

La interpretación literaria como diálogo entre posiciones Literary interpretation as a dialogue between positions

Paula-Reyes Álvarez-Bernárdez

Uniwersytet Mikołaja Kopernika (Torun, Polonia)

<https://orcid.org/0000-0002-0769-6421>

Carles Monereo

Universitat Autònoma de Barcelona (España)

<https://orcid.org/0000-0001-7447-985X>

Fecha de recepción:

18/02/2020

Fecha de aceptación:

27/05/2020

ISSN: 1885-446 X

ISSNe: 2254-9099

Palabras clave:

Comprensión lectora; respuesta del lector; relación texto y lector; interpretación literaria, educación literaria.

Keywords:

Comprehension; Reader Response; Reader Text Relationship; Literary Interpretation; Literary Education.

Correspondencia:

paulareyes@umk.pl

Resumen

La interpretación de una lectura es un acto dialógico, un espacio de encuentro de diferentes voces que confluyen en la mente del lector. Entre esas voces, se encuentran las que el lector reconoce en la propia obra—personajes, narrador, autor— así como aquellas voces que invoca y cuya procedencia reside en experiencias y conocimientos anteriores, por ejemplo: voces propias, voces de personas cercanas, voces de otros autores y personajes, etc. Todas ellas, modelan los pensamientos y decisiones del lector, y lo orientan en su interpretación y comprensión de la obra. Pero esas voces no siempre conviven en armonía, sino que pueden aparecer en conflicto, enfrentadas, contrapuestas. Es en esa dinámica dialógica donde cobran especial relevancia las voces más centrales que integran a otras, pues de ellas dependerá la interpretación final del lector. El estudio que presentamos pretende ofrecer una explicación integral y comprensiva del proceso de interpretación literaria a partir de la revisión de la Perspectiva Dialógica de Mijaíl Bajtín y de la Teoría del Yo Dialógico de Huber Hermans. Ambas definen al buen lector como un agente consciente y activo cuando afronta una actividad lectora compleja, como es la literaria.

Abstract

The interpretation of a reading is a dialogical act, a meeting place of different voices that converge in the reader's mind. Among those voices, are the ones that the reader recognises in the work itself—characters, narrator, author—as well as the others that he invokes and whose origin lies in previous experiences and knowledge—his own voices, voices of close people, voices of other authors and characters, etc. All of them model the thoughts and decisions of the reader and guide him in his interpretation and understanding of the work. But those voices do not always live in harmony and can be in conflict, confronted, opposed. It is in this dialogical dynamic where the most central voices that integrate others become especially relevant since the final interpretation of the reader will depend on them. The study we present aims to offer an integral and comprehensive explanation of the process of literary interpretation based on a review of the dialogic perspective of Mikhail Bakhtin (and Huber Hermans). Both define the good reader as a conscious and active agent when facing a complex reading activity, such as literature.

Álvarez-Bernárdez, P. R., & Monereo, C. (2020). La interpretación literaria como diálogo entre posiciones. *Ocnos*, 19 (2), 7-16.

https://doi.org/10.18239/ocnos_2020.19.2.2281

Introducción

El moralista que hay en mí eludía el problema ateniéndose a las nociones convencionales de lo que debe ser una niña de doce años. El psicoterapeuta infantil que hay en mí (un farsante, como lo son casi todos... pero esto no importa ahora) regurgitaba un picadillo neofreudiano y conjuraba a una Dolly soñadora y desahogada, en el periodo de “latencia” de su niñez. Por fin, el sensualista que hay en mí (un gran monstruo demente) no tenía nada que objetar a cierta depravación en su presa [...] Porque cada noche —todas y cada una de las noches— Lolita se echaba a llorar no bien me fingía dormido (Nabokov, 2018, pp. 153-217)

A lo largo del tiempo son muchas las interpretaciones que se han realizado de la obra de Vladimir Nabokov, *Lolita*: historia de amor y/o desamor, canto a la libertad frente al puritanismo, novela estereotipada, cosificada, erótica. Algunas de esas interpretaciones han tenido además un impacto social que va más allá de la novela y se extiende a padres que tratan de evitar que sus hijos conozcan a Dolores Haze —no es un buen referente educativo— consideraciones basadas en la sensualidad y feminidad inspiradoras que el personaje evoca, o modas y tendencias que se basan en la asunción de un determinado estereotipo imaginado. Solo así, pueden resultar comprensibles las acepciones que definen el término “lolita” como “adolescente seductora y provocativa” (Real Academia Española, 2019); “mujer adolescente, atractiva y que provoca el deseo sexual” (Diccionario Clave, 2012); “joven sexualmente precoz” (Oxford English Dictionary, 2020).

No obstante, lejos de las interpretaciones y consideraciones que acabamos de mostrar, Nabokov advirtió ya en 1975, en una entrevista realizada por Bernard Pivot para un programa de la televisión francesa, que ante todo “Lolita no es una niña perversa. Es una pobre niña a quien corrompen y cuyos sentidos no ceden jamás bajo las caricias del inmundo señor Humbert [...] Fuera de la mirada maníaca no hay níñfula. Lolita, la níñfula, solo existe a través de la obsesión que destruye a Humbert. Este es un aspecto esencial

de un libro singular que ha sido falseado por una popularidad artificiosa”.

El texto que hemos seleccionado tiene un valor doble para nuestro estudio: Por una parte, muestra de manera diáfana los problemas que surgen en torno a la interpretación literaria, bien porque esta se realiza sobre la base de una lectura lineal, porque parte de un discurso poco fundamentado que se aleja del motivo principal de la obra o porque, como veremos también, la perspectiva del lector se superpone a la del personaje o viceversa, generando una “sobreinterpretación”. No obstante, el mismo texto resulta útil para reflejar cómo las personas nos versionamos, es decir, cómo construimos diferentes representaciones de nosotros mismos —como moralista, como psicoterapeuta, como sensualista, en el caso del protagonista de Nabokov— y cómo a partir de esas versiones interpretamos los hechos que tenemos ante nosotros —una niña de doce años, una Dolly soñadora, una presa, una niña vulnerable o una mujer perversa—. Cada una de esas versiones es construida y generada a partir de diferentes procesos dialógicos que tienen lugar de manera interna en la mente del sujeto. A través de esos diálogos pensamos, reflexionamos, interpretamos, aprendemos y nos posicionamos.

Mijaíl Bajtín (1979/2003) advirtió, hace ya mucho tiempo que, durante el proceso de lectura, a pesar del visible silencio externo que lo rodea, tienen lugar en la mente del lector encuentros dialógicos en los que participan diferentes versiones de uno mismo. Pero además también se encuentran representadas las voces de aquellos que están en su mente, es decir, voces que el lector invoca y que provienen de los personajes del libro, del narrador, del autor, así como de sus experiencias y conocimientos anteriores. En este sentido, desde la perspectiva del Dialogismo, nombre con el que se ha denominado a la teoría iniciada por Bajtín, un buen lector o un lector que lee comprendiendo, es capaz de dialogar con esas voces y tomar las decisiones pertinentes para determinar qué y cómo comprender.

En esta misma línea, Hubert Hermans (2001b), a través de su Teoría del Yo Dialógico (*Dialogical*

Self Theory) ha explicado cómo la mente del sujeto es una sociedad en la que se producen discusiones, enfrentamientos y acuerdos, de un modo similar a como se produce en la sociedad externa. Durante esos diálogos hay voces que permanecen mientras que otras se diluyen; también existen voces propias, voces apropiadas o incluso impropias, pero, a expensas de su permanencia o valor, todas ellas están ahí e influyen en la configuración de las interpretaciones —versiones— que el sujeto construye. Por supuesto, cada una de esas interpretaciones se genera desde una posición determinada, pues dialogar supone eso, adoptar una posición frente al discurso. Esas posiciones han sido denominadas por Hermans (2001b) *I-positions* o Posiciones de Yo, y definidas como versiones contextualizadas de la identidad, del yo, en la que el sujeto expresa sus concepciones, estrategias y sentimientos a través de su voz y sus acciones.

Así, con base en las teorías que acabamos de mencionar, en este artículo queremos mostrar cómo la aplicación de la visión ofrecida por Bajtín (1979/2003), junto con las posibilidades que ofrece la *Dialogical Self Theory* de Hermans (2001b), pueden ayudar a entender mejor los procesos de comprensión e interpretación de textos literarios, generar una visión más completa y fundamentada, y abrir una nueva vía de investigación a la crítica literaria. Para tal fin, partiremos de las premisas que subyacen en ambas teorías: 1. interpretar supone desarrollar procesos dialógicos internos con los que el lector pueda reconocerse e identificarse (Bajtín, 1979/2003); 2. pensar es hablarse a uno mismo invocando las voces de otros y adoptando una posición respecto a ellas, por lo que será la potencialidad y credibilidad que el lector confiera a esas voces y, en consecuencia, los diálogos generados en su contexto intramental lo que determine la calidad de sus interpretaciones (Hermans, 2001b).

La lectura: un diálogo entre voces

La lectura no es un acto directo. Nadie lee de manera inmediata un texto, una realidad, el

mundo. Todos nos aproximamos a los fenómenos y productos culturales de manera mediada, indirecta. Interpretar y comprender son actos mediados y subjetivos porque pretenden “leer” cada escena de la manera más fiel en la que esa “realidad” se produce. La realidad de quien escribe y la realidad de quien lee confluyen en el texto literario, por lo que la literatura es más que placer un estético. Como establecen Solano y Ramírez (2018), saber leer un texto literario implica ser capaz de sobrepasar la relación unilateral o unidireccional, tradicionalmente asociada con el proceso lector, para llevar a cabo una relación dialógica entre sus elementos, “una relación en la que quien escribe también es escrito, quien lee también es leído y quien vive también es vivido” (p. 64).

Dentro del proceso de interpretación, cada mirada contribuye al texto literario en tanto que genera un nuevo significado. El flujo de información hace que nadie quede exento al texto, es decir, que nadie pueda ser inmune o quedar fuera de la fuerza discursiva que plantea. Entendamos entonces que un texto literario no es un producto neutral e inocente, sino intencional y estratégico; al igual que la lectura no es un acto objetivo sino subjetivo (González, 2011). En su gestión estratégica, el lector toma decisiones acerca de qué elecciones discursivas desea procesar para crear significado, siendo el resultado de esas elecciones lo que constituye su posición en la obra. De esta manera, cada significado elaborado estará asociado con un posicionamiento del lector respecto a esos mismos significados; pero serán también las posiciones, junto con las funciones otorgadas a cada una de ellas, las que lo identifiquen y definan en su tarea lectora.

En el ámbito literario como en la vida cotidiana, posicionarse supone adoptar una dimensión espacio-temporal desde la cual el sujeto observa el mundo y dialoga con él. A través de su mirada puede percatarse de que lo que percibe no solo depende de sus sentidos, sino que también está vinculado a sus experiencias, creencias, impresiones, memoria, etc. Si quien

lee este artículo, por ejemplo, pensara en este momento en una ciudad que conoce bien, porque ha visitado recientemente y en varias ocasiones, muy probablemente evocará en su mente una ciudad diferente a la representada en su primera visita. Es decir, la ciudad no será la misma de cuando fue visitada por primera vez, sin conocerla, que cuando la visitó por tercera o cuarta vez. Igualmente, la misma ciudad cambiará si el visitante iba solo o acompañado; si era un niño o un adulto; si los motivos de la visita fueron turísticos o laborales; si contaba o no con informaciones previas, etc. Pero ¿ha cambiado esa ciudad su ubicación en el plano, su estructura organizativa? Muy probablemente la ciudad evocada continúe siendo la misma en cuanto a su disposición “física”; sin embargo, no será la misma en el “plano virtual”, es decir, en la mente del sujeto.

Cada representación —versión— se ve influida por la significación que el sujeto realiza en un espacio y tiempo cognitivos concretos, al igual que por las experiencias que acompañan a esas coordenadas. En otras palabras, nuestras interpretaciones se modifican con relación a nuestras experiencias, aunque como admite Bruner (1995), toda experiencia es ya de por sí una interpretación. Por supuesto, la situación que acabamos de describir podría ser aplicada al caso del lector y la obra literaria. Cuando un sujeto lee por primera vez una obra, desarrolla un conocimiento sobre ella, sobre su contenido. Este hecho lo traslada a una nueva posición: quien lee deja de ser desconocedor para convertirse en conocedor. La relectura de esa obra en un tiempo y espacio diferentes posibilita al lector reinterpretarla desde una nueva posición. Para ello, todo lo que el lector necesita es reconocer su experiencia previa y tener la voluntad de seguir ampliándola

La reproducción del texto por un sujeto (regreso al texto, una lectura repetida, una nueva representación, la cita, etc.) es un acontecimiento nuevo e irreplicable en la vida del texto, es un nuevo eslabón en la cadena histórica de la comunicación discursiva (Bajtín, 1979/2003, p. 297).

Bajtín (1979/2003), refiriéndose a los términos que acabamos de mencionar, sitúa el conocimiento —contenido aprendido— y el reconocimiento —experiencia revivida— como dos magnitudes que conviven en dualidad, interno/externo, por lo que es responsabilidad del sujeto llevar a cabo su unión. El individuo que trata de comprender se sitúa en una posición inicial desde la cual observa a los otros fuera de sí y tiende a hacer abstracciones de sus experiencias. Sin embargo, esas abstracciones pueden convertirse en generalidades desprovistas de valor si no entran en contacto con otras voces que puedan reconocer su discurso y a las cuales el enunciadore de crédito. Para Bajtín (1996), lo particular prima sobre lo general, al igual que la pluralidad lo hace sobre la individualidad

La cuestión ética de la responsabilidad responsable (*answerability*), unida a la preocupación por la particularidad de cada yo, condujo al autor a indagar sobre la naturaleza de la individualidad y sus relaciones con el “otro”. En sus primeros estudios, Bajtín (2000) planteó que cada una de las interpretaciones que hace un actante sobre una realidad es construida desde la posición que ocupa y la visión resultante que tiene de los otros desde ese lugar (exotopía). Desde su posición el sujeto llega a sentir que “yo soy el único que estoy allí: todos los demás están fuera respecto a mí” (Bajtín, 2000, p. 33). Sin embargo, la exotopía (qué son los otros-para-mí / yo-frente-a-todos-los-demás) se supera gracias a la intersubjetividad desarrollada entre los actantes que integran la comunidad dialógica imaginada puesto que “[la cognición] construye un mundo único de validez universal: absolutamente independiente de la situación única y concreta que un individuo ocupa” (Bajtín, 2000, p. 34).

Dicho de otro modo, el lector necesita encarnar la voz del otro, los otros-en-mí de Hermans (2001b), para poder reconocer y confirmar sus interpretaciones: “Yo no puedo ser el héroe de mi propia vida” (Bajtín, 1979/2003, p. 102). En este sentido, serán los procesos de interacción, junto con las prácticas discursivas en las que

participe y la calidad de las voces que invoque, las que acaben por configurar la magnitud de las interpretaciones que realice en el texto literario.

La sociedad mental del lector

La voz ha sido definida como un constructo que hace referencia a la gestión estratégica de las elecciones discursivas que el sujeto puede tomar de manera intencional y que le permiten a posicionarse de forma diversa en un texto determinado (Wertsch, 1993). En esta misma línea, Bajtín (1929/2005) afirma que ninguna voz aparece aislada, sino que siempre está en conexión con otras, por lo que “todo en nosotros es diálogo” (p. 70). Por esa razón, en su afán por no desligar la ética de la estética, el mismo autor explica que cualquier visión del mundo que cubra la pluralidad de conciencias, reduciéndolas sistemáticamente a un marco monológico, es a la vez fea (antiestética) y opresiva (poco ética).

Igualmente, Hermans (2002), en su Teoría del Yo Dialógico, afirma que la sociedad mental del sujeto está predispuesta de un modo semejante al que se estructura la sociedad externa. Así, en el contexto interno de las personas, se producen intercambios discursivos en los que están presentes las voces de aquellos otros que, aunque no siempre identificamos de manera explícita, inciden sobre la configuración de las versiones del sujeto. Esas voces luchan entre sí por permanecer e imponerse, y de esa dinámica dependerá la versión que en cada contexto se construya (Monereo y Badia, 2011).

Bajtín (1929/2005), refiriéndose al caso concreto del dialogismo en el ámbito de los intercambios de idiomas, explicó que cada declaración es aprehendida en su tensión, esto es, en su orientación hacia los demás. Por lo que el autor presupone que el tema del discurso o el discurso en sí mismo, se basa en un juego de interpretaciones que pueden ser supuestamente compartidas y que permiten un ajuste o adaptación de los sistemas de identificación del emisor y del receptor (Canvat, 1999). En esta misma línea, Grijelmo (2000) indica que las palabras

que integran un discurso parten de un intelecto que conoce el valor completo de los términos que emplea, así como el de aquellos otros que ha descartado. De esta manera, el discurso no se dirige exclusivamente a la zona racional de quien lo recibe, sino más bien a su zona emocional. Quien pretende captar la atención del otro, necesita comprender sus intenciones, planear sus estrategias, así como los elementos que puedan influir en su estado de ánimo. En definitiva, quien emite necesita conocer la posición del otro para poder comprender lo que ese otro podrá sentir cuando reciba su discurso.

Por supuesto, debe aceptarse que, en toda situación comunicativa, el sujeto que emite puede hacer abuso de su posición, en tanto que conoce y dirige sus palabras. En la novela policíaca, por ejemplo, el lector tiene acceso a diferentes evidencias y hechos que se van desvelando durante la narración. El lector es a la vez protagonista, ya que puede investigar a través de los ojos del detective, adoptar su rol y tener acceso a la misma información. Sin embargo, dentro de este género es frecuente que el autor/narrador engañe a través del discurso, ofreciendo en la trama evidencias falsas que dificulten el proceso de resolución. Probablemente, el autor experimenta un gran placer si sabe que puede abducir con sus palabras y hacer creíble su mentira. Pero, y el lector, ¿acaso no ha podido dudar de esa evidencia y aun así ha querido continuar creyendo esa mentira?¹. De nuevo, la decisión es suya.

¿Quién soy y en dónde me sitúo?

Barthes (1970) señaló que según el tipo de actividad que el texto produzca, literal o imaginativa, los textos pueden ser clasificados en “legibles” o “escribibles”. Los primeros se encuentran vinculados a los contextos modernos de lectura y en ellos el lector reconstruye la intención del autor en su obra; sin embargo, los segundos, más propios de los contextos posmodernos, involucran al lector y lo dirigen hacia la construcción del significado, sin tener por ello que obviar la intención del autor.

De igual manera, Bajtín (1929/2005) observó como el estudio de las obras literarias está basado frecuentemente en su estilística, es decir, en el análisis formal de las estrategias de significación integradas en la obra literaria. No obstante, advirtió también de la existencia, y la necesidad de seguir desarrollando, una segunda corriente “textualista”, marcadamente dialógica, cuyo interés se encontraba asociado con los procesos de interpretación generados en cada contexto particular de lectura:

La estética material —así denomina Bajtín los postulados del formalismo— planteaba “la primacía material en la creación artística” y la obra no era sino ese material organizado. Queda así inexplicada e incomprendida “la intensidad emocional-volitiva de la forma”; el más allá del sentido ni siquiera se atisba cuando sólo se habla de la actividad, recurso o procedimiento ante el material. (Medvedev, 1994, p. 31)

Sin embargo, para avanzar del mundo estático de las posibilidades al dinámico de las realidades, el texto debe ser estudiado como enunciado, por ser este la unidad de la comunicación discursiva, “una totalidad de sentido que tiene que ver con los valores: belleza, verdad, etc., y que exige una comprensión como respuesta que incluye una valoración” (Bajtín, 1979/2003, p. 318). Por eso, debido a que la comprensión tiene un carácter dialógico (Voloshinov, 1930/1992, p. 142) la interpretación identificadora o decodificadora, no resulta suficiente para poder comprender el texto. Se necesita de una “comprensión responsiva” (*answerability*), resultado de la fusión dialéctica de una comprensión concreta de lo enunciativo (estética) y comprensión activa en su intención hacia el otro (ética).

El mundo real del acto, en su forma ética, puede ser descrito con base a los momentos de su estructuración (contenido semántico) y disposición concreta (espacio/tiempo), que son: yo-para-mí, otro-para-mí y yo-para-otro, puntos arquitectónicos principales donde se aúnan los valores de la vida real y de la cultura (Bajtín, 1996, 2000; Clark y Holquist, 1984). Y es dentro del entrecruzado dialéctico de fuerzas discursivas donde Hermans (2001a, 2001b, 2004) observa la

posibilidad de materializar la sociedad dialógica y mental del sujeto, situando los puntos arquitectónicos: yo, otros, yo-para-otro, emocionales y volitivos, sobre un plano semántico de tiempo/espacio cognitivo correspondiente a la triple dimensión: interno, externo o exterior.

El yo no es una entidad que pueda describirse solo en términos de posiciones internas, como si fueran rasgos monológicos, sino que debería describirse en el contexto de otras posiciones y grupos de posiciones, sugiriendo límites abiertos no solo entre los dominios internos y externos del yo, sino también entre el yo y el mundo exterior (Hermans, 2001b, p. 253).

Para poder estudiar el contenido y la organización del repertorio de la posición personal, Hermans (2001a) desarrolla el método *Personal Position Repertoire* (PPR). El autor se refiere con el término repertorio a la visión general de las posiciones internas (por ejemplo, yo como madre, yo como trabajadora ambiciosa) y posiciones externas (por ejemplo, mis padres, mis hijos, mi marido, mis amigos, mi enemigo). El esquema que acabamos de describir resultará más sencillo de comprender si lo aplicamos sobre el caso del lector de novela policiaca, al que nos hemos referido en el apartado anterior.

Como vemos, en la sociedad mental del lector de novela policiaca (figura 1), existirían al menos tres niveles de voces con los que el lector dialoga en su mente:

En el primer nivel —interno— se encuentran las conversaciones que el lector tiene consigo mismo, con las voces que considera propias (*I-positions*). Como lector, el sujeto avanza en la lectura y crea expectativas que desarrolla o desestima a medida que aumenta su conocimiento de la historia. Como intérprete, conoce el género policiaco, por lo que confía en la estructura de la obra, pero desconfía de su trama. Como “investigador”, se produce en el sujeto una confluencia de niveles interno/externo, pues encarna la función de detective y tiene acceso a la información que el mismo personaje obtiene dentro de la obra, aunque en un espacio-tiempo diferentes.

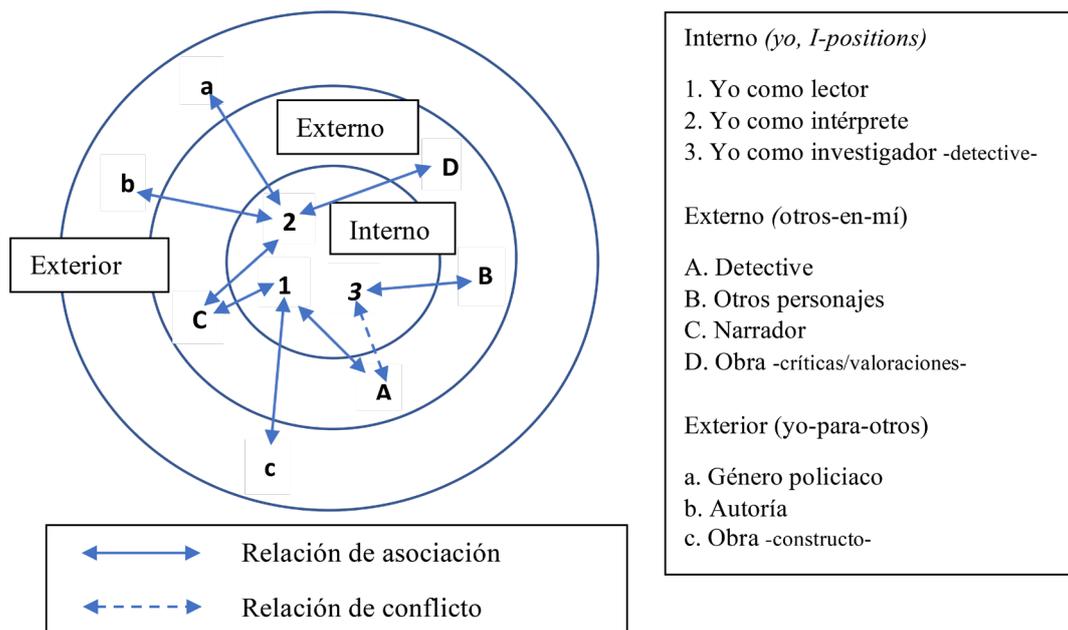


Figura 1. Ejemplo de repertorio de posiciones y voces en el caso de la novela policiaca.

En el segundo nivel —externo— aparecen los diálogos que se generan con las voces que el lector reproduce o interpreta, voces de las que se apropia (otros-en-mí), por lo que no son propias sino ajenas e invocadas. Entre esas voces externas se encontrarían: la voz del narrador, del detective, así como la de los personajes que habitan en la historia. Igualmente se sitúan en este nivel las valoraciones que puedan ser recibidas sobre esa misma obra, bien en forma de crítica, resumen, recomendación, adaptación cinematográfica, etc. En tanto que son también voces que pueden ser evocadas por el lector e influir en su posición inicial.

Por último, en el tercer nivel se sitúan las voces que provienen del exterior, esto es, aquellas que se relacionan con las normas o reglas que rigen el escenario en el que el lector actúa. Pero también son voces que han configurado su discurso tomando como base la imagen previamente recreada del lector (yo-para-otros). El escenario, en este caso, lo forman los mecanismos literarios propios del género policiaco, así como las características que definen el estilo narrativo

del autor, la ficción que encierra la literatura y la obra en sí misma.

Cada una de las distintas posiciones que el lector asume en su nivel interno (*I-positions*) están motivadas por los diálogos que se generen entre ellas. En nuestro caso, el gusto por la lectura, la necesidad por resolver el conflicto, el interés por comprender la obra, por interpretar las actuaciones de los personajes, o incluso la desconfianza frente a la trama del género policiaco, son algunas de las voces que podrían determinar cada uno de esos posicionamientos.

No obstante, no debe olvidarse que, en este confluir dialógico, ejercen una fuerza especial aquellas voces que logran posicionarse sobre otras, pues de ellas va a depender la interpretación final que el lector construya de la obra. Todos intentamos hacer prevalecer nuestros discursos, nuestra visión de los hechos, por eso en el momento de presentar una construcción de nosotros mismos, versión-del-texto, optaremos por escoger aquella que tenga más posibilidades de ser escuchada y producir convencimiento.

Desconfianza y perspectivismo empático

Como se ha observado, la mente del lector presenta una composición fronteriza, debido a que su propia constitución está compuesta por la otredad:

Está, todo él y siempre sobre la frontera, mirando al fondo de sí mismo, donde encuentra los ojos del otro o ve con los ojos del otro. Si se tiene en cuenta la naturaleza diversa de la cual emerge el sujeto en su actividad dialógica (Bajtín, 1979/2003, p. 327).

Holquist (1993) señaló que la cuestión más constante que persiguió a Bajtín a lo largo de su vida fue ¿quién está hablando? Para el autor era necesario conocer la identidad de las voces para poder otorgar un valor al discurso. Por su parte, Hermans (2001a, 2004, 2012), otorga una relevancia mayor a la posición, pues la duda no es solo quién sino desde qué posición se está hablando. Ambas cuestiones parten de la necesidad de documentar la respuesta y analizar su influencia sobre el sujeto/lector, pero también de la incertidumbre que en sí mismas plantean, pues: si no sé quién me habla o desde qué posición lo hace, ¿cómo puedo confiar? y más aún, ¿cómo puedo interpretar y comprender?

Desde el origen, el lector ha estado expuesto a la incertidumbre de confiar o no en los textos que enfrenta. Primero, fueron los textos sagrados, los cuales exigían la fe como categoría principal para la comprensión y la interpretación. Luego, con la llegada de los textos profanos, la situación cambia, pues ya no era posible aplicar la fe sobre un texto que desde su llegada era considerado como no digno de credibilidad. En la actualidad, observamos que ocurre algo similar con los textos científicos o críticos, necesitamos valorar su rigor. Pero ¿qué ocurre con las obras literarias?

Podría resultar casi incuestionable que, para poder comprender una obra, para acompañar a un personaje, para experimentar sus inquietudes, el lector debe ponerse en la piel de ese otro, ver desde sus ojos, empatizar. Sin embargo, refiriéndose al escenario que acabamos de describir, Bajtín (1979/2003) quiso advertir que la

experiencia empática debe desarrollarse como una perspectiva y no como una fusión, es decir, siempre desde la frontera, respetando la esencia del sujeto.

Para el autor, la aplicación de la empatía, en su grado más extremo, puede resultar poco ética. Ello se produciría si quien lee impone o supedita su perspectiva a la del personaje; y asimismo sería poco estética porque “si realmente me perdiera en el otro, en lugar de dos participantes habría uno: un empobrecimiento del ser” (Bajtín, 1996, p. 24). Para el autor la estética es el encuentro de dos conciencias que, en principio, son distintas entre sí. Una posición de unos de los extremos de la conciencia creativa sobre el otro llevaría a una superposición, o lo que es lo mismo a la sobreinterpretación de la obra. La empatía extrema o endopatía, es un fenómeno por el cual el sujeto proyecta en el otro sus sentimientos sin poder percibirlo con claridad y generando una realidad más próxima a la ilusión².

Por ello, es necesario que eventualmente el lector mantenga activa la desconfianza, el retorno a su origen y desde allí observe y valore. La extrañeza asegura la distancia entre ambas perspectivas y por lo tanto conserva la existencia del yo y el otro. Los desplazamientos internos que se producen en la mente del lector —sus posicionamientos— son la consecuencia de las construcciones intersubjetivas, es decir, el resultado del diálogo entre dos conciencias. Por eso ambas siempre deben existir (Bajtín, 1979/2003, p. 393). Es aquí donde el perspectivismo empático, la comprensión de la experiencia del otro desde mi lugar, se vislumbra como la estrategia más ética (no reduce) y estética (mantiene la pluralidad).

Los aspectos que acabamos de señalar han conducido recientemente a desarrollar un nuevo campo de análisis relativo a la pertinencia y credibilidad de las voces que están en la mente. Según Hermans (2018), en el universo intramental de cada persona existen voces autorizadas, centrales, confiables, pero también pueden existir voces enmascaradas, es decir, voces que

disfrazan su autoría (*mask positions*). Por eso es necesario que el lector siempre mantenga viva su voz y su responsabilidad —voluntad responsable—, pues solo a través de ella pueda autorizar aquellos diálogos que considera más pertinentes en su tarea por significar e interpretar la obra.

Conclusiones

Desde un punto de vista constructivista, podría decirse que la interpretación de un texto literario es una construcción propia y que por lo tanto depende de cada uno y de sus circunstancias. Es decir, la interpretación se realizaría desde el plano temporal/espacial pero también desde el plano emocional en el que el lector se encuentra.

No obstante, la teoría dialógica muestra que dentro de cada mente y de las circunstancias que la vertebran, el sujeto/lector no se encuentra solo, sino que siempre está en compañía de otros. Esos otros son todas aquellas voces que se activan en su mente durante el proceso de lectura, voces que se van incrementando a través de su trayectoria biográfica y experiencial. De esta manera, podrían existir tantas interpretaciones como lecturas se realicen de una misma obra. La veracidad, el rigor, así como la potencialidad de las voces que invoquemos, funcionan como categorías que ayudan a significar la calidad de nuestras interpretaciones.

Por otra parte, como hemos subrayado, debe evitarse la endopatía con esas voces, tanto Bajtín como Hermans nos recuerdan que invocar no supone abducir, suplantar o enmascarar esas voces, sino apropiarse temporalmente de ellas frente a una necesidad de comprensión puntual. Precisamente el problema reside en que esas categorías no son permanentes ni estables, sino que se encuentran en un continuo fluir en el que necesitan ser reconocidas, es decir, necesitan al “otro” para dialogar con él.

Entendemos que la mirada dialógica que hemos revisado en este trabajo, a partir del

enfoque psicolingüístico que proporcionan las ideas complementarias de Bajtín y Hermans, proporcionan marco más completo e integral para comprender la comprensión lectora en general y la interpretación literaria en particular, objetivo de este estudio. A partir de ahora resultará imprescindible contrastar y validar los presupuestos teóricos apuntados, a través del análisis de la actividad lectora de una misma obra literaria, seleccionada con base en su complejidad dialógica, por parte de distintos lectores.

Consideramos pues que este enfoque dialógico abre un camino que puede resultar muy fructífero para comprender mejor la interpretación literaria. En todo caso, queda mucho por decir. Como decía Bajtín (1929/2995) “en un mundo libre y abierto, en el que todo está por suceder y nada definitivo ha sucedido aún, todavía no se ha dicho la última palabra” (p. 244).

Notas

1. Una situación similar la podemos encontrar en la prensa actual donde el fenómeno conocido como *fake news* se basa en un juego de “ingenuidades conscientes”, en el que quien mente sabe que puede ser cuestionado y quien lee sabe que puede aceptar la mentira.

2. Un ejemplo de endopatía se puede observar entre una parte de los lectores de *Lolita*, quienes “se sorprendieron al descubrir en la esposa de Nabokov a una señora de más de cincuenta años, alta, delgada, de piel clara y melena blanca, culta y de porte distinguido: la antítesis de Lolita”, es decir, la empatía del lector con el autor, dificultó que en algunos casos se mantuviese la distancia entre el autor como persona y el autor como creador, y, finalmente, entre el autor y el personaje. Un caso similar, se observa en la novela del mismo autor *Pálido Fuego* (1962) donde tras leer el poema introductorio de 999 versos escrito por el ficticio John Shade, el lector analiza a través de los ojos del protagonista —fuente de inspiración del poeta, tal como él mismo admite—, el significado de ese mismo poema. Sin embargo, tan solo hacia el final de la novela somos testigos de que la interpretación no obedece a un análisis fiel de la obra, sino que es el resultado de la locura obsesiva del personaje.

Referencias

- Bajtín, M. (1929/2005). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1979/2003). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Bajtín, M. (1996). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos* (Comentarios de Ivis M. Zavala y Augusto Poncio). Barcelona: Anthropos.
- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)* (Tatiana Bubnova, Comp.). México, DF: Taurus. (Selección de obras publicadas en 1928-1979)
- Barthes, R. (1970). *S/Z*. París, Francia: Seuil.
- Bruner, J. S. (1995). Meaning and self in cultural perspective. En D. Barkhurst, & C. Sypnowich (Eds.), *The social self* (pp. 18-29). Londres, Reino Unido: Sage Publications.
- Canvat, K. (1999). *Enseigner la littérature par les genres; Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire*. Bruselas, Bélgica: De-Boeck/Duculot.
- Clark, K., & Holquist, M. (1984). *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
- González, F. (2011). Lenguaje, sentido y subjetividad: yendo más allá del lenguaje y el comportamiento. *Estudios de Psicología*, 32, 345-357. <https://doi.org/10.1174/021093911797898538>.
- Grijelmo, A. (2000). *La seducción de las palabras*. Madrid: Taurus.
- Hermans, H. J. (2001a). The construction of a personal position repertoire: Method and practice. *Culture & Psychology*, 7(3), 323-366. <https://doi.org/10.1177/1354067X0173005>.
- Hermans, H. J. (2001b). The dialogical self: Toward a theory of personal and cultural positioning. *Culture & Psychology*, 7(3), 243-281. <https://doi.org/10.1177/1354067X0173001>.
- Hermans, H. J. (2002). The dialogical self as a society of mind: Introduction. *Theory & Psychology*, 12, 147-160. <https://doi.org/10.1177/0959354302122001>.
- Hermans, H. J. (2004). Introduction: The Dialogical Self in a global and digital age. *Identity: An International Journal of Theory and Research*, 4(4), 297-320. https://doi.org/10.1207/s1532706xid0404_1.
- Hermans, H. J. (2012). Dialogical Self Theory and the increasing multiplicity of I-positions in a globalizing society: an introduction. *New directions for child and adolescent development*, 137, 1-21. <https://doi.org/10.1002/cad.20014>.
- Hermans, H.J. (2018). *Society in the self. A theory of identity in democracy*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190687793.001.0001>.
- Holquist, M. (1993). El que responde es el autor: la translingüística de Bajtín. En G. S. Morson (Ed.), *Bajtín. Ensayos y diálogos sobre su obra* (pp. 113-134). México: Universidad Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica.
- Maldonado, C. (Dir.). (2012). *Diccionario Clave. Diccionario de uso del español actual* (9a ed.). Madrid: SM.
- Medvedev, P. N. (1994). *El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Monereo, C., & Badia, A. (2011). Los heterónimos del docente. Identidad, selfs y enseñanza. En C. Monereo, & J. I. Pozo (Coord.), *La identidad en Psicología de la Educación. Necesidad, utilidad y límites* (pp. 57-77). Madrid: Narcea.
- Nabokov, V. (2018). *Lolita*. Barcelona: Anagrama.
- Pivot, B. [Apostrofes]. (1975, mayo, 30). Vladimir Nabokov: Lolita [Archivo de vídeo]. <https://www.ina.fr/video/I17180258/vladimir-nabokov-lolita-video.html>.
- Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la Real Academia Española* (23.3a ed.). <https://dle.rae.es/>.
- Simpson, J. (Ed.). (2020). *Oxford English Dictionary* (3a ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Solano, S., & Ramírez, J. (2018). *Los desafíos del lector. Análisis e interpretación de textos literarios*. San José, Costa Rica: Arlekin.
- Voloshinov, V. N. (1930/1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje. Los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- Wertsch, J. V. (1993). *Voces de la mente. Un enfoque sociocultural para el estudio de la acción mediada*. Madrid: Visor.