

Índice

| | |
|---------|---|
| 11-13 | Prólogo. Emociones en tierras extrañas |
| 15-21 | Introducción |
| 23-106 | 1. MENTES LECTORAS, MENTES VIAJERAS |
| 23-54 | 1.1. Mundos posibles y ficción literaria |
| 23-29 | 1.1.1. Los mundos posibles de la filosofía |
| 29-41 | 1.1.2. Los mundos posibles de la ficción literaria |
| 41-54 | 1.1.3. Campos de referencia y mundos posibles |
| 54-86 | 1.2. La creatividad del lector |
| 58-68 | 1.2.1. Espacios de indeterminación: lo que no se cuenta en el texto |
| 69-73 | 1.2.2. Experiencia estética: el contexto de la lectura |
| 73-80 | 1.2.3. El estudio empírico de la respuesta del lector |
| 80-86 | 1.2.4. Resonancia cognitiva de los vacíos narrativos |
| 86-106 | 1.3. Emociones reales nacidas de textos ficcionales |
| 86-94 | 1.3.1. ¿Qué entendemos por emociones? |
| 94-101 | 1.3.2. Emociones y literatura |
| 101-106 | 1.3.3. Las emociones del lector |
| 107-207 | 2. LITERATURA ILUSIONISTA |
| 107-141 | 2.1. Viajar al mundo narrativo |
| 118-134 | 2.1.1. Requisitos para sumergirse en la historia |
| 134-141 | 2.1.2. Del poder transformador de la lectura literaria |
| 141-158 | 2.2. Emociones narrativas |
| 148-151 | 2.2.1. Comprendiendo las mentes ajenas (literarias) |
| 152-158 | 2.2.2. La empatía durante la lectura |
| 158-172 | 2.3. Lectores desprotegidos |
| 172-178 | 2.4. Incomodidad y confort del lector |

| | |
|---------|--|
| 178-207 | 2.5. Un ejemplo de literatura ilusionista: <i>Waiting for the barbarians</i> (1980) |
| 181-191 | 2.5.1. De la alegoría a la concreción lectora |
| 191-198 | 2.5.2. Tortura y sexualidad como fuentes de desasosiego |
| 198-204 | 2.5.3. El antihéroe visto por sí mismo |
| 204-207 | 2.5.4. El extrañamiento en el Otro: la frontera en <i>Waiting for the Barbarians</i> |
| 209-259 | 3. LITERATURA ANTIILUSIONISTA |
| 211-220 | 3.1. Goce estético e interrupción de la transportación |
| 221-232 | 3.2. Emoción estética y placer intelectual |
| 232-259 | 3.3. Un ejemplo de literatura antiilusionista: <i>Diary of a Bad Year</i> (2007) |
| 238-249 | 3.3.1. La fuente de desasosiego del lector |
| 249-254 | 3.3.2. Omnisciencia lectora e interpretación de los vacíos narrativos |
| 254-259 | 3.3.3. La teoría de la mente en el escritor |
| 261-266 | 4. CONCLUSIONES |
| 267-287 | 5. BIBLIOGRAFÍA |

Prólogo

Emociones en tierras extrañas

Uno de los misterios de la narración literaria o audiovisual es su capacidad para sacudir las emociones y los sentimientos de sus receptores. El misterio estriba en que lo que no existe ni ha existido pueda producir una conmoción en quienes saben que esa historia, esos personajes, esas acciones que suscitan desasosiego, tristeza, euforia, angustia o miedo son meras ilusiones, sombras incorpóreas que nacen en la imaginación y van a la imaginación. Este raro fenómeno de que lo inexistente engendre experiencias muy reales ha sido objeto de reflexión desde la *Poética* de Aristóteles, aunque las preguntas más pertinentes sobre su razón de ser se hayan formulado en el último medio siglo desde ámbitos tan distintos como la teoría del arte y de la literatura, la filosofía, la psicología cognitiva o la neurociencia. La experiencia es falsa porque, afortunadamente, no sufrimos nosotros la ruptura amorosa o la pérdida de un ser querido, no estamos amenazados de muerte por un monstruo ni nos desgarran una disyuntiva pavorosa, pero la emoción que sentimos es rotundamente verdadera, como prueba el ritmo cardíaco, la temperatura corporal, la expresión facial, las contracciones musculares o las lágrimas.

Pero hay un aspecto de ese fenómeno que resulta particularmente sugestivo: ¿por qué las emociones que produce la ficción son a menudo más intensas que las que se experimentan en el vivir cotidiano? O, en otros términos, ¿qué suerte de proceso cognitivo se desencadena en el cerebro de los receptores para que la tristeza se convierta en congoja o llanto ante situaciones que en su día a día no los provocarían? ¿Implica ese hecho que existe algún mecanismo cognitivo que amortigua, en nuestra interacción con el mundo real, los impactos emocionales que nos pueden hacer más vulnerables y que, en consecuencia, funciona como un dispositivo natural de defensa? El libro de Jose Valenzuela ahonda en estas preguntas y, con el apoyo de estudios teóricos y clínicos, aventura alguna fascinante respuesta que ilumina un poco más el funcionamiento de nuestras mentes cuando leemos una

novela o vemos una película. La propuesta de Valenzuela de considerar un espacio cognitivo de confort en los lectores permite explicar que, dentro de ese espacio, se desactiven los mecanismos de vigilancia y defensa que mantenemos activos durante nuestra actividad social al tiempo que se desinhibe una susceptibilidad emocional que, en otras circunstancias, nos expondría a las agresiones del entorno y nos haría más frágiles y, seguramente, más infelices. Esta protección psicológica, que juega a favor de la evolución humana fortaleciendo la resistencia de los individuos, quedaría suspendida mientras el lector se *transporta* mentalmente al mundo posible de la ficción, gracias a lo cual los sucesos de ese mundo virtual pueden incidir sin obstáculos en sus emociones y sentimientos.

La inmersión ficcional (la *transportación*, según el concepto que adopta Valenzuela de los estudios cognitivos) se asemeja a los ejercicios de simulación que permite realidad virtual, en los que se recrea un determinado entorno para *engañar* al cerebro y replicar una experiencia concreta (la de pilotar un Fórmula 1 o hacer un looping en la montaña rusa). En ese sentido, la inmersión en los mundos ficcionales literarios proporciona una experiencia real en un entorno irreal y, en consecuencia, en tanto que experiencia real, un enriquecimiento cognitivo. Es cierto que todo este proceso suele provocarlo el consumo de ficciones realistas, en las que los lectores activan patrones de reconocimiento de su mundo ordinario, lo que incluye tanto la morfología de ese mundo (los objetos que lo amueblan y las leyes que lo regulan) como los engranajes psicológicos de los personajes (lo que han llamado una «teoría de la mente»). Y es tan así que la mayor parte de los estudios de poética cognitiva han tendido a tomar como objetos de análisis narraciones realistas. Sin embargo, el realismo no ha sido el único cauce de desarrollo de la novela occidental. Desde el *Quijote* hasta ahora son innumerables las novelas que han provocado a los lectores con juegos de espejos, cuestionan su propio estatuto de espejos verbales de lo real, haciéndose teorías de sí mismas, burlándose de las convenciones o de las expectativas heredadas, fagocitando formatos y géneros, en definitiva llamando la atención de lector sobre sí mismas como artefactos verbales y despertando al lector de su plácido sueño de identificación con seres imaginarios. Esta otra tradición de novelas autoconscientes o metaficcionales desafía el mecanismo de la transportación, boicoteándola, interrumpiéndola, haciendo befa del lector entregado y crédulo. Pero no siempre ese inofensivo *vandalismo* literario ocasiona el efecto de arrancar al lector del mundo ficcional, no siempre arruina su conexión emocional con los personajes pese a saberlos entidades ilusorias. ¿Qué sucede cuando las intromisiones

del autor aguafiestas no impiden el interés por la historia e incluso la empatía hacia las criaturas de papel y tinta?

Jose Valenzuela ha tenido muy en cuenta esta paradoja, la del lector que se conmueve aun sabiendo que el motivo de sus emociones es una pura ilusión, y por eso ha elegido como caso de estudio la narrativa de John Maxwell Coetzee. En la obra del premio Nobel sudafricano es posible encontrar novelas ilusionistas (esto es, que crean una ilusión de realidad y no la destruyen, como en *Desgracia*) y novelas que dinamitan la posibilidad de olvidar que estamos ante una ficción. Estos actos dinamiteros pueden consistir, entre otros, en una disposición tipográfica del texto que obliga a tomar constantemente decisiones mecánicas sobre la lectura (*Diario de un mal año*), en la inclusión de discursos teóricos de altos vuelos (*Elizabeth Costello*), en el camuflaje de una autobiografía bajo el disfraz de una investigación académica (*Verano*) o en la ostentación del carácter ficticio de los personajes (*Hombre lento*). Con cautela analítica, Valenzuela aborda en estas y otras novelas para averiguar cómo logra Coetzee manipular al lector, quebrar su indiferencia, desasosegarlo y forzarlo a verse a sí mismo en encrucijadas morales nada fáciles de resolver.

En las tierras extrañas de la ficción, esas *Lands away* de las que hablaba Emily Dickinson en una carta de donde Valenzuela toma su título, el lector descubre que el camino entre los acontecimientos y sus emociones es más corto, más directo, más expedito que en el mundo inmanente de presencias sólidas y de miedos y placeres reprimidos. Se siente más libre y menos intimidado, menos vulnerable y más impunemente feliz... porque en esas tierras habita solo él, nadie más: son las de su mente. Coetzee, que es también un extraordinario lector (veánse sus *Mecanismos internos*), conoce bien ese prodigio y ensaya técnicas muy distintas para explorarlo y explotarlo con un resultado casi siempre pasmosamente brillante. Jose Valenzuela examina con sutileza de análisis esas técnicas y nos ofrece un trabajo que ha de ser referencia en los estudios literarios cognitivos en español. Ojalá cunda el ejemplo.

Domingo Ródenas de Moya