dándonos más elementos de juicio. Nussbaum ha resaltado las virtudes de la lectura de ficción a la hora de aumentar la capacidad judicativa proponiendo incluso que la poesía sea objeto de estudio por parte de los jueces pues aumenta la capacidad de juzgar (Nussbaum 1997). La participación psicológica en ficciones desenmascara prejuicios y da una visión más amplia rica y múltiple de la realidad. Ahora bien, no debemos olvidar que también puede ser razón de una percepción y juicio sesgado de la realidad. En el peor de los casos la ficción puede llevarnos a fomentar prejuicios o a distorsionar nuestra visión de la realidad de modo que nuestro enrolamiento con ficciones exige de algún modo siempre una toma de posición en búsqueda de la neutralidad y objetividad, confrontando posiciones y perspectivas.

Por otro lado, hay estados afectivos que sólo conocemos a partir de habernos implicado emocionalmente con una ficción. Por ejemplo, hay algunas formas de angustia o de humillación que no hemos sentido jamás en nuestra vida real y que conocemos sólo por medio de experiencias vicarias suscitadas por nuestra participación en ficciones. Así ampliamos el abanico de nuestras vivencias y la riqueza de nuestra vida sentimental, nos conocemos mejor a nosotros mismos y tenemos acceso a otros mundos interiores que de otra manera nos serían inaccesibles (Nussbaum 1990 y 1997). Así pues también desde esta perspectiva del conocimiento las emociones ficcionales estaría dentro del paradigma de la racionalidad.⁶

¿Y su función adaptativa? Se ha acusado a las emociones ficcionales de ser un

⁶ Ahora bien, no nos deben pasar por alto aquellos casos en los que la participación emocional en ficciones aminora nuestra capacidad para sentir empatía. Por ejemplo, una exposición excesiva a la desgracia de personajes de ficción puede desensibilizarnos a la hora de sentir compasión por seres humanos reales. Estos son casos de “saturación” emocional, que preocuparon mucho a Dickens o James

desafío para la racionalidad práctica en el sentido de que no tienen función adaptativa específica o que incluso van en contra de la adaptación: ¿Deberíamos reaccionar emocionalmente a aquello que sabemos que como tal no existe? ¿Debo sentir compasión por alguien de quien sé que no sufre porque no existe? Parece en este punto irracional o por lo menos no adaptativo para el individuo y la especie el tener emociones sobre ficciones. Ahora bien, en este punto debe hacerse hincapié en dos argumentos. Primero que en nuestra participación en ficciones hay implícito un aspecto cognoscitivo –como acabo de apuntar– que les confiere un valor instrumental. Aunque, en realidad este aspecto instrumental es un valor añadido y no constituye el verdadero motivo de nuestra participación en ficciones (Matravers 2006, p. 260). Pues las ficciones y las emociones que ellas nos despiertan tienen más bien un valor intrínseco y son un fin en sí mismas. No hay que olvidar que leemos una novela o vamos al cine primordialmente porque ello nos agrada y nos produce placer.

Segundo, como Patricia Greenspan y Jennifer Robinson han resaltado (Greenspan 1980, p. 240; Robinson 2007, p. 148) tener emociones sobre otras personas fomenta la empatía. El que estas personas sean de ficción no compromete la racionalidad de las emociones, pues sentir empatía, compasión y simpatía por los demás es racional y fomenta nuestras funciones adaptativas: es adaptativo sentir las necesidades, deseos, metas, intereses y emociones de los otros seres humanos en el sentido de que propicia el desarrollo de nuestras habilidades sociales.

8. Emoción y motivación

En este apartado quiero revisar una de las presuposiciones fundamentales del debate sobre emociones ficcionales que me parece errónea. Se trata de la tesis de que las emociones sobre objetos reales motivan a la acción, mientras que las emociones sobre objetos ficcionales no.

A primera vista esta tesis parece plausible, pues en la vida cotidiana cuando veo que un hombre quiere herir a otro hombre probablemente le intente rescatar. Ahora bien, cuando esto sucede sobre el escenario, me quedo sentado en mi butaca aun cuando afirme sentir compasión por el amenazado e incluso disfruto de ello. Por esta razón algunos autores afirman que las emociones ficcionales –a diferencia de las emociones sobre objetos reales– carecen de fuerza motivacional. Ahora bien, un análisis más detallado de esta presuposición nos muestra que es falsa en dos direcciones: ni es cierto que las emociones sobre objetos reales motiven necesariamente a la acción; ni tampoco es cierto que las emociones ficcionales no motiven a acciones.

(Dickens 1998, James 1914). En otras ocasiones, sucede que el sujeto se resiste a imaginar la ficción para no infringir sus preceptos morales, como en los casos de “resistencia imaginativa”.

Peter Goldie diferencia primero entre emociones sobre algo real y emociones sobre algo ficticio; y segundo entre emociones sobre acontecimientos actuales y emociones sobre acontecimientos que no son actuales. Según Goldie no pertenece a la esencia de las emociones el que éstas motiven necesariamente a la acción. Hay en realidad muchas emociones sobre acontecimientos no actuales y que –tal como es el caso de las emociones sobre ficciones– no tienen una vinculación directa con la motivación. Por ejemplo, emociones sobre situaciones hipotéticas como cuando imagino que alguien ha sido secuestrado y siento miedo. También emociones sobre situaciones futuras, como cuando me veo a mi misma necesitada de cuidados y dependiente y tengo miedo de encontrarme algún día así. También las emociones que surgen a partir de un sueño diurno son de este tipo o aquellas que se basan a un hecho de mi pasado o en un hecho histórico. Así ocurre cuando leo un informe histórico sobre la esclavitud y siento compasión por las personas que la sufrieron (Goldie 2003).

Según Goldie todos estos acontecimientos no actuales dan pie a emociones genuinas y racionales. Estas emociones, sin embargo, no necesariamente motivan a acciones y cuando lo hacen, lo hacen de manera indirecta. Pueden hacerlo –como cuando después de leer el artículo sobre la esclavitud y haber sentido compasión tomo conciencia social–. Pero esta motivación no es ni tan directa ni tan fuerte como en el caso de emociones sobre acontecimientos actuales, si bien está de todos modos dada. Y lo mismo ocurre con las emociones ficcionales: ellas pueden motivar a la acción pero no necesariamente tienen que hacerlo. El análisis de Goldie muestra que no hay ninguna gran diferencia entre las emociones sobre ficciones y las emociones sobre acontecimientos no actuales de la vida real. Ambos pueden motivar –pero no deben necesariamente hacerlo– y esta motivación es por lo general más indirecta y menos intensa que en el caso de las emociones sobre objetos reales. Las emociones ficcionales son, pues, un subtipo de emociones que se dirigen a objetos no actuales. Encontramos aquí pues un *espectro* de motivación que va desde la motivación vinculada directamente con las emociones a aquellos casos en los que las acciones están indirectamente motivadas por la emoción, y dentro de este espectro motivacional las emociones ficcionales encuentran su lugar sin por ello vulnerar la lógica de la racionalidad.

9. Dimensiones del placer estético

Si las emociones buscan maximizar nuestro bienestar y normalmente tendemos a evitar emociones negativas por ser displacientes, desagradables y tener consecuencias negativas sobre nuestra vida psíquica, ¿por qué vamos al cine queriendo sentir terror, leemos novelas y nos deleitamos en la tristeza, vamos al teatro y deci-

mos que la representación ha sido magnífica cuando nos corren las lágrimas mejilla abajo? Este fenómeno, denominado la “paradoja de la tragedia” o la “paradoja del horror” (e.g. Yanal 1999), podría hacernos pensar en que en realidad en estos casos nos comportamos como seres irracionales.

Aristóteles fue uno de los primeros autores en ofrecer una solución al respecto. Su tesis es que en la tragedia estamos fundamentalmente en una actitud de goce que tiene por objeto emociones negativas (Stamatopoulou 2002). El placer sería así una especie de meta-emoción hedónicamente placentera sobre las emociones trágicas hedónicamente desplaceres. Dado que el placer estético dominante es de índole placentera, esto explicaría porqué no somos irracionales cuando queremos sentir emociones ficcionales negativas.

¿En qué consiste este placer estético? La caracterización aristotélica tiene varios aspectos. Por un lado, Aristóteles recurre al concepto de “catarsis” o descarga de afectos. Según la cual el placer trágico es un acto intencional que tiene por objeto a las emociones de miedo y pena que sentimos al ponernos en el lugar de los personajes trágicos por medio de actos de empatía. Además la tragedia produce en sí misma placer por ser simplemente una imitación de la realidad, dado que Aristóteles comprende como constante antropológica el sentir placer en aquellas obras que tienen carácter mimético. Contribuye a esta experiencia de goce también el que el deseo de contemplar, de aprender, de saber –que en este caso es satisfecho por los actos de imitación– es considerado en sí mismo fuente de placer. Así pues Aristóteles contempla tres aspectos de placer estético: la catarsis –que aquí parece ser el más destacado–, el placer en la imitación y el placer en el aprender mismo. La literatura posterior se centrará según mi parecer exclusivamente en el primero de estos aspectos olvidando la importancia de los otros aspectos apuntados por el Estagirita, y aún más grave, parece que la noción misma de placer estético ha caído en desuso y ha sido a lo largo del s. XX poco atendida.

Una excepción la constituyen los análisis de Jauß y Barthes sobre el goce estético que surge durante la lectura. En lo que sigue me centraré en el análisis de Jauß. Según este autor el objeto de nuestra lectura y los afectos que sentimos durante la misma producen placer (*geniessen*) pues el lector se identifica con el personaje principal y es a partir de esta identificación que puede sentir emociones. Jauß relaciona este placer con la catarsis (aunque reconoce también otros tipos experiencia estética como la *poiesis* y la *aesthesis*). Esta identificación puede suceder de cinco maneras distintas: asociación, simpatía, admiración, catarsis e ironía. Ahora bien, ¿qué tiene de específico esta identificación que causa el placer estético? Y ¿en qué se diferencia de los procesos de identificación de la vida cotidiana? Jauß afirma que los procesos de identificación que dan lugar a una catarsis se diferencian de la identificación con personas de nuestra vida cotidiana porqué la identificación estética no está interesada en y es independiente de la existencia de su objeto. El lector identi-

ficándose con el héroe –cuya existencia no le preocupa ni lo más mínimo– revive memorias reprimidas y es así como la lectura produce una liberación catártica (Jauß 1977). Cabe decir que Jauß elabora esta teoría partiendo de las tesis de Freud sobre “el poeta y el sueño diurno”.

Este análisis si bien tiene la virtud de reintroducir la noción de goce en el campo de la estética, debe afrontar algunas dificultades. Jauß establece una relación demasiado estrecha entre la noción de placer como catarsis y la noción de catarsis a partir de procesos identificatorios. Sin embargo, si atendemos a los hechos nos daremos cuenta de que no siempre que sentimos placer estético se ha producido un proceso de identificación. Por ejemplo, un tipo de lector más “cognitivo” puede disfrutar con la lectura sin sentir empatía por los caracteres. También puede ser que sintamos reparos en identificarnos con el personaje porque moralmente creemos que sus actos son reprobables como en el caso antes mencionado de “resistencia imaginativa” y con todo podemos gozar de nuestra lectura. Por tanto, en contra de lo que Jauß afirma podemos sentir placer, sin que haya una identificación. Otro aspecto problemático es que Jauß –que en este punto está demasiado centrado en la teoría freudiana– concibe la noción de placer estético como catarsis de afectos, olvidando otras dimensiones del goce estético. Sin embargo, un análisis en profundidad de la noción de goce estético debe mostrar la multidimensionalidad de este concepto que en modo alguno puede reducirse a la noción de catarsis.

Una buena manera de abordar la noción de goce estético en toda su amplitud, implica partir de una noción de placer más amplia que la catarsis aristotélica y la descarga de afectos reprimidos de Freud. Esta noción me parece encontrarla en los análisis de Karl Bühler (posteriormente desarrollada también por Viktor Winkler-Hermaden (Winkler-Hermaden 1925). Bühler estableció en sus análisis sobre los juegos infantiles una tipología triple del placer:

1) El placer como “satisfacción” considerado como el “estado placentero” que se alcanza cuando se ha realizado una actividad. El placer tiene aquí carácter sedativo pues ya no nos sigue impulsando a la acción (Bühler 1930, p. 454).⁷

2) El placer del “juego” o “placer funcional” (“Funktionslust” o “Funktionsfreude”) es el placer que sentimos realizando una actividad. Como tal no tiene un efecto sedativo, sino que es motor de acción e impulso para seguir realizando la actividad en cuestión (Bühler 1930, p. 458).

3) El placer de “crear” que surge concibiendo una idea y llevándola a su realización (Bühler 1930, p. 462).

Creo que podemos vincular el segundo tipo de placer en realizar una actividad con el placer apuntado por Aristóteles que sentimos al aprender, realizar, saber inherente al ser humano, y con ello abordar la cuestión del placer obtenido participando

⁷ Freud consideró sólo este tipo de placer con carácter sedativo y por ello relacionó el principio del placer con el principio tanático que nos impulsa a retornar a lo inorgánico cesando toda actividad (muerte).

en ficciones. Cuando participamos psicológicamente con el mundo de la ficción, no sólo es placentera la descarga catártica de afectos, sino también es fuente de placer el hecho mismo de imaginar, de representarnos la vida de otros, de simular sentirla y de dar rienda suelta a nuestra actividad mental. Así pues, la participación psicológica en la ficción resulta plenamente racional desde el punto de vista de que nos produce placer.

Después de este análisis de la lógica interna de las emociones ficcionales, podemos concluir que las emociones que sentimos cuando participamos emocionalmente en el mundo de la ficción están completamente integradas en el paradigma de la racionalidad. Aquellos autores que las consideraban fuera de este paradigma han demostrado moverse en el marco de conceptos restringidos de las emociones y de la racionalidad. Sin embargo, un examen atento de los fenómenos muestra como participar emocionalmente en ficciones no sólo es racional, sino que pertenece a la estructura más íntima del ser humano.

Referencias bibliográficas

- BARBERO, C. (2007): "Crocodile Tears", en: *Latin Meeting in Analytic Philosophy Genova 20-22 September 2007 Proceedings*. Pp. 93-102
- BEN-ZE'EV, A. (2000). *The Subtlety of Emotions*, Massachusetts: MIT Press
- BORUAH, B. (1988): *Fiction and Emotion. A Study in Aesthetics and the Philosophy of Mind*. Oxford: Clarendon Press.
- BRENTANO, F. (1924): *Psychologie vom empirischen Standpunkt I*, Leipzig: Felix Meiner.
- BRENTANO, F. (1959): *Psychologie vom empirischen Standpunkt II*, Hamburg: Felix Meiner.
- BÜHLER, K. (1930): *Die geistige Entwicklung des Kindes*. Jena: Fischer
- DE SOUSA, R. (1987): *The Rationality of Emotion*, Cambridge: Cambridge Macs.
- DICKENS, Ch. (1998): *Beak House*. Oxford, Oxford University Press.
- ELSTER, J. (1999): *Alchemies of the Mind*, New York: Cambridge University Press
- ELSTER, J. (2001): *Sour Grapes. Studies in the subversion of rationality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GENDLER, T. S. y Kovakovich, K. (2006): „Genuine Rational Fictional Emotions“, en: Kieran, M. (eds.): *Aesthetics and the Philosophy of Art*. Oxford: Blackwell. Pp. 241- 254.
- GOLDIE, P. (2002): *The Emotions. A Philosophical Exploration*, Oxford: Clarendon Press.
- GOLDIE, P. (2003): „Narrative, Emotion and Perspective“, en: Kieran, M. y Mciver Lopez, D. (eds.): *Imagination, Philosophy, and the Arts*. London: Routledge. Pp. 54-69

- GREEN, H.O. (1992) *The Emotions*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer
- GREENSPAN, P. (1980): "A case of mixed feelings: ambivalence and the logic of emotion", en: Rorty, A. O. (ed.), *Explaining Emotions*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press. Pp. 223-250
- GREENSPAN, P. (1988): *Emotions and Reasons: An Inquiry into Emotional Justification*. New York: Routledge.
- HARRIS, P. (2005): *The Work of the Imagination*. Oxford: Blackwell
- ISER, W. (1991): *Das Fiktive und das Imaginäre*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp
- JAMES, W. (1967): "What is an emotion?", en: Lange, C.G. y James, W.: *The Emotions*, New York and London: Hafner.
- JAMES, W. (1914): *Habit*. New York, Henry Holt and Company
- JAUB, H.R. (1977): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- JOHNSTON, M. (2001): "The Authority of Affect", en: *Philosophy and Phenomenological Research* 63, nr.1. Pp. 181-214
- KENNY, A. (1963): *Action, Emotion and Will*, London: Routledge & Paul
- LAMARQUE, P. (1981): „How can we Fear and Pity Fictions?", en: *British Journal of Aesthetics*. Vol. XXI, Pp. 291-304
- LEVENSON, R.W., „The Search for Autonomic Specificity“, en: Ekman, P. & Davidson, R.J., *The nature of Emotion*, New York 1994 P. 252-257
- MARKS, J. (1982): "A Theory of Emotions", en: *Philosophical Studies* 42. Pp. 227-242
- MATRAVERS, D. (2006): "The Challenge of Irrationalism, and How Not To Meet It", en: Kieran, M. (Op.cit). Pp. 254-265
- MEINONG, A. (1968a): „Über emotionale Präsentation“ (1917), en: Gesamtausgabe III, Abhandlungen zur Werttheorie, Abh. IV, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt. Pp. 1-181
- MEINONG, A. (1968b): „Psychologisch-ethische Untersuchungen zur Werth-Theorie“ (1894), en: Gesamtausgabe III, Abhandlungen zur Werttheorie, Abh. I, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt. Pp.. 1-244
- MEINONG, A. (1969): „Über Urteilsgefühle, was sie sind und was sie nicht sind“ (1905), en: Gesamtausgabe I, Abhandlungen zur Psychologie, Abh. X, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt. Pp. 577- 616.
- MEINONG, A. (1977): „Über Annahmen“, en: *Alexius Meinong Gesamtausgabe IV*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- MULLIGAN, K. (1992): "La varietà e l'unità dell'immaginazione", en: *Rivista di estetica* 11, (2/1999), XL, pp. 53-67
- MULLIGAN, K. (1998): "From Appropriate Emotions to Values", en: *The Monist* 81 (1998) 1. Pp.161-188
- NUSSBAUM, M. (1990): *Love's Knowledge*. Oxford: Oxford University Press.
- NUSSBAUM, M. (1997): *Poetic Justice*. Boston: Beacon Press

- NUSSBAUM, M. (2005): *The Upheavals of Thought*. Cambridge: Cambridge University Press
- RADFORD, C. (1975): "How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?", en: *Proceedings of the Aristotelian Society*, Supp. Vol. 49. Pp. 67-80
- RORTY, R. (2003): „Der Roman als Mittel zur Erlösung aus der Selbstbezogenheit“, en: Menke, C. y Küper, J.: *Dimensionen ästhetischer Erfahrung*. Frankfurt: Suhrkamp.
- SCHELER, M. (2003): *Los ídolos del autoconocimiento*. Salamanca: Sígueme.
- SOLOMON, R. (1993) *The Passions: Emotions and the Meaning of Life*, Indianapolis: Hackett.
- STAMATOPOULOU, D. (2002): "Aristotle on the Emotions as Objects of Aesthetic Pleasure: A Psychological Perspective". (Artículo presentado en el 8th International Congress de la International Society for the Empirical Studies of Literature, University of Pecs, Agosto, 2002, Hungría).
- STOCKER, M. (1987): „Emotional Thoughts“, en: *American Philosophical Quarterly* 24 (1). Pp. 59-69
- TAPPOLET, Ch. (2000): *Émotions et Valeurs*, Paris: Presses Universitaires de France
- TAYLOR, G. (1985): *Pride, Shame and Guilt. Emotions of Self-assessment*. Oxford: Clarendon Press
- VENDRELL FERRAN, Í. (2008): *Die Emotionen. Gefühle in der realistischen Phänomenologie*. Berlin: Akademie Verlag
- VOß, Ch. (2006): „Filmerfahrung und Illusionsbildung. Der Zuschauer als Leihkörper des Kinos“, en: Koch, G. y Voß, Ch. (eds): *...Kraft der Illusion*. Fink: München pp. 71-87
- WALTON, K. (1990): *Mimesis as Make-Believe*. Harvard: Harvard University Press
- WESTON, M. (1975): „How can we be moved by the fate of Anna Karenina?“, en: *Proceedings of the Aristotelian Society*. Suppl. Vol. XLIX. Pp. 81-94
- WINKLER-HERMADEN, V. (1925): "Über das Verhältnis von Lustgefühl und Tätigkeit", en: *Archiv für die gesamte Psychologie* 23, pp. 63-102.
- WITASEK, S. (1904): *Grundzüge der allgemeine Ästhetik*, Leipzig, Barth
- WOLLHEIM, R. (1999): *Emotionen. Eine Philosophie der Gefühle*, München: Beck
- YANAL, R. (1999): *Paradoxes of Emotion and Fiction*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.

Íngrid Vendrell Ferran
 CISA - Université de Genève
 ingridvefe@web.de