

Movimiento primero, movimiento último: organización corporal del sentido en la lectura literaria

CANDELA SALGADO IVANICH
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
candelasalgadoivanich@usal.es

Recibido: 09/07/2019

Aceptado: 11/10/2019

RESUMEN:

Hasta hace relativamente poco, referirse al conocimiento literario implicaba trabajar delimitando los rasgos específicos de la obra literaria o estableciendo diferentes metodologías para abordarla e interpretarla. Recientemente, gracias a enfoques como el de la poética cognitiva, los estudios literarios se han flexibilizado hasta dar cuenta de los procesos cognitivos que impregnan esta disciplina en múltiples direcciones. El objetivo principal de este texto es el de recoger, con ayuda de las ciencias cognitivas y la neurociencia, algunas de las pistas más recientes que se tienen a propósito del ejercicio de la lectura literaria, en tanto en cuanto proceso sensible. Leer y comprender un texto son también expresiones corporeizadas que, por lo tanto, se nutren de la experiencia corporal e interactiva del sujeto lector. Si bien muchos de los estudios centrados en la figura del receptor acostumbra a hablar de su cuerpo en términos de emoción, aquí la intención es la de remontarse a un estadio anterior al surgimiento de ésta: aquel en el que se ven convocados nuestros mecanismos sensoriomotores. La lectura deviene entonces un ejercicio de simulación donde se produce una resonancia entre el texto y la memoria encarnada (sensaciones motrices, táctiles o interoceptivas) de quien lo lee.

PALABRAS CLAVE: *lectura literaria, ciencias cognitivas, sistema sensoriomotor, teoría de la mente.*

First movement, latest movement: corporal organisation of the sense in literary reading

ABSTRACT:

Traditionally, alluding to literary knowledge implied limiting specific characteristics of a work or establishing different methodologies in order to approach it and interpret it. Recently, thanks to new perspectives like the cognitive poetics, literary studies included among their interest the cognitive processes that impregnate the discipline in multiple senses. The principal aim of the text is to collect, with the help of cognitive sciences and neuroscience, some of the current clues about the literary reading exercise, as a sensitive process. Reading and understanding a text are embodied expressions that, consequently, are nourished by the corporal and interactive experience of the reader. Although an important number of the studies focused on the figure of the reader that favour emotion, the objective here is to go back to a previous state when sensorimotor mechanisms are called. Reading becomes an exercise of simulation where a resonance between the text and the embodied memory (motor, tactile and interoceptive sensation) of the reader is produced.

KEYWORDS: *literary reading, cognitive sciences, sensorimotor system, mind-reading.*

1. Consideraciones cognitivas de la lectura literaria sensible

Afirma Terece Cave (Lavocat, 2016, 18), profesor emérito de St. John's College, que la literatura nos permite pensar cosas que serían muy difíciles de pensar de otro modo. Una serie de reflexiones surgen en función del elemento del acto comunicativo literario — autor, lenguaje, texto o lector entre otras — que nos interese. La intención de este texto es la de llevar hasta el ámbito de la conciencia fenómenos que normalmente no alcanzan a atravesar el umbral mínimo para que ésta aparezca, presentando brevemente algunas consideraciones que se tienen en cuenta desde la poética cognitiva en relación a la lectura literaria; a saber, de qué manera un lector afronta una obra y en dónde se origina

esa sensación de inmediatez que nos atraviesa cuando leemos, por qué algo que está parcialmente disponible para los sentidos reclama de nosotros un compromiso completo.

Sirva a modo de sucinta presentación o recordatorio que la poética cognitiva constituye una de las aproximaciones al estudio literario más recientes. De impronta interdisciplinar, y defendida y practicada inicialmente por figuras como Reuven Tsur o Norman Holland, su análisis convoca herramientas propias de la psicología cognitiva, la psicolingüística, la inteligencia artificial o la filosofía de la ciencia para, a través de cuestiones como el ritmo, la percepción, la conciencia o la memoria, tejer y visibilizar la relación existente entre la estructura del texto literario y sus efectos percibidos (Tsur, 2008, 1).

Este abordaje no se ciñe exclusivamente a una única instancia del fenómeno literario, sino que propone un espacio en el que confluyen las aspiraciones de buena parte de las teorías literarias tradicionales: escrutar un lenguaje específico que es pensamiento, desgranar la arquitectura del texto y vislumbrar la razón y la manera en la que afecta durante su recepción con la convicción de que la literatura “exploits for aesthetic purposes cognitive (including linguistic) processes that were initially evolved for nonaesthetic purposes” (Tsur, 2008, 4). Presenciamos, de este modo, una renovación de los estudios teórico-literarios con vocación integradora.

Desde el auge de la última etapa de las ciencias cognitivas en las décadas de los 80 y 90, la cognición se entiende como una construcción activa del individuo en base a sus interacciones corporales con su entorno, de las que guarda un registro. De este modo, nuestro aparato sensoriomotor, en sus acciones y percepciones interiores y exteriores, tiene un papel capital. Esta comprensión es la que se encuentra resumida en la fórmula ‘cognición encarnada’.

La profesora de la Universidad de Kentucky, Lisa Zunshine, constituye quizás una de las figuras más representativas en los estudios literarios actuales con enfoque cognitivo. Inspirada en

la psicología cognitiva de los últimos veinte años, propone lo que se conoce como *mind-reading* o 'teoría de la mente' como sustento del proceso de lectura: "fiction capitalizes on and stimulates Theory of Mind mechanisms that had evolved to deal with real people" (Zunshine, 2007, 10). Esta teoría hace referencia a la habilidad del ser humano para explicar el comportamiento de una persona en términos de pensamientos, deseos o creencias.

Tradicionalmente, y tal y como recuerda el filósofo Alvin I. Goldman, este término alberga en su seno dos conceptualizaciones o niveles distintos: la teoría de la simulación (ST) y la teoría-teoría (TT); ambas difieren en el tipo de implicación que demandan por parte de aquel que se enfrenta al contenido mental ajeno. La vertiente 'teoría-teoría', como su etiqueta permite intuir, es de corte puramente teórico, de manera que los estados argüidos son metarrepresentacionales, puesto que a este primer estadio de representación (en la que el contenido de una persona versa sobre el estado mental de otra) hay que sumarle otro (el propio contenido del estado mental de la segunda). El grado de precisión para derivar conclusiones depende de la propia psicología del "lector" y del grado de complejidad de la propia "operación psicológica" (Goldman y Jordan, 2013, 4).

En el caso de la teoría de la simulación, el observador utiliza su propia mente como base o punto de referencia para dibujar la ajena. El ánimo aquí es el de iniciar un proceso que termine rimando y replicando el emprendido por el otro individuo; finalizando el ejercicio simulador cuando se produce una respuesta en primera persona coherente con el contexto que afecta a la tercera. Esta capacidad es la que Goldman designa como *enactment imagination* (o *E-imagination*); un tipo de imaginación que dista de la acepción que manejamos habitualmente y que es la responsable de que a la hipótesis de cómo será experimentar, por ejemplo, un determinado sentimiento, respondamos enactándolo (Goldman y Jordan, 2013, 15) o, en otras palabras, haciendo emerger nuestros esquemas corporales que, aunque experimentados siempre en carne propia, también son compartidos culturalmente. Esta recreación

total, susceptible de impregnar cualquier acto comunicativo — ya sea uno ordinario u otro con condiciones más especiales — es al que apunta Zunshine al hablar de la lectura literaria.

Leer requiere una atención con una intensidad muy precisa que no puede garantizarse siempre. Esto es lo que lleva a Pierre Louis Patoine a distinguir una versión “fuerte” y otra “débil” de lo que él denomina “lectura empática” (Patoine, 2015, 21-22). Lo que las diferencia es que la primera implica a un lector que es consciente de experimentar una sensación somestésica —lo cual no quiere decir que esta misma sensación no perviva cuando practicamos la débil—. Además, el paso de una a otra no recae exclusivamente en la concentración de quien lee, sino que también depende de las cualidades del propio texto.

Lo interesante de estas nuevas perspectivas es que la lectura ya no se reconoce exclusivamente como un ejercicio hermenéutico, sino experiencial, del que ni siquiera un crítico podría evadirse. Para acceder a él resultan fundamentales las conocidas como ‘neuronas-espejo’, que sorprendieron a Rizzolatti y a su equipo en 1996. De estas neuronas sabemos que se activan de un modo similar tanto cuando realizamos una acción como cuando la efectúa otra persona. A esta estimulación indistinta se le suma el hecho de que esta actividad —hecha o presenciada— es codificada por estas neuronas, y a diferencia de las ‘canónicas’, lo hace sin tener en cuenta al individuo que las ejecuta. Se acostumbra a pensar que al hablar de acciones percibidas, éstas se limitan a un carácter visual. Sin embargo, tal y como señala el neurólogo Marc Jeannerod, la sensibilidad de las “neuronas-espejo” se extiende también a acciones que oímos —como por ejemplo un plato que se rompe— (Jeannerod, 2006, 111). Igualmente, gracias a experimentos llevados a cabo por Hauk, Johnsrude y Pulvermüller mediante resonancia magnética funcional (fMRI), la mera lectura de una palabra como puede ser ‘tocar’ es suficiente para activar nuestro córtex motor y premotor (Bolens, 2008, 9). Curiosamente, la función de estas neuronas se incrementa dependiendo del grado de ‘familiaridad’ del objeto sobre el que se realiza

un movimiento transitivo; además, poco importa si la acción realizada con o sobre el objeto es habitual —coger una manzana con la mano— o no —coger una manzana con los pies—, mientras nosotros hayamos acumulado nuestra propia experiencia interactiva con él.

Como se ha dicho anteriormente, la teoría de la mente que defiende Zunshine infiere estados mentales a alguien ajeno a nosotros mismos, ya sea a entidades de nuestro entorno real o del mundo construido por una obra literaria, que posteriormente pasamos a simular. Para ello se toma como base lo que, siempre en el marco de la cognición encarnada, se conoce como ‘cognición motora’. Al hablar de motora, de acciones, no ha de entenderse que ésta concierne únicamente a aquellas que resultan como respuesta a algo externo —alguien me empuja y me aparto—, sino también aquellas que iniciamos siguiendo nuestros impulsos, metas o deseos —coger un vaso—; este tipo de cognición se caracteriza por su marcada dimensión anticipativa —una acción concreta puede y suele conllevar un proyecto— y es visible, pero no siempre. En lo referente a la perceptibilidad, Jeannerod distingue dos tipos de acciones: encubiertas o descubiertas. Ambas cuentan con procesos similares —contenido kinemático— áreas motoras estimuladas en una extensión similar y el sistema autónomo que controla los reflejos viscerales. En lo que difieren es en que las implementaciones neuronales que desencadenan la ejecución de la acción física ven inhibidas, en el caso de las primeras, las constricciones musculares que convierten la acción en algo manifiesto. Los movimientos observados, imaginados o leídos, son acciones, por lo tanto, sin componente de exterioridad (Jeannerod, 2006, v-vi).

Es preciso puntualizar que toda acción despierta una serie de imágenes motoras íntimas que están supeditadas a las particularidades de cada actividad —las implicaciones de ‘tocar’ o ‘sostener’ no son las mismas—, del mismo modo que ‘sostener’ un libro de 300 páginas o ‘sostener’ un terrón de azúcar no compromete necesariamente los mismos miembros ni precisa, por

ejemplo, la misma fuerza. Cada objeto ofrece, en la terminología de Gibson, unas *affordances*, es decir unas posibilidades de interacción, que le son exclusivas.

Paralelamente al planteamiento de la lectura de Zunshine, convive otro capitaneado por Guillemette Bolens o Anežka Kuzmičová cuyos trabajos rastrean únicamente el aparato sensoriomotor de quien lee y buscan analizar cómo desde el texto se interpela a la inteligencia kinésica del lector; esta última, en palabras de Ellen Spolsky, constituye la facultad de semantizar y comprender los movimientos corporales, posturas, gestos y expresiones faciales (Spolsky, 1996).

Lo interesante de estas nuevas comprensiones de la lectura es que también permiten reparar en el propio proceso de escritura y preguntarse cómo se puede manipular el cuerpo que vehicula un texto. En su libro *Narrative bodies*, Daniel Punday reclama una mayor consideración por parte de los estudios narratológicos —y literarios en general— de este “grado de encarnación” —*embodiment*— y atrae nuestra atención al decir que todo personaje es una configuración concreta de un “cuerpo general” que le subyace (Punday, 2003). Estos dos planos parecen recordar a los conceptos interconectados de ‘esquema’ e ‘imagen’ corporal. Shaun Gallagher los define de la siguiente manera: sistema de procesos sensoriomotores que, sin que tengamos consciencia de ello, regulan constantemente la postura y el movimiento, haciendo posible la adaptación a un entorno —el esquema—; y el sistema, a veces consciente, de actitudes, intenciones, creencias y disposiciones que emergen del cuerpo propio —la imagen— (Shaun Gallagher *apud* Bolens, 2008, 12). Cualquier gesto simple involucra ambas estructuras, en la medida en que en mi actuación recurro a los movimientos disponibles en el repertorio de mi esquema corporal e involucro también cuestiones, por ejemplo, relativas a la pertinencia o al éxito de mi gesto, derivadas de mi imagen corporal. Conviene señalar brevemente el interesante debate que desde la fenomenología del movimiento se está hilando en torno a la pertinencia de estas

dos realidades. Así, Maxine Sheets-Johnstone propone superar ambas etiquetas y acomodarlas, en su lugar, en una única: *kinetic melodies* (“melodías kinéticas”). Esta concepción incluye en su seno tanto la dimensión neurológica como experiencial del episodio kinético y hace referencia a los patrones dinámicos de movimiento inscritos en nuestro cuerpo que se activan con un simple impulso y que excitan una estructura con carga cognitiva, afectiva y sentida (Sheets-Johnstone, 2003, 89).

En cualquier caso, en su creación del texto, el escritor confiere un estilo kinésico concreto a su(s) personaje(s) o al ‘yo’ lírico que presenta. Éste se deja translucir en unas acciones reflejadas de manera más directa —alusiones a una acción— o indirecta —describiéndolo o dejando ver una transformación en el espacio que lo rodea, por ejemplo— y, como acabamos de decir, a todo movimiento o intento del mismo —esquema— le corresponde una cierta comprensión del propio cuerpo —imagen—. ¿Podría a partir de esto proponerse que, entonces, en lo que se distinguen el enfoque de la *mind-reading* y el de la simulación motora es en la invitación que hacen a estos dos sistemas? En la medida en que un texto literario da a ver un movimiento —o su rastro— y uno lo recrea a nivel de su memoria sensoriomotriz y su memoria autobiográfica, la simulación motora podría decirse que propone un esquema corporal; pero, en la medida en que un texto literario da a ver un movimiento —o su rastro— y yo lo recreo a nivel de mi memoria sensoriomotriz y mi memoria autobiográfica y le induzco un estado mental consecuente, la teoría de la mente podría decirse que propone un esquema y una imagen motores.

No sería únicamente en esta hipótesis en lo que no se asemejan una u otra teoría, sino que, a la hora de señalar qué es lo que desde el texto literario dispararía la simulación del receptor, cada una se interesa por elementos diferentes. A partir de algunos estudios experimentales con lectores, para Anežka Kuzmičová (2012) la “kinestesia” —las sensaciones motrices, íntimas, casi incommunicables en palabras de Guillemette Bolens— y la simulación motora emergen del contacto que se produce entre

un medio y un sujeto o un sujeto y un objeto, siendo todavía más eficaces los casos en los que el intercambio se realiza después de haber presentado dicho espacio u objeto, pues así el movimiento pierde su ambigüedad. En el caso de la teoría de la mente, estas interacciones son inscritas dentro de un contexto psíquico para que el lector pueda introducirse y participar en la lectura. De esta manera, incluso en aquellas obras que calificamos de bajo perfil psicológico, Zunshine reconoce que atribuimos, si no es a los personajes es al narrador o incluso al autor del libro, estados mentales; es por eso por lo que nos sorprendemos a nosotros mismos con frases del tipo “aquí el narrador no profundiza en esto porque...”, “el autor quiere que piense que...”.

Las continuas investigaciones en las que se mapean las estructuras cerebrales de lectores continúan arrojando luz acerca de cómo se puede modular una mayor inmersión en el texto. Al respecto, Kaufman y Libby han descubierto que la adopción del punto de vista de un personaje por parte del lector, además de por una narración en primera persona, se ve favorecida por todos aquellos elementos externos a la lectura que contribuyan a que el lector descuide y olvide su individualidad, como el leer en un espacio que no disponga de espejos (Kaufman y Libby *apud* Djikic, Oatley y Moldoveanu, 2013, 30). Además, parece estar probado que el propio género de un texto dispara unas u otras expectativas y acarrea una serie de implicaciones distintivas. Así, Appel y Maleckar asignaron de manera azarosa a un grupo de lectores textos presentados previamente como ficción, no ficción y falsos —es decir, una historia que se presentaba como verdadera pero con hechos manipulados—. Los lectores de estos últimos declararon participar en un grado cualitativamente menor en aquello que leyeron (Appel y Maleckar *apud* Djikic, Oatley y Moldoveanu, 2013, 29).

Por su parte, Mar, Oatley y Eng repartieron entre un grupo de lectores textos de narrativa o textos explicativos no ficcionales —ambos compartían extensión y tema—. La tarea de los participantes era advertir en qué momento la lectura suscitaba en ellos

algún tipo de recuerdo y, una vez terminado el ejercicio, resumir dicha evocación. En el caso de aquellos a los que les asignaron el primer tipo de escritos, sus rememoraciones eran significativamente más auténticas y la acción descrita solía implicar al participante bien como actor, bien como observador de la escena (Djikic, Oatley y Moldoveanu, 2013, 30).

2. Apuntes para un diálogo: teoría de la recepción y aspectos cognitivos de la lectura

La nueva concepción de la lectura simulativa —en cualquiera de estas dos variantes— es susceptible de ser cruzada y puesta en diálogo con otras concepciones acerca del lector que viven o vivieron en el desarrollo de la teoría literaria. Un primer apunte lo da la propia Lisa Zunshine (2016, 126-127) al recuperar la *close reading* como condición por parte del lector, esta vez, para accionar ciertos contenidos psíquicos y motores a partir de aquello que se está leyendo; *close* aquí ha de entenderse en su acepción de ‘profunda’ y ‘atenta’ y no, como lo hacía el *New Criticism*, en la de ‘cerrada’ e ‘inmanente’.

El vínculo más evidente, por la vocación que comparten, se produce con la teoría de la recepción en su reivindicación del fenómeno literario como un ciclo que se completa con y en el receptor. Aquí, son varios los pensadores cuyas intuiciones podemos encontrar reformuladas y revitalizadas en las perspectivas actuales anteriormente mencionadas.

Recordemos que Ingarden concebía la obra literaria como el resultado de una estratificación de capas heterogéneas —formaciones fónicas, unidades significativas, aspectos esquematizados y objetos representados—; paradójicamente, esta estructura compleja, que es la que potencia la condición orgánica de la obra, es la que en cierto modo impide una aprehensión completa de sus componentes. Así, conviven por un lado, lo que la obra es —en un sentido abstracto— y los diferentes modos de existencia, o concretizaciones, supeditadas a las condiciones de lectura de la misma. Para el polaco, todo texto cuenta con ciertos

huecos de indeterminación; una idea que también está presente en Iser bajo la nomenclatura, esta vez, de “espacios vacíos”, que son los “que hacen posible el juego interpretativo y la adaptación variable del texto” (Iser, 1989, 139); estos “no son de ninguna manera, como quizás pudiera suponerse, un defecto, sino que constituyen un punto de apoyo básico para su efectividad” (Iser, 1989, 138), pues son los que ponen a funcionar la imaginación del lector y los que hacen bascular el texto artístico en uno estético.

Actualmente es bien sabido que la elección, por ejemplo, de una descripción más económica de un personaje —y no de un análisis más detallado— no juega en detrimento ni del grado de absorción en la ficción ni de la posibilidad de hacer una configuración del propio personaje, ya que, “given a proper name [...] and three adjectives [...], a reader has more than sufficient cues to retrieve the basic concept of a *woman*, which in turn makes it possible to attribute to the referred-to fictional person a number of properties associated with this concept” (Auyoung, 2010, 553). Paliar la indeterminación literaria es una muestra y prolongación de la eficiencia epistémica que poseemos para suplir las imprecisiones cotidianas: “as a part of compherending a text, readers necessarily come away with mental content that is more like the physical world than like the printed text” (Auyoung, 2018, 825); y en este mundo físico y real, “we rarely wait until every single aspect of an object or situation has become available for scrutiny before taking action” (Auyoung, 2010, 550). En este sentido, también resultan ilustrativos los resultados de los experimentos realizados por Daniel Reisberg, quien concluye que una lectura hábil “does not involve ‘seeing more’ on the page. Rather it involves seeing less but making more effective use of what one has seen” (Reisberg *apud* Auyoung, 2010, 550).

En el caso de Jauss, su explicación de que cada sociedad lectora, con sus factores culturales e históricos, establece una mayor o menor distancia estética entre su horizonte de expectativas y la intención con la que ellos cargan una determinada obra, deja adi-

vinar la suposición, por parte de los lectores, de estados mentales en el autor propios de la *mind-reading*.

Resulta evidente que la comprensión actual del proceso de lectura no puede y no quiere darle la espalda a los estudios literarios cognitivos, que son los que siguen intentando explicar, al mismo tiempo que continuar haciendo más profundo el misterio, acerca del saber estar en el mundo humanos. Cuando comprendemos que la cultura y lo biológico —a nivel del ser humano, pero también relacionándolo con su entorno— están imbricados, resulta difícil no estar abrumado por lo inagotable que resulta la literatura y sus múltiples trabajos. En lo que concierne a las cuestiones de la lectura, debemos estar atentos a cómo, en el futuro, los cambios de nuestras adaptaciones cognitivas nos proporcionarán herramientas todavía más sofisticadas de las que se verá afectada la literatura. Y mientras, el ejercicio de cada lector —el más relajado o el más minucioso— continúa siendo guiado de manera velada por su propia práctica corporal. Decía el propio Iser que “los textos literarios no aparecen como resistentes a la historia porque encarnen valores eternos, pretendidamente sustraídos al tiempo, sino, más bien, porque su estructura permite al lector, siempre y de nuevo, insertarse en los acontecimientos ficticios” (Iser, 1989, 148). En lo interactivo, y por ello ciertas veces insospechado, de nuestro aparato cognitivo radica lo inagotable de cualquier experiencia, incluida la de la lectura literaria.

Referencias bibliográficas

AUYOUNG, E. (2010) “The sense of something more in art and experience”, *Style*, 44, 4, 547-604.

AUYOUNG, E. (2018) “Reading”, *Victorian Literature and Culture*, 46, 3/4, 823-826.

BOLENS, G. (2008) *Le style des gestes. Corporéité et kinésie dans le récit littéraire*, Lausanne, Éditions BHMS.

DJIKIC, M., OATLEY, K. y MOLDOVEANU, M. C. (2013) “Reading other minds: Effects of literature on empathy”, *Scientific Study of Literature*, 3, 1, 28-47.

GOLDMAN, A. I. y JORDAN, L. (2013) "Mindreading by simulation: the roles of imagination and mirroring", en Baron-Cohen, S., Lombardo, M. y Tager-Flusberg, H. (eds.), *Understanding other mind. Perspectives from developmental social neuroscience*, Oxford, Oxford Scholarship, 448-466. Obtenido el 01/10/2019 en <https://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780199692972.001.0001/acprof-9780199692972-chapter-25>.

ISER, W. (1989) "La estructura apelativa de los textos", en Warning, R. (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 133-148.

JEANNEROD, M. (2006) *Motor cognition. What actions tell the self*, Oxford, Oxford University Press.

KUZMIČOVÁ, A. (2012) "Presence in the reading of literary narrative: a case for motor enactment", *Semiotica*, 189, 23-48.

LAVOCAT, F. (2016) *Interprétation littéraire et sciences cognitives*, Paris, Hermann.

PATOINE, P.-L. (2015) *Corps-texte, pour une théorie de la lecture empathique*. Cooper, Danielewski, Frey, Palahniuk, Lyon, ENS Éditions.

PUNDAY, D. (2003) *Narrative bodies: toward a corporeal narratology*, New York, Palgrave Macmillan.

SHEETS-JOHNSTONE, M. (2003) "Kinesthetic Memory", *Theoria et Historia Scientiarum*, 7, 1, 69-92.

SPOLSKY, E. (1996) "Elaborated Knowledge: Reading Kinesis in Pictures", *Poetics Today*, 17, 2, 157-180.

TSUR, R. (2008) *Toward a theory of cognitive poetics*, Portland, Sussex Academic Press.

ZUNSHINE, L. (2007) *Why we read fiction. Theory of mind and the novel*, Columbus, The Ohio State University Press.

ZUNSHINE, L. (2016) "The commotion of souls", *SubStance*, #140, 45, 2, 118-142. Obtenido el 09/01/2019 en <https://hcommons.org/deposits/item/mia:889/>.

