

El sentimentalismo como falta de sinceridad¹

Francisca Pérez Carreño

Universidad de Murcia

fpc@um.es

Resumen

Contra la posición cognitivista, este artículo mantiene que el sentimentalismo no puede ser definido como algún tipo de inadecuación o desproporción entre el sentimiento y el objeto intencional de una emoción, puesto que no es necesario que el objeto de una emoción esté justificado racionalmente. Se defiende que el origen de una emoción sentimental es el deseo de sentir profundamente o de tener una vida emocional intensa, que conduce a la fabricación de emociones. La persona elige objetos que piensa que merecen determinadas emociones y muestra los síntomas que provocarían normalmente. Se describe el sentimentalismo en términos de expresión insincera, puesto que es la persona quien voluntariamente elige el objeto, en lugar de ser impresionada por él, lo que podría crear la actitud que se desarrollara en una emoción genuina.

Palabras clave: emoción, sentimiento, justificación, causalidad, expresión, Wollheim.

Abstract. *Sentimentalism as Insincerity*

Against cognitivism, the article holds that sentimentalism cannot rightly be defined as a kind of inadequacy or disproportion between the feeling and the intentional object of an emotion, as the intentional object is not necessary justified in normal cases of emotion. In the origin of a sentimental emotion there is a desire to feel deeply or have an intense emotional life, which causes the person to fabricate feelings and emotions. She chooses objects that are thought to be worth of one or other emotion or feeling, and she shows the symptoms which would usually provoke. Sentimentalism will be described in terms of an insincere expression, as it is the will of the person that chooses the object, instead of the object being the cause of an attitude which might develop into a genuine emotion.

Key words: emotion, feeling, justification, causality, expression, Wollheim.

-
1. Este trabajo es resultado de la investigación para los proyectos *La voluntad y la formación de las creencias y los juicios de gusto* (BFF2003-08335-003-02) y *La expresión de la subjetividad en las artes* (HUM2005-02533). Ha sido rescrito casi por completo a partir de la ponencia «Sinceridad y sentimentalismo», presentada en el VI Encuentro de Ética y Estética, «Memoria, escritura y creación», celebrado en la EHU en San Sebastián los días 19 y 20 de octubre, a partir de todas las críticas y sugerencias que se me hicieron entonces y a las que estoy agradecida. En especial, los comentarios de Rocío Orsi son fruto de una lectura comprensiva y clarificadora, que profundiza y mejora lo que yo intentaba decir.

El hecho es que eras y eres, supongo, un típico sentimental. Porque un sentimental es simplemente alguien que desea tener el lujo de la emoción sin pagar por ella. Crees que las emociones se pueden tener por nada. Y no se puede. Hay que pagar hasta por las más hermosas y las que exigen mayor sacrificio. Lo raro es que esto es lo que las hace hermosas. La vida emocional e intelectual de la gente es vergonzosa. Igual que toman prestadas ideas de la biblioteca móvil del pensamiento —el *Zeitgeist* de una época que no tiene alma— y las devuelven manchadas al cabo de una semana, intentan tomar a crédito sus emociones y luego se niegan a pagar la factura cuando llega. Deberías pasar de esta forma de vida. Tan pronto como tengas que pagar por una emoción, conocerás cómo es y serás mejor por saberlo. Recuerda que el sentimentalista es un cínico de corazón. En realidad, el sentimentalismo es la celebración del cinismo (Oscar Wilde)².

La explicación del sentimentalismo ha estado ligada a una concepción cognitivista de las emociones, como una forma de inadecuación o desproporción de la emoción a su objeto. En principio, una emoción sería sentimental cuando no estuviera justificada por su objeto o cuando no lo estuviera su intensidad. Así, el sentimentalismo sería una falta contra la verdad, pues consistiría en la adopción de una emoción falsa, esto es, de una emoción cuyo objeto no merece el juicio que está implícito en la emoción. Cuando los juicios de que un determinado hecho es intolerable, inmensamente triste, o terrible, son falsos, entonces las actitudes que los acompañan son sentimentales³.

Creo que correctamente, Savile ha mostrado que el sentimentalismo no es una simple falta contra la verdad. Lo cierto es que en diferentes situaciones pueden justificadamente surgir creencias falsas que dan lugar a emociones, justificadas. Por ejemplo, si somos testigos de un accidente de coche y confundimos al herido con su hermano, la preocupación por el supuesto herido está justificada y no es sentimental⁴. Podría suponerse que la justificación de la creencia se transmite a la de la emoción, pues, a pesar de la falsedad de la creencia que explica y justifica la preocupación, la preocupación está suficientemente justificada. De todos modos, también encontramos justificadas emociones surgidas de creencias verdaderas aunque quizá no justificadas. También es ejemplo de Savile el del amor que podemos sentir hacia alguien porque nos creemos, sin justificación, apreciados por él.

Siguiendo a Savile, reconocemos que la inadecuación de las emociones sentimentales no se debe necesariamente a la inadecuación o falta de justificación de las creencias implicadas, sino a algo más, a menudo señalado en las apro-

2. Citado en TANNER, M. (1976). «Sentimentality». *Proceedings of the Aristotelian Society*, 77. Las citas que siguen son de la reimpresión en BERMÚDEZ, J. L.; GARDNER, S. (2003). *Art and Morality*. Londres: Routledge.
3. En algunas versiones cognitivistas, la emoción consiste precisamente en ese juicio, sin que la presencia de un sentimiento sea necesaria, o entendiendo que, puesto que se trata de juicios evaluativos, ya se da en ellos una determinada actitud hacia el objeto.
4. SAVILE, A. (2002). «Sentimentality». En: NEILL, A.; RIDLEY, A. *Arguing about Art. Contemporary Philosophical Debates*. 2a ed., Londres: Routledge.

ximaciones al tema: el interés que tenemos en sentir la emoción, la gratificación que el sentimental recibe de su emoción. Un sentimiento placentero, pero también, en muchas ocasiones, «no tanto un sentimiento gratificante, sino una imagen gratificante de uno mismo»⁵. Aun cuando se trate de emociones negativas, como la indignación o el victimismo, el sujeto de estas emociones se percibe como una persona con sensibilidad social, justo, incorruptible, o con derecho a alguna clase de retribución. El sentimental no «paga» por sus emociones, como denuncia Wilde en la cita que sirve de lema a este texto. No paga, pero disfruta de sus encantos: de la intensidad de vida que proporciona la emoción y de una autoimagen favorecedora.

A partir de estas palabras de Wilde, en un artículo ya clásico, Tanner⁶ extrae las consecuencias que se derivan de la falta de valor de las emociones sentimentales: en primer lugar, estas emociones se tienen «por sí mismas», o por su propio tenerlas⁷. El hecho de que sean placenteras, explica que no sirvan a ningún otro fin, ni siquiera en la economía de nuestra vida mental. Creo que incluso una emoción negativa como el sentimiento de desamor puede experimentarse sentimentalmente. El desamado sentimental se regodea en su propio dolor de un modo que consideramos sentimental, porque no implica nada más que el propio sentimiento, sin que se traslade a un modo de percibir el mundo o actuar de un modo u otro, sino al contrario, que se separa de él o lo paraliza. Incluso un sentimiento negativo como el desamor se convierte, sentimentalizado, en un motivo de placer, porque conlleva esa intensidad emocional o porque nos devuelve una imagen idealizada de nosotros mismos. Como es obvio, no es preciso que se haga conscientemente.

En segundo lugar, las emociones sentimentales «tienden a separarse de sus objetos»⁸. En el caso del desamor, más complicado, pues parece que el sentimiento es el propio dolor, el dolor se desplazaría de la pérdida del amado al dolor del propio dolor. Una vez que el sentimiento se ha separado de su objeto, el sentimiento sentimental tiende a autorregenerarse, a alimentarse de sí mismo, aunque «retenga el caché, si lo tiene, de la emoción cuando era más o menos adecuada a su objeto»⁹.

En tercer lugar, la razón por la cual los sentimentales tienden a producir ese tipo de comportamiento es el placer que obtienen de ello, un placer «ilícito» que Tanner considera característico del sentimental. Sólo cuando es imposible invertir el polo afectivo de la emoción, lo es convertirla en una emoción sentimental, por eso «los celos, el más violentamente desagradable de los sentimientos, nunca se considera sentimental, a pesar de lo ridículo, arbitrario e injustificado que pueda ser»¹⁰.

5. Ídem, p. 316.

6. TANNER, M., *op. cit.*

7. «[...] for its, or their own sake», ídem, p. 99.

8. Ídem.

9. Ídem.

10. *Op. cit.*, p. 100. La afirmación de Tanner me parece dogmática. Al menos en teoría, podría distinguirse entre celos auténticos y sentimentales, en base a los otros criterios señalados

Por último, Tanner señala que ese placer ilícito que el sentimental obtiene de su sentimiento, explica que ordinariamente eluda actuar de forma adecuada a la emoción. Las emociones, según su opinión, serían gratis cuando no provocaran una acción, cuando no produjeran un modo particular de imbricación con el mundo. Así pues, unas características están relacionadas con otras, de tal manera que el desajuste primero entre la emoción y su objeto permite la autogeneración y la desconexión con el mundo. De hecho, el sentimental tiende a reaccionar emocionalmente según un mismo patrón de calidad e intensidad, por diferente que sea el objeto en diferentes ocasiones, lo cual guarda relación con todo lo anterior, en particular con la falta de adecuación que la emoción sentimental guarda con su objeto. El sentimental es previsible en sus respuestas. Puesto que el objeto no va a dirigir la emoción, su importancia es relativa. El enamoradizo cae rendido ante cualquier objeto que le parece va a soportar sus proyecciones sentimentales, el indignado social tanto se indigna por situaciones que apenas puede conocer o juzgar, como por otras que le son más cercanas. El arte *kitsch* es precisamente el que, con toda facilidad, puede satisfacer este poco exigente paladar del sentimental.

Tanto Savile como Tanner reconocen que no han dado con una propiedad común a todos los casos de sentimentalismo, aunque la indulgencia en la emoción, la gratificación emocional en relación con una distorsión de la relación entre la emoción y su objeto parecen ser característicos. A pesar de lo cual, podríamos imaginar casos en los que el sentimental acabe pagando por sus sentimientos, otros, en los que el sentimentalismo no impida, sino que favorezca acciones correctas y, finalmente, teniendo que elegir parece preferible la facilidad emocional a la sequía sentimental.

Algunas emociones, como el amor o la indignación social, gozan de tanto predicamento que su aprendizaje y su educación tienden a estar viciados, de manera que es probable que, a menudo, crucemos la línea del sentimentalismo, reaccionemos de más, exageremos nuestra respuesta o busquemos a través de ellas satisfacer algún deseo referente a nuestra propia imagen. La valoración de unas emociones sobre otras e incluso la valoración misma de la vida emocional posee carácter histórico, de tal modo que nuestra educación sentimental es decisivamente dependiente del contexto histórico. Como veremos a continuación, la adecuación entre una emoción y su objeto no tiene una importancia tan decisiva para la caracterización de la emoción y tampoco es la piedra de toque de su valor. En todo caso, incluso con este modelo cognitivista, no es fácil realizar pruebas sobre la validez o la salud de nuestras emociones —pensar si nos sale gratis, por ejemplo— y, además, no siempre funcionan, lo cual no impide que considerar que Tanner tiene parte de razón cuando dice que

por el propio Tanner. *En busca del tiempo perdido* sería un lugar adecuado de análisis, donde, si no recuerdo mal, los encontramos tanto como una emoción por la que Marcel paga un dolor profundo, como un sentimiento del que extrae el placer que proporciona el propio sentimiento de amor hacia Albertine, del que, de todas maneras «([...] no estaba seguro)», Proust, *La fugitiva*, p. 103. En todo caso, sería discutible.

«(c)caracteriza al sentimentalista inhibir esos procedimientos de comprobación, que están a nuestro alcance aunque sean difíciles de manejar, que interrogan las experiencias propias, que se preguntan si los sentimientos están primariamente controlados por sus objetos y qué clase de comunicación mantienen con él»¹¹.

* * *

El sentimentalismo es la fabricación de sentimientos que no se tienen realmente. Todos queremos tener ciertos sentimientos: de amor, de sexo apasionado, de ternura, etc. Pero muy poca gente siente realmente amor, o pasión sexual, o ternura, o cualquier otra cosa profunda. Así que la masa finge esos sentimientos en su interior. ¡Sentimientos falsos! El mundo entero está pringado con ellos. Son mejor que los sentimientos reales, porque puedes acabar con ellos cuando te cepillas los dientes; y así puedes falsificarlos renovados otra vez (D.-H. Lawrence)¹².

En la sección anterior, se daba por supuesto que el desajuste entre la emoción y su objeto es un rasgo necesario del sentimentalismo, aunque sólo lo fuera en relación con una pervisión de su uso mental o con el placer que proporciona. Debido a la sencillez del esquema cognitivista, que concibe la emoción como un compuesto de actitud (o sentimiento) y creencia, la falsedad de la creencia, del juicio evaluativo implícito, o bien su consideración parcial, o su falta de consideración, es parte necesaria de la explicación sobre la incorrección de la emoción sentimental. Para el cognitivista, siempre hay una creencia implícita en la emoción, esta creencia es el objeto de la emoción y, además, sirve para identificarla y diferenciarla de otras. Sin embargo, el modelo cognitivista es cuanto menos incompleto, pues ninguna creencia sirve, por sí sola, para explicar una emoción. Al menos un deseo, que nos sensibiliza respecto a un estado de cosas, ciertas propiedades del entorno o un objeto determinado, parece necesario¹³.

Respecto al sentimentalismo, un buen candidato para explicar la existencia de la emoción sería un deseo más o menos difuso de llevar una vida emocionalmente intensa, que conduciría al sentimental a la situación descrita. La satisfacción de este deseo podría consistir tanto en la efectiva experiencia de estas emociones, como en la creencia o en la imaginación de que están siendo experimentadas¹⁴. Lo que sería incorrecto en la emoción no sería tanto la inade-

11. *Op. cit.*, p. 100.

12. Citado en BUDD, M. (1995). *Values of Art. Pictures, Poetry and Music*. Londres: Penguin Books.

13. En lo que sigue, adopto la teoría de la emoción de Richard Wollheim en *Sobre las emociones*. Madrid: Antonio Machado, 2006. Según Wollheim, las emociones tienen una estructura narrativa: las emociones tienen su origen en un deseo y en su centro se desarrolla una actitud del sujeto, en la mayoría de las ocasiones un sentimiento, hacia un objeto o una persona en el mundo. Por último, las emociones tienden a manifestarse en sentimientos, en deseos, y a expresarse voluntaria o involuntariamente.

14. Adopto la concepción del deseo de Wollheim, que es explícitamente antiproposicionalista, de tal manera que, primero, es posible desear un objeto, y no sólo un estado de cosas o

cuación con su objeto, como la propia creencia en que se está teniendo y expresando cierta emoción. La emoción sentimental no sería incorrecta porque su objeto fuera inadecuado, o porque tendiera a emanciparse de él, sino porque habría surgido de un deseo que no tiene relación con ese objeto. Un síntoma de su falta de relación con el deseo adecuado es que el sentimental reaccione de la misma manera ante objetos muy distintos, que en circunstancias normales provocarían distintas respuestas.

Según una teoría intelectualista de la emoción como la que suponen los análisis anteriores¹⁵, la emoción está constituida por un sentimiento más una creencia, donde el sentimiento tiende a identificarse con la subjetividad de la emoción o como es encontrarse en ese estado y la creencia con el objeto intencional de la emoción. De tal manera que el sentimentalista expresa un estado emocional en el que no se encuentra realmente. El sentimental se engañaría a sí mismo, no estaría realmente emocionado, porque el contenido de su emoción y su sentimiento no colaboran como deberían hacerlo según la teoría cognitivista: el contenido de su emoción no es una creencia que no justifica el sentimiento o la intensidad del sentimiento que la acompaña. El sentimentalismo sería una especie de disociación de sentimiento y objeto intencional de la emoción. Ahora bien, aunque creo que es cierto que el sentimentalismo es una forma de autoengaño, la relación entre la emoción, el sentimiento y su objeto no es tan sencilla como la que hemos supuesto hasta ahora. Un sentimiento, es decir, cierto estado mental en el que somos conscientes, quizá mediante un cambio corporal, de una actitud afectiva hacia un objeto, no es sólo ni necesariamente una parte de la emoción¹⁶. Los sentimientos son estados mentales, episódicos y de los que somos conscientes, pero tienen objeto, como las emociones, que, sin embargo, son disposiciones mentales, y viven por tanto una vida más larga y profunda, no teniendo necesariamente subjetividad, es decir, no siendo necesariamente experimentadas de forma directa por el sujeto.

realizar una acción, y, segundo, la satisfacción del deseo no tiene porqué coincidir con que el deseo se haga realidad. Por esa razón, la satisfacción o frustración de un deseo se puede experimentar por adelantado, pues se puede prever o imaginar que se cumpla lo que se desea. Lo importante de este marco es la idea de que la satisfecha o frustrada es una persona y no una proposición.

15. Tanner reconoce que no es posible que el análisis del sentimentalismo sea exhaustivo mientras no sea sustentado en una teoría de la emoción. Y también, y más importante, que la música instrumental o pura ofrece ejemplos de sentimentalismo sin que haya ningún objeto o situación que pueda justificar la emoción provocada (en el oyente) o exigida (por la obra).
16. Es cierto que representa una parte esencial de la emoción en cuanto que se dirige al objeto, pero también puede ser una manifestación de una emoción preexistente, o el motivo para el nacimiento de una emoción. Así, una actitud sentimental hacia un amante está en el núcleo de la emoción del amor, pero puede expresarse como alegría al verlo, o como nerviosismo ante su presencia, o como angustia cuando está ausente. En todos los casos, sentimientos y emoción tienen el mismo objeto, pero podrían no tenerlo. Puedo temer la oscuridad, y este miedo puede manifestarse en un sentimiento de angustia cuando cae la tarde, etc.

Una de las razones de la dificultad de señalar condiciones suficientes y necesarias de sentimentalismo es precisamente que, en muchas ocasiones, entendemos y disculpamos la distancia entre una emoción y la creencia que la justificaría. Es decir, no exigimos que las emociones hayan de estar siempre justificadas racionalmente. Tanner, por ejemplo, considera que los celos no son una emoción que se pueda sentimentalizar, según él porque no pueden producir ningún placer. Pero quizá sea que los celos son una emoción que claramente escapa al modelo cognitivista. Quizá los celos estén justificados en alguna ocasión, pero, a la inversa, ¿estaría la ausencia de celos injustificada? El conocimiento o la sospecha de una infidelidad del amado no conducen por necesidad a los celos, y podrían ser causa de otros sentimientos, como la ira, la depresión, la preocupación, o de ninguno. No parece haber un estado de cosas característico del sentimiento de celos ni de la propia emoción del amor, de la que son características a la vez la insuficiencia y el exceso de las creencias que el enamorado pueda tener sobre su persona amada. No exigimos, ni podemos hacerlo, una justificación enteramente racional. El hecho de que el amor sea una emoción dirigida a un individuo y no a las propiedades a las que se refieren nuestras creencias sobre él, es bastante significativo. Las creencias que tenemos sobre nuestro amado están ya influidas por una actitud positiva hacia él, y no al revés.

No es en el contexto de una situación de neutralidad epistémica, la percepción de un hecho o la suficiente evidencia documental, de donde surgen creencias que podrían justificar nuestras emociones. Al contrario, la situación es una en la cual determinados deseos satisfechos o frustrados inducen a cierta percepción de un objeto o de un hecho que tomamos como la causa de esa satisfacción o ese deseo. Hacia este objeto desarrollamos una actitud que es el núcleo de la emoción. Baste decir, primero, que una emoción sólo puede surgir en un sujeto sensibilizado, es decir, que percibe el mundo según deseos, y que por eso desarrolla actitudes y sentimientos hacia determinados objetos que percibe como causas de su satisfacción o frustración. Ahora bien, la actitud o el sentimiento hacia el objeto no nace de la creencia de que el objeto sea la causa, sino de la percepción del objeto como la causa de nuestra satisfacción, disatisfacción. El objeto, el mundo se nos presenta como ligado a la satisfacción o frustración de aquel deseo. Un sentimiento de indignación surge cuando relacionamos un sentimiento en nosotros con un hecho injusto que es su causa, de tal manera que no podemos dejar de pensar, sino de sentir el hecho justo como el objeto de nuestra indignación.

Pues bien, cuando el objeto del sentimiento no tiene relación con el deseo del que dice surgir, sino con otro deseo oculto que se satisface no en uno u otro objeto del mundo, sino en el sentimiento en sí mismo, entonces se trata de sentimentalismo. Uno de los deseos que podrían caracterizar a nuestra época es uno muy general de llevar una vida emocionalmente intensa: deseo de ser amado y de amar con pasión; de ser sensible a las injusticias, grandes y pequeñas; de disfrutar con grandes aventuras; de ser espectadores de desastres y catástrofes; de sentir la excitación de pertenecer a una comunidad exquisita o inmemorial; de ser un revolucionario o un santo. Vivir una buena vida se concibe

como poder satisfacer esas experiencias, que la llenan de contenido, algo así como de sentido. El deseo de llevar una vida intensa, en sus diferentes variantes, influye en el desarrollo de actitudes sentimentales hacia objetos que no lo merecen, actitudes sentimentales que son sustitutos de emociones enraizadas en deseos y en actitudes respecto a objetos del mundo que serían más costosos de obtener y menos sujetos a nuestra voluntad. ¿Cómo sucede?

El dibujo de la creación de emociones sentimentales podría ser el siguiente: por un lado, el surgimiento de una emoción exige bien la satisfacción o frustración de un deseo, bien la imaginación de esa satisfacción o frustración. El sentimental expresa un sentimiento hacia un objeto que indirectamente, y quizá inconscientemente, satisface un deseo que no es el que aparentemente parece estar en el fondo de la emoción. Por ejemplo, expresa indignación por un suceso, pero realmente la actitud negativa hacia ese objeto no resulta de su deseo de justicia, sino de su modo de mostrar pertenencia al grupo de los que se indignan por ese tipo de cosas. El modelo cognitivista señala esta inadecuación, entre la indignación y el suceso, como una inadecuación racional. Sin embargo, el modelo que llamaremos «emotivista», consideraría que el objeto es inadecuado, porque no es un objeto hacia el que se haya desarrollado esa emoción realmente. En lugar de que el objeto impresione de cierta manera al sujeto, provocando una actitud o un sentimiento determinado hacia él, es el sujeto quien decide que ese objeto sería un buen objeto de una buena emoción por su parte. Lo hace naturalmente influido por un deseo previo, que quizá no controla y que lo domina, pero hay una decisión por su parte, una especie de *wishful thinking* que convierte el objeto en el objeto de su emoción. Es decir, el sentimental fabrica una emoción sobre un objeto a su elección. Lo hace porque conoce el tipo de objetos que excitan genuinamente estas emociones, porque tiene deseos de sentir las, pero no porque se dé realmente una actitud emocional de su parte.

En principio, las reacciones sentimentales no tienen porqué ser más irracionales que las genuinas, al contrario, ya que el sujeto las ha elegido por algún motivo, por ejemplo: elige indignarse frente a situaciones que cree injustas o que van a ser tenidas por tales. Un sentimental adopta las emociones que cree que debe tener sobre aquellos objetos o situaciones que cree que las deben excitar. Sólo que su precipitación, su deseo de sentir las, puede hacerle exagerar el sentimiento, su expresión, o simplemente elegir un objeto que no es un buen ejemplar del tipo o que no consigue llegar a experimentar particularizadamente como objeto del sentimiento. Puesto que el objeto ha sido elegido como instrumento para conseguir la emoción, no es sorprendente que, una vez que la emoción se expresa, se emancipe de un objeto que no pertenece realmente a su historia, que no ha dejado ninguna impronta en ella. Y así se explica la autoindulgencia. Muchas emociones, en particular las negativas, de por sí «son imanes de sí mismas»¹⁷, lo que caracteriza las sentimentales es que su objeto es solo una excusa.

17. WOLLHEIM, *op. cit.*, 122.

Las emociones no están más sujetas a la voluntad que las creencias. En un sentido lo están menos. En el núcleo de la emoción hay una actitud, un sentimiento, que significa que el objeto se ha impuesto a nuestra sensibilidad, como lo haría una imagen ante nuestros ojos, o nuestros oídos. Puesto que la relación del objeto de la emoción con ésta es en su origen causal, las justificaciones racionales que se realicen sobre su adopción no tienen porqué ser eficaces, es decir, serán en todo caso racionalizaciones. No digo que no sean eficaces nunca. Finalmente, los argumentos de los amigos sobre lo poco que merece nuestra simpatía un indignado profesional, o de los aficionados sobre la vacuidad de tal película, pueden hacernos percibir el objeto como indigno de nuestra simpatía o nuestra admiración. Lo que mantengo es que los objetos de nuestras emociones no lo son por nuestra creencia de que merecen serlo, sino porque no podemos evitar percibirlos como su origen. Por esa razón, favorecer un sentimiento hacia un objeto sólo por la creencia de que lo merece no garantiza la profundidad, ni la existencia, de la emoción. Por otro lado, las emociones suficientemente arraigadas contienen objetos que han entrado en ellas causalmente y no siempre es fácil ver cómo pueden salir. Es decir, hay en el núcleo de la emoción un elemento perceptivo que exige ver el objeto como algo que se impone a nuestra voluntad, que nos obliga a percibirlo de un determinado modo.

Así pues, una emoción sentimental no es la que tiene un objeto racionalmente inadecuado, sino causalmente inadecuado, porque el sujeto de la emoción lo ha escogido voluntariamente, sin que se haya producido el impacto desde el mundo hacia nosotros que constituye un episodio fundamental en el surgimiento de la emoción. Es decir: «las emociones son esencialmente interactivas. Ya hemos visto algo de esto: se forma un deseo. A través de él nos sensibilizamos con el mundo. El mundo satisface o frustra nuestro deseo; experimentamos el impacto del mundo. Reaccionamos a este impacto formando una actitud [...]»¹⁸. Es preciso reconocer que el sentimental estaría satisfaciendo deseos que pueden llegar a ser muy imperativos, como lo es hoy llevar una vida intensa, o pertenecer a una comunidad, política o simplemente de gusto. Cualquier sentimiento que le permita compartir y sentir que comparte una percepción del mundo y un mundo, será difícil de abandonar o de poner a prueba.

* * *

Tanto Wilde como Lawrence apuntan a la razón básica por la que el sentimentalismo es indeseable: su falsedad. Frente a la idea de que los sentimientos no pueden ser falsos, los dos defienden que el cambio fácil, el hecho de que se creen o se desechen a voluntad, es síntoma de ello. El sentimentalismo consiste tanto en expresar algo que no se siente, como en sentir algo incorrecta, superficialmente. Es posible educar los sentimientos, en el sentido de pro-

18. WOLLHEIM, *op. cit.*, p. 351.

curar la adecuación a su objeto, a pesar de lo cual, pertenece a su naturaleza un elemento causal que el sujeto no siempre controla. Por tanto, el sentimiento no es racional, en el sentido de justificable lógicamente. Ahora bien, que sea «irracional» en ese sentido no significa que sea arbitrario, porque no depende del arbitrio de la persona. La educación sentimental no puede aspirar a dominar los elementos causales presentes en todo sentimiento, pero sí a evitar que su falta de justificación se deba a una acción voluntaria de nuestra parte. El sentimentalismo consiste precisamente en eso.

La idea de Lawrence de que el sentimentalismo es la «fabricación» de sentimientos, me parece correcta. En todo el sentimentalismo hay una impostación, una falta de sinceridad esencial que no puede explicar la simple inadecuación entre la emoción y su objeto. Ahora bien, si no están sujetos a la voluntad, ¿cómo es posible fabricar sentimientos? O, al menos, ¿cómo es posible fabricar esos estados mentales que parecen confundirse con los auténticos sentimientos? Creo que existen dos mecanismos candidatos: el primero es el pensamiento y la imaginación¹⁹ de los hechos hacia los que se dirigirían los sentimientos. El segundo, la creación o el fingimiento de la expresión que sería síntoma del sentimiento. En realidad, las artes son medios de fabricación de sentimientos, en la medida en que las obras de arte provocan respuestas afectivas. Podría pensarse que el primer mecanismo, que escoge la imaginación de los objetos o los hechos adecuados, con las características adecuadas, es el elegido por las artes representacionales. De hecho, la explicación más extendida sobre el poder expresivo de la ficción, de carácter cognitivista, descansa en la idea de que la representación de los hechos que merecen determinadas respuestas, las produce²⁰. Sin embargo, por la misma razón por la que una explicación cognitivista de la emoción me parece incompleta, también lo es su aplicación a la literatura. Producen las emociones pretendidas aquellas ficciones cuya representación de los hechos está ya influida por una actitud, que, igual que en las emociones vitales, es su núcleo. Evidentemente, la representación «neutral» puede excitar determinados sentimientos si el objeto o hecho de la representación está ya connotado emocionalmente, por ejemplo: los monstruos que producen aversión y temor²¹.

El segundo mecanismo de fabricación de sentimientos sería el fingimiento de síntomas de una emoción, que acabaría produciéndola. La creación de una expresión, la fabricación de un síntoma, puede causar el sentimiento que debiera haber sido su causa. Gombrich defiende esta idea en «Four Theories of Artistic Expression»: una expresión alegre puede crear un estado de ánimo alegre; un fado, tristeza; un movimiento rítmico, sensación de vitalidad; etc.

19. Entiendo el concepto de pensamiento en sentido amplio, como cualquier representación que ocupe nuestra mente, pero las emociones son especialmente sensibles a los pensamientos de carácter visual, es decir, a la imaginación.

20. Así lo mantienen los teóricos cognitivistas de la ficción. Cfr. LAMARQUE, P.; OLSEN, S. H. (1994). *Truth, Fiction and Literature*. Oxford: Oxford University Press, y CARROLL, N. (2005). *Filosofía del terror*. Madrid: Antonio Machado.

21. CARROLL, N. *Op. cit.*, 200.

En la medida en que un sentimiento es una sensación de cambio corporal, puede ser así: un enfado puede comenzar elevando la voz, tensando los músculos. Ahora bien, sólo cuando la sensación de ese cambio corporal se asocia con una causa determinada, se convierte en un sentimiento, por ejemplo: de enfado hacia alguien, de preocupación por algo. Es por eso por lo que el fado o la canción triste provocan un sentimiento de tristeza, porque, al escucharlos, los sentimientos excitados son percibidos como causados por la propia canción. Los sentimientos se alimentan unos a otros, ayudan a que surjan emociones, deseos, percepciones del mundo, pero no desde la mera voluntad de producirse un cierto estado, sino siempre en relación con un objeto o un pensamiento de un objeto que se percibe como causa. En un sentido, es relativamente fácil —lo hacen los actores, lo hacen los niños, lo hace el sentimental— fingir un sentimiento que desencadena una reacción sentimental auténtica, porque encuentra en un objeto el desencadenante de la reacción, un objeto imaginado, recordado o simplemente presente. En ciertas ocasiones, el objeto está ligado perceptivamente al sentimiento, en otras, no.

Los dos mecanismos de creación de sentimientos colaboran entre sí, de modo que la representación de hechos que merecen determinadas respuestas supone, de parte del autor, la imaginación de sentimientos que, de antemano, no siente, pero de los que su representación ya sería expresiva, dándoles objeto y permitiendo así su percepción expresiva.

Cuando los hechos son representados exagerando su carácter expresivo, reclamando o forzando respuestas excesivas o inverosímiles, hablamos de sentimentalismo. El sentimentalismo es básicamente expresión insincera, es decir, creación de síntomas de la emoción sin sentirla realmente, una expresión falsa o incorrecta, por excesiva o por fingida, de un sentimiento o de una emoción. Podría pensarse que es empezar por el final y que el sentimental no necesita expresar su falso sentimiento para ser un sentimental, que podría leer a escondidas novelas rosas, ir en solitario al cine a ver infumables comedias románticas, etc. Sin embargo, en la medida en que el sentimental no quiere emociones profundas, de las que pudiera incluso no ser consciente, sino el sentimiento de emociones profundas, y en la medida en que fabricar sentimientos exige imaginarlos, crear sus síntomas mediante la imaginación de esos síntomas o de los objetos sentimentalizados, en el centro del sentimentalismo hay expresión. Por dos razones: primera, porque, como hemos visto, la idea de dirigirse a un objeto que no la justifica o no la merece no convierte un sentimiento o una emoción en incorrectos o falsos; segunda, la noción de una emoción sentimental es más afín a la de una emoción insincera, porque hay una intervención voluntaria del sujeto en la creación y en el mantenimiento del sentimiento. Hay una analogía con otros casos de autoengaño y de expresión insincera.

* * *

En *Truth and Truthfulness*, Bernard Williams defiende que la sinceridad es, junto a la precisión, el rigor, la honestidad o la credibilidad, una virtud de

la verdad. Según Williams, la sinceridad es transparencia expresiva: «simple apertura, falta de inhibición»²². Habría una naturalidad o espontaneidad en la afirmación de las creencias que realmente se tienen, que sería forzada en las situaciones en las que se afirma algo contrario a lo que se piensa. En estos casos, que tienen lugar aunque no esté en juego la sinceridad, es necesario dar explicaciones de por qué no se ha dicho lo que realmente se piensa. Aunque la afirmación de lo que se cree no es ni condición suficiente ni necesaria de sinceridad, la sinceridad es la disposición a decir lo que se cree, sin intención de desinformar al receptor, en los contextos adecuados. Richard Moran ha criticado la idea de que la sinceridad se pueda definir como una relación entre el sujeto y sus expresiones. Sin embargo, mantiene que, en ciertos actos de habla, como el testimonio, la sinceridad es crucial. Lo es, insiste Moran, porque en el testimonio está en juego la asunción de responsabilidad sobre lo que se dice al contarle algo a alguien. Al expresarse intencionalmente, una persona se hace responsable, se dirige al otro dándole «una razón para entender algo en primer lugar»²³. Por este motivo, la sinceridad es importante para el testimonio, pues «al afirmar algo (en un testimonio), el hablante ha asumido el peso de responder a las demandas de clarificación, interpretación o justificación»²⁴.

La transparencia expresiva no sería un asunto relevante por dos razones: primera, porque lo relevante no es la manifestación involuntaria de un estado mental, sino su expresión intencional, a través de actos lingüísticos. Y, en ese caso, lo único relevante es aquello de lo que el hablante se hace responsable ante otros, lo que intencionalmente expresa. Además, respecto a las creencias, la transparencia no es condición suficiente ni necesaria de sinceridad: no es suficiente porque la sinceridad consiste en expresar lo que se cree que se cree, y no decir lo que se cree sin saberlo (por casualidad, por ejemplo), y no es necesaria porque se puede ser sincero simplemente diciendo lo que se cree que se cree (aunque no se crea realmente).

Trasladando la propuesta al sentimentalismo, la cuestión es que la expresión sincera del sentimiento sólo exigiría expresar los sentimientos que el sentimental cree que tiene y no los que tiene realmente, por lo tanto, el sentimental podría ser sincero, aunque superficialmente. Necesitamos una noción más fuerte que la de Moran sobre aquello en lo que consiste ser sincero, una noción que recupere la idea de que también se es responsable, hasta donde es razonable, de lo que se piensa y de lo que se siente. O, lo que es lo mismo, extender la responsabilidad también al autoconocimiento. En el caso de las creencias, la exigencia de responsabilidad provendría de la definición misma de lo que es tener una creencia, es decir, de su aspiración a la verdad, como expone Williams. Precisamente porque, como dice Moran: «(i)ncuso cuando la sinceridad de la persona no está en cuestión, su afirmación sincera sólo puede

22. WILLIAMS, B. *Truth and Truthfulness*, 75.

23. MORAN, R. (2005). «Problems of Sincerity». *Proceedings of the Aristotelian Society*, 105 (3), p. 352.

24. MORAN. *Op. cit.*, p. 359.

ser tan rigurosa o fiable como lo es su autoconocimiento»²⁵, la sinceridad está estrechamente ligada al autoconocimiento. No a la verdad sobre los propios estados mentales, sino a la aspiración a tener creencias razonablemente fundadas y, por lo tanto, a conocerlas. El autoengaño comienza allí donde se evita la comprobación, el cuestionamiento, la coherencia de las propias creencias y ahí también comienza el valor de la sinceridad.

En el caso del sentimiento, el sentimental también abdica de su responsabilidad sobre sus propias emociones. Es cierto que el contenido intencional de la emoción no es siempre susceptible de verdad y falsedad, y lo es también que el objeto de la emoción en concreto no está siempre racionalmente justificado y, por tanto, ser responsable de las propias emociones no puede consistir en aspirar a la verdad de las creencias o de los pensamientos que las provocan. Sin embargo, el sentimental es quien, como el insincero, no se hace cargo de sus propios sentimientos. No paga por ellos. Lo cierto es que hay que pagar incluso por las emociones que uno no puede controlar. El enamorado de quien no lo merece, paga por ello, como hizo Anna Karenina; el que siente furia y cólera hacia su madre, paga, con culpa y vergüenza, como el protagonista de *Infancia*, de Coetzee²⁶.

La verdad de las emociones no consiste en la que les proporciona su adecuación al objeto, sino que ha de juzgarse desde fuera, en su manifestación en sentimientos, en deseos, en actitudes, en la coherencia con el resto de los actos y percepciones del sujeto, y también en su expresión intencional. Cuando una emoción es sentimental, fracasa su integración con el resto de comportamientos del sujeto. En particular, su expresión es insincera porque no remite a ellos, ni guarda relación con ellos. El sentimental no paga por sus sentimientos porque no tienen relación con el resto de sus estados mentales ni de sus comportamientos. No es responsable de ellos. Desde tiempos de la tragedia, la literatura nos muestra que ser responsable de las propias emociones es más costoso que hacerse responsable de las propias creencias, no sólo porque no estén sujetas a la voluntad, sino porque tampoco lo están a la racionalización.

* * *

En los análisis de literatura escrita por mujeres, Virginia Wolf²⁷ expresa su opinión sobre la diferencia entre Jane Austen y Emily Brontë y otras grandes escritoras inglesas, como George Eliot o Charlotte Brontë, que tenderían al sentimentalismo. Según Wolf, las primeras son capaces de superar los sentimientos de indignación, resignación o resentimiento que les provoca la injusta situación de inferioridad en la que se encuentran por su sexo, y crear mundos novelescos en los que esos sentimientos no «debilitaran» la arquitectura y

25. MORAN. *Op. cit.*, 349.

26. «Querer»: eso es lo que realmente es querer, esta jaula en la que él se revuelve enloquecido, como un pobre mandril» (COETZEE, J. *Infancia*, 125-6).

27. WOLF, V. (1981). *Las mujeres y la literatura*. Barcelona: Lumen, Las Mujeres y la Narrativa.

el cuerpo de la obra. «(H)acía falta gozar de una gran serenidad intelectual para resistir la ira», dice, algo que no conseguían completamente ni siquiera George Eliot y Charlotte Brontë: «(l)os efectos los vemos en la indignación de Ch. Brontë o en la resignación de G. Eliot»²⁸. Para Wolf, la escritura de mujeres ha de conseguir librarse de las trabas del sentimiento individual, ya que ellas a menudo buscan en la literatura un remedio terapéutico más que la creación de un mundo con interés, con independencia de quien exprese en él sus frustraciones o, en general, sus actitudes más particulares. La expresión de sentimientos que evidentemente experimentaban no hacía de su literatura una literatura más sincera, sino al contrario, más insincera, y eso precisamente porque eran sentimientos que surgían como reacción a puntos de vista que ellas no compartían, pero que se empeñaban en contrarrestar. El principal defecto de aquellas obras escritas con una excesiva presencia de sus autoras era de «insinceridad». Es decir, lo que puede parecer un exceso de sinceridad, de falta de elaboración de los propios sentimientos y, por tanto, de transparencia emocional, es paradójicamente falta de sinceridad.

La indignación o la ira pertenecen a esa clase de sentimientos que tienden a perpetuarse, a extenderse por encima de cualquier consideración referente a sus objetos, y a permear cualquier representación del mundo. No se trata, por tanto, de que las autoras fingieran los sentimientos en cuestión, lo que es insincera es la actitud del sujeto de la obra de arte que tiende a justificar su ira o su indignación en la representación del mundo de ficción como una representación en sí misma merecedora de un sentimiento que, en realidad, procede de otro lugar. La indignación está perfectamente justificada en estas grandes escritoras inglesas, pero expresada en relación con la representación del mundo ficcional, no es sincera. No lo es porque la narradora (por ejemplo, en *Jane Eyre*) finge sufrir por los hechos representados una emoción que no les corresponde, y reclama para ellos esa emoción. Ese es su fallo. Está claro que los sentimientos que los autores imprimen a sus obras proceden del mundo real, aunque no sean los suyos o aunque no estén dirigidos a los mismos objetos, y por cierto que es legítimo utilizar los propios e incluso dirigirlos a los mismos objetos. Lo que no lo es, es trasponer los sentimientos del mundo real al territorio de la ficción sin hacerse responsable de ellos en la ficción.

Los autores que reconocen escribir literatura sentimental (literatura rosa, *pulp fiction*) pueden también reconocer que están fingiendo esos sentimientos, administrando conscientemente emociones que no se corresponden con los hechos representados y que las excitan en el lector poco precavido. El sentimentalismo en la «alta cultura» responde a otros parámetros, pero es también una falta contra la verdad y la expresión sincera. Charlotte Brontë tenía motivos más que suficientes para sentir indignación e incluso para que una niebla de frustración se extendiera sobre su escritura como lo hacía sobre los páramos

28. Ídem, p. 56. Cfr. también el siguiente fragmento: «El deseo de defender una causa personal o de convertir a un personaje en el portavoz del descontento o agravio personal, siempre produce nefastos efectos» (p. 55).

de York y sobre la escritura de su hermana Emily. Pero la expresión artística es un acto comunicativo en el que la construcción y la composición de los hechos vehiculan las propiedades expresivas del texto. El texto ha de percibirse como en relación con una emoción, lo que implica que la emoción ha de ser percibida en la narración, en las imágenes construidas, en las situaciones dibujadas, en la concatenación de los hechos o en los comportamientos de los personajes. O, lo que es lo mismo, los sentimientos provocados, sugeridos en la lectura, han de poder trazar su origen en la representación. El autor implícito no puede proyectar sobre ella emociones que provienen de otro lado, del mundo real, del autor real, sin que hayan sido suficientemente filtradas por el trabajo literario.

En literatura, el sentimentalismo es una falta de sinceridad cuando la obra encarna o solicita una emoción que el receptor no puede compartir. Es decir, la sinceridad es una virtud del autor al hacerse responsable de la verdad de los hechos representados, de las verdades implícitas en la obra, de la multiplicidad de actitudes de los personajes y del narrador, y es lo que hace posible que el lector comparta las creencias ficcionales o reales y responda afectivamente a ellas. El sentimentalismo se pondría en evidencia precisamente porque los hechos representados no sostienen, aclaran, justifican o simplemente hacen inteligibles, y quizá compartibles, las respuestas solicitadas. Pero, además, en la narración, la capacidad de persuasión tiene que ver directamente con la credibilidad del narrador, manifiesta en su capacidad para hacerse cargo de la representación: dar coherencia, consistencia y fuerza al mundo construido. La responsabilidad del autor es, en buena medida, obligada: su intención de decir lo que dice y como lo haga es necesaria para hacer inteligible el mundo.

Por eso, hay que entender la sinceridad en arte ligada no sólo a lo que el autor afirma sobre el mundo, sino a la expresión de sus actitudes frente al mundo. Creo que podríamos considerar que G. Eliot o Ch. Brontë se hacen responsables de la información que proporcionan. Lo que sucede es que su modo de hacerlo resulta fallido por un error de expresión de su actitud. Mientras que una creencia y su expresión lingüística son independientes, una emoción y su expresión no lo son, porque una representación expresiva se percibe ligada causalmente con la fuente de la expresión, con el sentimiento. Y por eso la sinceridad respecto a los sentimientos propios es directamente una cuestión expresiva. La expresividad de la representación sugiere la emoción de la que surge, y a veces, la historia de esa emoción. Por esa razón, los hechos representados han de sostener esa historia, o la propia representación sufrirá del déficit de sinceridad expresiva. Eliot o Brontë pueden dominar el lenguaje, transmitir los hechos, construir complicados edificios como *Middlemarch*, o imágenes poderosas como las de *Jane Eyre* y, sin embargo, mostrar en la expresión los defectos de los que hablaba Wolf.

En palabras de Budd: «(a) no ser que el autor implícito se distancie de la *persona* del poema, cualquier inadecuación o corrupción de la conciencia de la *persona* es un defecto del poema»²⁹ y lo mismo sirve para la novela moder-

na. La representación de los hechos en la narración depende del punto de vista del narrador y, por tanto, de su actitud, que necesariamente queda patente en esa narración. Pues bien, una expresión exagerada o inapropiada para los hechos es síntoma de sentimentalismo y hace dudar de la verdad de los hechos. Precisamente porque hay un fallo en la expresión del autor implícito, se resiente la colaboración comunicativa, la confianza en él, en lo adecuado de su sensibilidad, y en que ésta no influya en el planteamiento de los hechos. Al crítico adecuado, la expresión sentimental le parece síntoma de falta de sinceridad, aunque es obvio que al lector complaciente, no obstante, la narración puede proporcionarle motivo para sumergirse él mismo en las cálidas aguas del sentimentalismo.

El sentimentalismo no es sólo un pecado de comunicación, lo es también de expresión. El hecho de que uno pueda expresar creencias que cree que tiene sin tenerlas, realmente es un fallo contra la sinceridad, a pesar de lo que cree Moran. Porque, en realidad, no sólo somos responsables de lo que decimos al expresar lo que creemos, sino también en buena medida de lo que creemos que creemos y de lo que creemos que sentimos, y, en último término, de lo que creemos y de lo que sentimos. Así, la sinceridad con que nos expresamos depende de la honestidad con que gestionamos nuestras creencias frente al *wishful thinking* y el autoengaño, principalmente, es decir, de una actitud de sinceridad hacia uno mismo o, mejor dicho, una actitud de aspiración a la verdad en lo que se refiere a las creencias sobre las creencias y sobre el resto de actitudes. Tengo la intuición de que ésta es la piedra de toque del problema de la sinceridad. En este sentido, me parece más certero el análisis de Williams, para quien la sinceridad está ligada a la transparencia expresiva, que el de Moran, para quien este problema se disuelve en la fluidez comunicativa, en la existencia de la comunidad. Y, desde luego, no hay nada más placentero que la comunidad de sentimientos.

Así pues, en relación con esa transparencia expresiva y de los fallos en la sinceridad basados en el autoengaño o los errores de autoconocimiento de los que se es responsable, se encuentra el sentimentalismo, que se refiere a la expresión insincera de sentimientos. Lo que no es posible es pensar en este autoconocimiento como una visión externa del yo sobre su interior y, por supuesto, tampoco en la posibilidad de un conocimiento completo, total, del yo. En relación con el sentimiento, el autoconocimiento consiste en la transparencia expresiva, es decir, en la expresión intencional y sentida de los sentimientos. No en una posterior interpretación o comprensión (en tercera persona) de estas expresiones (de primera persona). Quizá la más importante forma de verdad literaria sea la sinceridad expresiva. Y me parece que investigar en el sentimentalismo es un modo de ver cómo la sinceridad, esto es, la expresión de una conciencia sin corromper, es también un valor literario. Una conciencia que, respecto a sus emociones y sentimientos, se hace cargo de ellos no sólo racional, sino también afectivamente, pagando por ello más de lo que cualquier juez justo le haría pagar.