II Encuentro de Investigación en Humanidades: Ficción, tragedia y emociones trágicas.
Organizado por el PIN "La experiencia estética más allá del arte: entre afectividad y moralidad" (FaHu, UNComahue), la cátedra de Filosofía de la Historia (UNMar del Plata), y el PIN "Representación y registros ficcionales del pasado: entre los sistemas narrativos historiográficos y las políticas del archivo" (UBACyT).
Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue.
Ciudad de Neuquén, 3 y 4 de diciembre de 2020.

Título del trabajo: **"Ficciones, emociones y placer trágico: disolver la paradoja desdibujando la tragedia"**

Autor: Daniel Omar Scheck (FaHu-UNComahue; IPEHCS-Conicet).
E-mail: scheckdaniel@yahoo.com.ar

-Introducción:

Aunque puede resultar muy difícil decir algo original o aportar una nueva perspectiva para analizar la paradoja de lo trágico, que arrastra más de veinte siglos de discusiones a sus espaldas, intentaré dar cuenta de un enfoque que pretende disolver su carácter paradojal. La idea es mostrar, a partir de la concepción que tiene Jean Marie Schaeffer de la experiencia estética, que ya en Aristóteles se encuentra la solución a la paradoja, y que eso depende de hacer una clara distinción entre la implicación afectiva y la valencia hedónica. Esa distinción permite separar el contenido disfórico propio de las tragedias, el cual provoca emociones con un componente hedónico negativo, del resultado final e integral de la experiencia, que es vivida como positiva por los espectadores. El presupuesto del que parte Schaeffer es que, si la experiencia estética es bien lograda, implica siempre cierta satisfacción, cierta valencia hedónica positiva, y el problema puntual para el caso de la tragedia es dar cuenta de cómo llegamos a ello.

-Desarrollo:

La tragedia desemboca en una paradoja porque, desde *Poética*, se supone que debe representar hechos que despierten temor, piedad y/o pena; es decir, emociones con un componente hedónico negativo. Pero a la vez el resultado general, la experiencia de conjunto, debe ser positiva, debe producir un placer que le es propio. Una de las dos formas que ofrece Aristóteles para resolver el problema es la de la *catarsis*, que consiste en depurar la piedad y el temor a partir de representaciones de acontecimientos que generan ese mismo tipo de emociones. Schaeffer es consciente de que Aristóteles no es claro respecto a los alcances de esa purgación en *Poética*, por eso trae a colación lo que dice en *Política* sobre la música, que no es una forma de la tragedia, pero sirve para entender un poco mejor ese mecanismo. El efecto de la música es doble: "provoca y purga el desequilibrio emotivo, ya sea que se trate del temor, la piedad, o bien la posesión religiosa [se refiere al entusiasmo]" (Schaeffer, 2018: 125). En tales casos, las melodías catárticas,

como los medicamentos purgatorios, generan alivio de la pena o el estado de posesión. En suma, el placer catártico no implicaría una transformación o inversión del valor de lo negativo en positivo, sino más bien el cese de lo negativo.

Si esa es la única respuesta, entonces seguimos enredados en la situación paradojal. Entre otras razones, porque la catarsis sólo explica el cese del displacer y no el resultado positivo. Pero además, y sobre todo, porque no explica por qué en la tragedia nos producen placer cosas que en la vida real nos provocan displacer, rechazo y desaprobación. La argumentación en favor de la catarsis, sostiene Schaeffer, suele resaltar el carácter aparente de lo representado; ficcional podríamos agregar. Esto es, que el alivio resulta de tomar consciencia de que lo representado en una tragedia no es en verdad algo real, que quienes lo experimentan no son personas reales, y que nosotros no estamos realmente comprometidos en la trama. Nuevamente, el problema es que eso sólo da cuenta de una reacción de contraste, pero no de un placer positivo. Sigue sin decirnos "*por qué* la imitación tendría la virtud de purgar los sentimientos" (2018: 126). Lo que sí hace patente esa forma de leer el problema, es que el valor hedónico no es una respuesta *sui generis*, ni se identifica parte a parte con las emociones. En cualquier caso, el placer se vincula o se asocia a ciertas emociones, tanto como a otros procesos mentales.

Precisamente, la segunda respuesta que Schaeffer encuentra en el propio planteo aristotélico tiene la virtud de mostrar que el índice de satisfacción no sólo depende de las emociones, sino también de los procesos cognitivos. Para acercarnos a ella conviene volver a *Poética*, al capítulo cuarto más puntualmente, en aquel fragmento en el que Aristóteles habla de las obras miméticas y de nuestra inclinación natural hacia la mimesis: "Y es prueba de esto lo que sucede en la práctica; pues hay seres cuyo aspecto real nos molesta, pero nos gusta ver su imagen ejecutada con la mayor fidelidad posible, por ejemplo, figuras de los animales más repugnantes y de cadáveres" (*Poética*, 1448b 10-15). Aunque no dice nada sobre la tragedia, Schaeffer entiende que la situación es homóloga a la del placer trágico, y que en la explicación de esa paradójica situación no existe referencia alguna a la catarsis. La respuesta, como bien se sabe, viene por el lado del placer que produce el conocimiento, que no es privativo de los filósofos, sino que es común a todos y que al mirar esas imágenes uno disfruta al aprender o deducir qué es cada cosa, "por ejemplo, que éste es aquel" (1448b 15-17). De esto Schaeffer extrae la conclusión de que incluso frente a representaciones de acontecimientos displacenteros obtenemos cierto placer en el propio conocimiento; es decir, el conocimiento *en sí mismo* es la fuente de placer y no un estado contrastivo o depurativo. Así, queda claro que la fuente del placer no son sólo las emociones, sino también los procesos mentales asociados a la cognición.

En consecuencia, la paradoja de lo trágico no implica el choque entre emociones contrarias, positivas y negativas, sino la confluencia de varias emociones de valencia hedónica negativa -producidas por el objeto atencional "repugnante"-, y una valencia hedónica positiva inducida por la actividad atencional en sí misma -que recae sobre ese

objeto atencional-. Es decir, no se trata de que la actividad atencional produce una nueva emoción positiva que se opone a las negativas inducidas por el objeto representado, sino que cuando es "lograda" sencillamente es vivida como afectada por una valencia hedónica positiva. De esa manera, además de disolver momentáneamente la paradoja, queda claro que debe establecerse una distinción entre las valencias positivas o negativas de las experiencias estéticas -como experiencias atencionales- de las emociones inducidas por los objetos de nuestra atención. Esto marca una distancia respecto al mimetismo ingenuo, que funda el placer estético en las cualidades positivas o negativas de los objetos imitados; tanto como del formalismo, pues no hay regla ni serie de propiedades formales específicas de los objetos que sean fuente sustancial de las emociones estéticas.

En última instancia, este análisis sobre la paradoja de la tragedia le permite a Schaeffer reforzar su concepción de la experiencia estética como producto de una interrelación entre emociones, cognición y valor hedónico. Además, mostrar de forma palmaria que cualquier concepción realista de las propiedades estéticas está errada; es decir, que no existen propiedades específicamente estéticas que determinan las relaciones estéticas. En cambio, su concepción, heredera de la de Genette -y de Kant quisiera agregar-, mantiene que las propiedades estéticas no son propiedades objetuales, "sino propiedades relacionales que denotan conjuntamente una propiedad objetual y una actitud apreciativa con respecto a dicha propiedad" (Schaeffer, 2018: 128). En definitiva, la experiencia estética es un tipo particular de relación que se establece entre un objeto que estimula nuestra apreciación y que produce un índice hedónico como resultado de la interacción entre emociones y cognición.

Sin embargo, esta forma de comprender la experiencia estética nos devuelve nuevamente a una situación paradojal, pues existe un potencial conflicto entre la "apreciación" de lo que está representado y el placer producido por el conocimiento como estado mental. Lo que se desprende de la paradoja de lo trágico es que en situaciones conflictivas, frente a una representación de algo repugnante, por ejemplo, siempre debería imponerse la relación estética. Pero esa presunción está atada a la idea de que la apreciación estética "neutraliza necesariamente la valencia negativa de las emociones disfóricas producidas por el objeto representado" (2018: 129). La posición de Schaeffer es que eso no siempre es así, porque en ocasiones las emociones negativas que produce el estímulo pueden imponerse y desembocar en la interrupción de la relación estética; y eso no ocurre porque el resultado de la relación sea insatisfactorio, sino porque se impone la valencia hedónica negativa de las emociones que provoca el objeto representado por sobre la valencia hedónica positiva de la relación atencional. Para decirlo de otra manera, no llega a concretarse la experiencia estética, porque no se logra establecer el enclave pragmático protegido que necesita para dar lugar al interjuego entre emociones, cognición y placer.

Los factores por los que alguien soporta ciertas representaciones mientras otro sale huyendo, son varias y variadas: idiosincrasias del sujeto, familiaridad con el universo

artístico, formas y mecanismos de representación, entre otras. En general, para debilitar la activación de emociones negativas y evitar el rechazo de quienes aprecian una obra trágica, el mecanismo más utilizado consiste en debilitar "la pregnancia de los estímulos representacionales" (estilizar el contenido); en favor de un cuidado especial sobre los "estímulos meta-representacionales" (la forma y las modalidades de representación). Sin embargo, "también es posible que las emociones negativas provocadas por el acontecimiento representado sean tan potentes que precisamente el hecho de estilizarlas artísticamente aparezca como insoportable o irrisorio" (2018: 130). En suma, para el caso de ciertos temas o acontecimientos -Schaeffer menciona el rechazo de Gombrich a erigir un memorial sobre el Holocausto en Berlín-, tanto el contenido como la forma de la representación tienen que evitar, por un lado, la rudeza o la brusquedad; por otro, la excesiva estilización o el "embellecimiento" -para usar un término danteano.

No obstante, en algunos casos las emociones negativas remiten directamente al acontecimiento, y no a sus representaciones, por eso se cancela de plano el acceso al enclave pragmático que establece la experiencia estética. También por eso, deja entrever Schaeffer, la posibilidad de una catarsis queda fuera de cualquier discusión. Es decir, no parece plausible que la paradoja del placer trágico pueda resolverse mediante la purgación o depuración de las emociones negativas a partir de representaciones que aludan a ellas. Respecto a la segunda vía de resolución propuesta por Aristóteles, la del reconocimiento de que "éste es aquel", Schaeffer señala que la valencia hedónica se vincula con el resultado del proceso cognitivo, con el reconocimiento de la identidad de algo (un objeto, una persona, una situación). Esto es, con el efecto de *eureka*, con el logro alcanzado con el proceso cognitivo. Si esa interpretación es correcta, en realidad la segunda vía termina siendo una variación de la primera, porque el reconocimiento de que "éste es aquel" va atado a una búsqueda que puede ser descripta como un estado de insatisfacción, con una valencia hedónica negativa, que es aliviado o depurado por el resultado del proceso en tanto cesación de un displacer.

En última instancia, la concepción que defiende JMS no admite funcionalidad específica alguna para la relación estética por fuera del enclave autoteleológico que instaura el interjuego entre cognición, emociones y placer. Ese enclave protege la experiencia de cualquier consecuencia pragmática por fuera de ese bucle autoteleológico; y se sostiene como tal volcándose sobre el propio proceso atencional y en tanto dure la retroalimentación entre el índice de satisfacción y las emociones que suscita. Ese es el rasgo distintivo de la relación estética según Schaeffer, que no tiene consecuencias para la acción, que no se traduce en un comportamiento en la vida activa. Eso es particularmente claro en casos donde la experiencia surge en marcos ficcionales claramente delimitados, como la lectura de una novela o una función de cine o teatro. Es decir, por más trágica que sea la escena o la trama en la que estamos inmersos, el enclave pragmático que distingue al encuentro estético despragmatiza las consecuencias directas y las reacciones a corto plazo: no salimos huyendo de la sala al ver un incendio en pantalla, ni hacemos justicia por mano

propia contra el actor que interpreta al asesino, ni llamamos a la policía de San Petersburgo para advertirles sobre las intenciones de Raskólnikov.

-Comentarios finales:

En términos de Schaeffer, entonces, no hay paradoja posible porque entiende que las emociones negativas terminan siendo subsumidas por el placer que provoca el proceso atencional de conjunto. Otra forma de interpretar el modo en que Schaeffer esquiva la paradoja de la tragedia es decir que en rigor está disolviendo la tragedia y lo trágico en general. Ni la trama, ni lo representado, ni aquello a lo que refiere, ni el modo en que se representa, determinan el tipo de experiencia. Por supuesto, tampoco el título de la obra ni el género en el que se inscribe; es decir, que una obra sea catalogada como una "tragedia" nada dice sobre la forma en que será experimentada.

En todo caso, según Schaeffer, lo que muestra la teoría de Aristóteles es que el placer no sólo tiene que ver con lo emotivo, sino también con el proceso cognitivo. Pero no sólo eso, yendo un poco más allá, afirma que la polarización entre valencias hedónicas positivas y negativas atraviesa toda nuestra vida vivida; y que el estado de "indiferencia" sólo sería una especie de homeostasis entre placer positivo y negativo. Es decir, las emociones o estados emocionales no serían cosas discontinuas, sino constelaciones particularmente estables de posicionamientos tímicos permanentes [*Gestimmtheiten*], y a la vez pregnantes atencionalmente, que se distribuyen de manera continua en escalas positivas y negativas que "tiñen" el conjunto de nuestras relaciones con el mundo y con nosotros mismos. Existe incluso una suerte de aprendizaje tímico (Berlyne, 1971), que nos da estabilidad y unidad estructural, y que orienta continuamente nuestra experiencia.

Mi objeción es la misma que respecto a otras conclusiones a las que arriba Schaeffer en su análisis, y tiene que ver con un factor que no contempla en su teoría, pues creo que lo que determina nuestro rechazo a ciertos acontecimientos, tanto como la reticencia frente a ciertos temas o situaciones, se vincula con nuestras creencias y convicciones morales. Es decir, lo que nos impide que accedamos al enclave pragmático protegido que instauran las experiencias estéticas, tanto como aquello que interrumpe los encuentros en los que ya estamos sumergidos, guarda relación con las cosas que consideramos ofensivas o inaceptables. En ocasiones, nuestro rechazo es general y se dirige al propio acontecimiento, son cosas que no aceptamos en ningún orden de nuestras vidas, como señala el propio Schaeffer. Pero en otros casos es más particular, son temas, situaciones o tramas que sólo, y de una manera muy potente, nos resultan impropias como estímulos estéticos. Incluso en casos de obras muy bien logradas, como *Amen* de Costa Gavras o *Maus* de Spigelman, que son buenas candidatas para la relación estética, pueden generar cierto repudio o incluso resultar ofensivas para los sobrevivientes o sus allegados.

Referencias:

Berlyne, D. E. (1971). *Aesthethics and Psychobiology*. Appleton-Century-Crofts, New York.

Schaeffer, J.-M. (2018). *La experiencia estética*. Traducción de Silvio Mattoni. La Marca. Buenos Aires.

Scheck, D. O. (2020). "Cognición, afectividad y temporalidad: la experiencia estética en Jean-Marie Schaeffer". *Boletín de Estética*. 50. 7-30.