
 Revista de Estudios sobre Lectura	<h2>Ocnos</h2> <p>Revista de Estudios sobre lectura</p> <p><a href="http://ocnos.revista.uclm.es/">http://ocnos.revista.uclm.es/</a></p>	 Open Access Full Text Article
--	--	--

## Lectura e interculturalidad. Estudio de caso sobre la recepción literaria china en el contexto español<sup>1</sup>

### Reading and Interculturality. A case study about a Chinese literary reception in the Spanish context

**Amelia Sáiz-López**

*Universitat Autònoma de Barcelona*

**Fecha de recepción:**

16/09/2014

**Fecha de Aceptación:**

06/05/2015

**ISSN:** 1885-446 X

**ISSNe:** 2254-9099

**Palabras clave**

Recepción literaria; literatura contemporánea china; interculturalidad; grupos de discusión

**Keywords**

Literary reception; Chinese contemporary literature; interculturality; discussion group.

**Correspondencia:**

amelia.saiz@uab.cat

#### Resumen

La recepción literaria de la novela de Wang Anyi, *La canción de la pena eterna* por lectoras españolas en la etapa actual de la globalización, donde la mediación de la crítica es de menor relevancia debido al acceso directo a las obras, invita a la utilización de metodologías cualitativas del ámbito de las ciencias sociales para su análisis. A partir de la información obtenida mediante la técnica de grupos de discusión, el artículo aborda el discurso elaborado por las lectoras con categorías de la estética de la recepción y de la interpretación literarias, así como de otras aproximaciones teóricas centradas en el contacto entre culturas. Las conclusiones del artículo remiten a la pertinencia de un abordaje multidisciplinar para la comprensión de los fenómenos interculturales.

#### Abstract

The literary reception of Wang Anyi novel, *The Song of Everlasting Sorrow*, by Spanish readers in the current globalization era, in which the mediation of criticism is less relevant due to the direct access to the works, invites the use of Social Sciences' qualitative methodologies to analyze it. From the information get by means of the technique of discussion groups, the article analyzes the discourse produced by the readers with categories of aesthetic reception, and of literary interpretation, as well as other theoretical approaches focused in the contact between cultures. The result proves the relevance of a multidisciplinary approach to the understanding of the intercultural phenomena.

Sáiz-López, A. (2015). Lectura e interculturalidad. Estudio de caso sobre la recepción literaria china en el contexto español. *Ocnos*, 13, 129-142.  
doi: 10.18239/ocnos\_2015.13.08

## Introducción

El siglo XXI se caracteriza por la complejidad étnica y cultural de las sociedades postmodernas. La gestión de la diversidad (Lucas, 2009; Essomba, 2008), el estudio de las relaciones étnicas y el fenómeno de la hibridación (García Canclini, 1992), han sido algunos de los temas relevantes objeto de estudio y análisis durante los últimos veinte años.

Desde la década de 1980 España comienza a perfilarse como destino para personas procedentes de todos los continentes. Pese a que el número de personas de origen asiático en el país no llega al 10% del total de los y las residentes extranjeras, factores de índole nacional –su característica inserción económica y dispersión geográfica mediante la propiedad de establecimientos de proximidad- e internacional –el más destacable, la (re)emergencia de China como superpotencia económica- han contribuido a incrementar el contacto físico y cultural de los y las españolas con manifestaciones culturales asiáticas, como las exposiciones de artistas de origen chino realizadas en España, las proyecciones cinematográficas y la publicación de obras literarias<sup>2</sup> entre otras.

El estudio de la recepción de las muestras artísticas procedentes de lugares tradicionalmente ubicados en el extremo oriental del continente euroasiático constituye un buen campo para analizar los mecanismos y procesos que se llevan a cabo en la actividad intercultural, entendida como aquella que pone en contacto elementos cognitivos y emocionales de diversa procedencia cultural. Si la interculturalidad se encuentra en el intercambio comunicativo entre personas (Beltrán, 2005), el acercamiento y la valoración a la producción culturalmente diversa es un medio que puede contribuir a reducir los prejuicios sociales y favorecer la comunicación intercultural. En este sentido, consideramos que la lectura de novelas chinas en el contexto español es una actividad intercultural. Cómo se recibe, interpreta y valora la literatura china proporciona elementos proclives a profundizar en los procesos cognitivos,

culturales y sociales que modulan y expresan el imaginario colectivo sobre la cultura china, pero también la cualidad de la interacción intercultural.

En los estudios culturales y literarios la recepción se ha investigado centrándose en la labor realizada por los expertos en las disciplinas u obras que presentan, analizan o desvelan para el gran público. Críticos de arte y literarios son los grandes mediadores sociales de la cultura, de la propia y/o de la foránea. La figura del crítico es sintomática del campo cultural de Bourdieu (2002) y relaciona la producción con la comunicación de la obra, lo que sugiere una división social entre los que saben valorar y los que saben leer las valoraciones, así como un lenguaje compartido que garantiza la comunicación. Pero, ¿cómo se lleva a cabo este proceso cuando no hay mediador cultural ni lenguaje común entre los creadores y los receptores? Preguntas pertinentes en una sociedad con un desarrollo de las tecnologías de la información que permite el acceso directo a la obra artística en un mundo culturalmente diverso y globalizado. En este escenario, definimos la recepción en base a los consumidores culturales no mediados –lectores/as y público de la producción cultural en general-, a la vez que se desplaza esta función de la figura de críticos y expertos de etapas previas (Egaña Etxeberria, 2013).

La novela, de acuerdo con la tradición occidental, es un “artefacto cultural burgués” (Said, 1993, p. 128), es decir, un trasmisor cultural e ideológico de la sociedad que la produce. Si la lectura de novelas procedentes de otras tradiciones culturales nos permite aprender distintos aspectos sobre su sistema de valores, su interpretación en función de nuestros parámetros culturales hace que el estudio de la recepción literaria lo sea también de las construcciones sociales sobre los otros culturales. Este es uno de los objetivos del proyecto “El impacto de Asia Oriental en el contexto español”, donde se inscribe esta contribución que se centra en analizar las reflexiones sobre la novela *La canción de la pena eterna* realizadas por las lectoras parti-

cipantes en la investigación. Tras un primer apartado en el que se presenta el grupo de discusión como una técnica de obtención de datos cualitativos sobre la interpretación colectiva de una obra literaria y el trabajo de campo para la obtención de la información, se procede a la presentación de los discursos de los tres grupos que realizaron la lectura de la obra exponiendo los puntos más relevantes en el relato elaborado por cada uno de ellos y destacando los aspectos en los que difieren. Una vez presentados los resultados del estudio, se procede a analizarlos a partir de las herramientas analíticas propias de la recepción literaria, y se muestra cómo las aportaciones teóricas de la estética de la recepción no explican las diferentes interpretaciones que proponen las lectoras del estudio porque, como se aborda en la segunda parte de la discusión, no tiene en cuenta la dimensión social en la elaboración colectiva de la interpretación sobre una obra literaria procedente de otro sistema cultural, tal y como demuestra el análisis de los grupos de discusión en este estudio de caso. Un resultado que sugiere la necesidad de propuestas multidisciplinares que nos permitan ahondar en las lógicas que explican los fenómenos de la diversidad cultural en las sociedades actuales.

### El método. Los grupos de discusión en el estudio de la recepción literaria

Los grupos de discusión son una de las técnicas de la metodología cualitativa propia de las ciencias sociales. Se utilizan para estudiar la configuración discursiva de los grupos sociales en torno a fenómenos concretos, es decir, lo que se piensa sobre ellos y cómo se interpretan. Los grupos se conforman basándose en la selección de personas con características comunes que les confiere una identidad social particular, consideración que permite analizar su discurso como representante del segmento social con el que comparten su entidad sociológica. La técnica consiste en reunir a no más de ocho personas por grupo y dejar que hablen libremente sobre los temas que va introduciendo el/ la investigadora, con la ayuda o no de alguien

que observa cómo transcurre la discusión. Se trata de escuchar –y grabar la “conversación” para luego transcribirla- el proceso de elaboración oral colectiva que van componiendo con su “habla” y argumentos. El lenguaje es la esencia del discurso y es en su análisis de donde se extraen los elementos ideológicos que lo sustentan (Ibáñez, 1979).

Opiniones, percepciones y representaciones son algunas de las formas en que los sujetos sociales (re)crean y expresan sus valores culturales y presupuestos ideológicos. Los discursos así elaborados constituyen un material muy útil –y posiblemente imprescindible- para estudiar cómo se interpreta, se percibe e impacta la producción cultural. De todas las manifestaciones culturales de la sociedad, la producción literaria está hecha de la misma materia en que se expresa el grupo de discusión, lenguaje y discurso, aunque bien es cierto que en la primera el lenguaje es artístico y en el segundo es social. El discurso, por el contrario, en ambos casos es una expresión de la ideología.

En los estudios de recepción literaria, se concibe y construye a los lectores como sujetos a quienes se les supone unas características de comprensión y gustos literarios que les sirven para conjeturar la relación que se establece entre el autor y la obra por un lado, y entre literatura y sociedad, por otro. Estos estudios pues, basan sus hipótesis y teorías en *lectores teóricos*. Sin embargo, la técnica de los grupos de discusión nos permite abordar la recepción de una obra literaria directamente con los lectores, una aproximación empírica a los estudios de recepción que se diferencia de otras corrientes empíricas literarias (véanse a este respecto el trabajo de Bortolussi, Dixon y Sopčák, 2010 y otros trabajos de la revista *Poetics*) donde los informantes responden a una propuesta estructural dada (*lectores ideales*), mientras que en los grupos de discusión los lectores conversan en sus propios términos y ritmos (*lectores reales*), sobre los distintos aspectos de la obra leída<sup>3</sup>.

Un grupo de discusión de una obra literaria no es un grupo de lectura. El primero es una

técnica metodológica de investigación social y el segundo una actividad cultural o terapéutica (Kai-ling, 2002). El primero tiene por objeto estudiar el cómo y el porqué del discurso, el segundo es la puesta en común de las opiniones en torno a una obra; el análisis del discurso del primero permite adentrarse en el proceso de construcción ideológica de la recepción y del impacto de una obra; el segundo, pese a que también se sirve del lenguaje, no elabora un discurso, pues este solo cobra sentido en su análisis (Ibáñez, 1979), no en su simple elocución. Las características del grupo de discusión lo convierten en una buena opción metodológica para el estudio de la recepción y el impacto de la literatura femenina china en el contexto español.

### El trabajo de campo

Para llevar a cabo el estudio se pensó inicialmente en utilizar la red de bibliotecas públicas de la Diputación de Barcelona para conseguir los grupos de lectoras interesados en leer las obras de escritoras chinas. A lo largo de los años, en algunas de ellas se han constituido grupos lectura, una actividad que propone la biblioteca, institución que facilita los textos literarios y la persona encargada de conducir el grupo. Considerando que la red pública de bibliotecas era una fuente de potenciales grupos de discusión, se propuso una actividad literaria consistente en la lectura de cuatro libros traducidos al castellano de autoras chinas pertenecientes a distintas generaciones; las lecturas propuestas, elegidas por estar accesibles en castellano, estaban ordenadas de acuerdo a la edad de las autoras, y no de su publicación en China que fue entre los años 1995 y 2002.<sup>4</sup> Se decidió organizar grupos de discusión compuestos por mujeres, puesto que son las mayores lectoras en España de obra de ficción (el 67% del total de lectores de obras de ficción según datos de la encuesta de *Hábitos de lectura y compra de libros en España 2012*, de la Federación de Gremios de Editores de España), y que las novelas propuestas expresan diferentes aspectos de la subjetividad femenina

(Wang, 2004). Además, se solicitó que las lectoras no estuvieran familiarizadas con la historia, cultura y sociedad chinas, con el fin de descubrir y analizar su imaginario cultural sobre China. La condición de desconocimiento permitía plantear estos encuentros como un espacio de intercambio de información donde las lectoras elaboraban y proponían su discurso a la investigadora y esta facilitaba, de manera gradual, conocimientos sobre la historia, cultura y situación de las mujeres en la sociedad contemporánea china.

La propuesta a la red pública de bibliotecas ofrecía la posibilidad de llevar a cabo grupos de discusión en un territorio urbano atravesado por la clase social, una variable sociológica de primer orden para el análisis del discurso. Sin embargo, y pese a los diversos intentos de la investigadora por llevar esta propuesta personalmente a las bibliotecas, solo se formó un grupo de lectoras por esta vía (Grupo 3). La falta de interés por la literatura femenina china de parte de las lectoras es de por sí un indicador muy significativo del impacto que este tipo de producción cultural tiene en España. El “fracaso” de esta forma de acceso a grupos de lectoras obligó a recurrir a otros medios para contactar con lectoras. El modo más eficaz fue el uso de las redes personales, amigos, amigas y colegas que simpatizaron con el proyecto y activaron sus contactos para organizar y/o localizar grupos de lectura dispuestos a colaborar con esta investigación. Así surgieron dos más, uno que contaba con un historial de más de siete años de reuniones mensuales para comentar la lectura sugerida por alguna de las integrantes del grupo (Grupo 1), y otro que se formó expresamente para realizar esta actividad (Grupo 2).

Cada uno de los tres grupos estaba integrado por mujeres pertenecientes a varias generaciones, aunque la diferencia de edad del grueso de sus miembros oscilaba en torno a los 10 años. El total de componentes que los forman varía por grupo, siendo el más numeroso de los tres el primero, con ocho integrantes, y los otros dos están compuestos por cinco lectoras cada uno. El número que identifica a los distintos grupos



indica la cronología de la investigación, es decir, el Grupo 1 fue el primero que realizó un grupo de discusión (junio 2012), el Grupo 2 el segundo en comenzar la actividad (octubre 2012) y el tercero fue el último en completarla (febrero 2013). La lectura de la novela era individual y la reunión para comentarla se fijaba online en función de las agendas de las integrantes del grupo. El tiempo dedicado al comentario colectivo de la obra fue de dos horas de duración, sesiones grabadas y posteriormente transcritas.

## Los resultados. Discursos sobre *La canción de la pena eterna*

### Grupo 1: “Nos es difícil entrar”

En este grupo la novela representa un reto. No todas las lectoras la han leído hasta el final. El estilo y la narración no les ha parecido ni sugerente ni educativo -“No lo veía. Me costaba ver las imágenes. Quería que se acabara”. No son escasos los comentarios relacionados con la desconexión cultural y la ausencia de marco histórico para entender el relato.

Lo leía casi todo. Alguna cosa me habré saltado, pero lo leía casi todo. Y después pensaba, no me he enterado de nada, de la historia de la persona sí, pero de esta descripción sobre el centro de la ciudad no (Grupo 1).

Encuentran que es una obra muy descriptiva pero, pese a la valoración literaria de este estilo narrativo por parte de algunas de las integrantes, consideran que aporta pocos elementos para entender a los personajes. Por eso comentan extrañadas que “... aquí los hombres lloran y mucho. Choca bastante”. En general no están implicadas en la historia que se narra ni en lo que pueda acontecer en la novela y explican esta distancia porque “siempre nos cuesta mucho lo que sea cultura oriental”, motivo por el que se sienten incapaces de juzgar la obra desde el punto de vista literario.

La mujer protagonista no provoca empatía. Se aprecia que su vida no esté sometida al amor, “no está ligada a ninguna cosa que la anula”, pero se la juzga como una mujer fría, que se

adapta a las circunstancias y que no puede decidir su futuro. Una mujer extraña con la que resulta difícil identificarse en el sentido de comprender o compartir sus vivencias, sensaciones y emociones.

La falta de sintonía con la obra se explica también por la escasez de conocimientos que ayudan a encuadrar y codificar los hechos leídos. Irónicamente, la ignorancia autoproclamada es una crítica implícita al fracaso de la escritora por no transmitirles con claridad las claves de interpretación de la historia relatada. Por eso valoran muy positivamente la intervención de la investigadora cuando les facilita una lectura de la obra contextualizada histórica y culturalmente: “No sé si ella [la escritora] necesita mejorar, yo como lectora sí. En el sentido de que por esta distancia necesitas alguien que te ayude. Para decir, esto tiene más jugo del que puedo extraer”.

### Grupo 2: “Pero para ser 600 páginas, tampoco tanto”

En este grupo tampoco todas las integrantes han acabado la lectura de la novela, muy extensa pero que aclara poco sobre todo lo que narra, de acuerdo a sus impresiones. Se señala la ausencia de historia en la manera de concebir la obra, un relato que abarca más de medio siglo de una mujer y de la ciudad en la que vive pero donde aparecen y desaparecen los personajes y los temas de manera repentina, por sorpresa, y sin dejar huella, dada la poca profundidad del relato. El estilo narrativo se valora como repetitivo y “cansino” produciendo un texto excesivamente descriptivo incluyendo aspectos de la fisiología humana que se consideran poco literarios, características que desvalorizan tanto la novela como a la protagonista, aunque el desacierto narrativo también se adjudica a la traducción:

(...) al mismo tiempo hablan del pipí y la caca con mucha naturalidad. También me sorprende, son como más escatológicos que nosotros. ‘Tenía mucho dolor de barriga, hizo una caca muy fuerte y ya se le pasó’, ¡ah! pues mira. Aquí lo hubiésemos dicho de una forma más eufemística (Grupo 2).

El grupo reflexiona animadamente sobre la naturaleza de las relaciones entre los personajes. El más interesante de todos resulta la ciudad, también el más dinámico pues cambia y evoluciona como no lo hace ninguno más. Por lo que respecta a la protagonista, tampoco en este grupo se establece un sentimiento empático con ella. Se la describe con menor profundidad que a otros personajes femeninos; se discute el alcance de su belleza:

Pero de lo bello en el tercer premio, porque lo definen muy bien, no era una belleza sublime sino que es una belleza en la que más o menos todos pueden sentirse identificados. La belleza de la maruja. No dicen de la maruja, pero de la señora de la casa (Grupo 2).

Y se piensa que pese a que la escritora no lo explicita en ningún momento, la mujer deseaba casarse:

Con el Señor Mao Mao yo creo que sí se hubiese casado, porque da la impresión de que ella piensa, o se quiere acostumbrar a una idea de futuro mientras están jugueteando al principio sin que haya problemas. Pero porque parece un hombre influyente. Ella también siempre corre detrás del que más tiene (Grupo 2).

Se la percibe como un sujeto pasivo, con una manera de relacionarse censurable: “No me gusta cómo trata a la gente tampoco. Con sus amigas yo no entiendo cómo la adoran tanto. No lo sé entender”. Y con la que no que se pueden ni quieren identificar: “...antipático me ha parecido desde el principio, un florero que se deja llevar”. Por el contrario, los personajes masculinos están mejor valorados porque ven en su descripción características positivas que no se suelen asociar a la masculinidad hegemónica occidental, una visión no esperada por parte de unas lectoras con mirada feminista que recalcan la ausencia de personajes femeninos singularmente admirables:

(...) la relación entre las mujeres. Después pensaba, en Occidente nos han mostrado la historia de esa literatura de mujeres para mujeres en que las mujeres son tan fabulosas, se unen y forman un grupo, y que tiene que ver mucho con las novelas estadounidenses y las series estadounidenses que venden tanto, pero es que aquí hay unas adoraciones y unas dependencias (...) (Grupo 2).

Al igual que el grupo anterior, señalan como característica llamativa la facilidad de los personajes para prorrumpir en lágrimas, pero estas lectoras lo asocian al título de la obra, aunque siguen sin identificarlo como una manifestación emotiva de sus sentimientos. Dudan de la capacidad de comunicación de los personajes a los que se lee cotidianamente haciendo las mismas actividades sin ver su evolución ni recorrido.

La falta de sintonía con la obra se adscribe en el orden cultural que impide la comprensión total del relato, pero a diferencia del grupo anterior, aquí los referentes legitimadores de la literatura femenina se ubican en lo (culturalmente) interpretable por conocido:

Yo creo que, desde mi desconocimiento occidental, que me hace intuir que las cosas están así, pero está explicado desde una perspectiva tan *light*, que estamos acostumbrados a que el estudio de los personajes y de la ciudad sea tan profundo que (...) las obras de Virginia Wolf, por ejemplo, nos explica el recorrido de las olas en la playa, y con ese recorrido te explica las vidas, los amores, las penas, los amores de cuatro o cinco personajes, en 300 páginas como mucho. Esta intensidad que tú ves la ola, el mar, el envejecimiento de todos ellos, y luego tengo la impresión de que esta lectura, el ritmo es tan lento que las cosas se diluyen (...) tienes que acostumbrarte a que los ritmos son distintos y los matices diferentes (Grupo 2).

### **Grupo 3: “Me ha enganchado mucho (...) porque te guía y estás cómoda con lo que estás leyendo”**

Como ya ocurriera en los grupos anteriores, no todas las integrantes de este han terminado de leer la novela. Sin embargo, en esta ocasión no ha sido por falta de interés sino de tiempo, por ello el resto del grupo relata colectivamente a la lectora retrasada cómo se desarrollan los acontecimientos, eligiendo las palabras y matices para no desvelar el final. Todas afirman haber disfrutado de la novela, tanto del contenido como del estilo. Valoran especialmente la capacidad descriptiva de la escritora y su habilidad para relacionar acciones inocuas con pensamientos profundos:

(...) es muy denso, sobre todo las descripciones son muy densas. Quiero decir que son tantas ideas que va a llegar un momento en que decía, 'esta señora, ¿cómo es posible que tenga tantas ideas?', porque cuando describe lo de las palomas, por ejemplo, es alucinante... Porque no, no solo describe el color o cosas que dirías, vale, sino que lo va relacionando (...)

Parece casi filosófico lo que dice (Grupo 3).

En conjunto la obra ha sido catalogada de original por infrecuente pues no elabora literariamente ni las descripciones, ni las relaciones entre los personajes, pero lejos de verse como una deficiencia estilística se juzga como una singularidad realista:

- Hay un momento que con la hija no sé dónde van y están enfadadas, pero de repente no sé qué se dicen y ya está, ya se ha arreglado todo. En la vida pasa esto. Te dicen una palabra y cambias completamente.

- Lo que que pasa es que no estamos muy acostumbrados.

- No. Pasa pero no se lee esto.

- Claro. Pero cuando leemos una novela de personajes está más elaborada y articulada, que sea coherente, que no sé qué. Claro, esto es como mucho más real (Grupo 3).

El tono superficial de las relaciones y de los personajes no supone un defecto literario de la obra; para estas lectoras el tipo de narración que no profundiza psicológicamente en los personajes le otorga un halo de misterio atractivo que constituye un elemento interesante de la estructura narrativa. De igual modo, la aparente superflua relación de la protagonista con el resto de personajes no invalida la legítima personalidad de la mujer.

- Sí que la encuentro creíble porque hay personas que no tienen ninguna necesidad de conservar las amistades que han tenido de pequeñas o las que han tenido de jóvenes. Pasa la vida, bueno pues aquello era una etapa, y ahora es otra, y ahora una tercera. Es una persona que es creíble.

- Es como un imán esta mujer, eh. Todo el que la conoce (...) Atrae mucho.

- Bueno, porque es guapa.

- Es muy atractiva.

- Es guapa y debe de tener buen (...) Tiene un brillo, sí (Grupo 3).

El grupo presenta dos versiones de la protagonista, por un lado se la cataloga de pasiva:

Desde muy joven también acepta un destino que es sorprendente de entrada ¿no? Porque acepta un papel absolutamente pasivo, ¿no? Porque el director le dice: - ¿Quieres estudiar? Y ella: -No, no, no. Solo quiero estar allí (...) Esto es una cosa tradicional, cultural o (...) El papel pasivo de la mujer (Grupo 3).

Y con relaciones familiares complicadas: "Pero es que son mujeres que no se manejan muy bien con las relaciones familiares. Está de una manera mucho más traumática, ¿no? Porque de hecho está como más apartada (...)". Por otro, se la reconoce como una persona dueña de su destino. Las dos perspectivas no se confrontan dialécticamente y conviven en el grupo al igual que se suceden las descripciones en la novela a los ojos de estas lectoras, pausada y naturalmente.

Como ya sucediera en los dos grupos previos, en este también se señala que los hombres y todos los personajes lloran mucho, salvo ella, bueno para algunas miembros del grupo, pues para otras también llora, argumentos encontrados que mantienen las dos perspectivas en la percepción de la protagonista. No obstante, en este grupo, la referencia a las lágrimas de los personajes es descriptiva, no valorativa.

La sintonía con la novela se sitúa en la lógica de la actividad lectora, por considerar que la autora ofrece una narración equilibrada en los detalles, lo que facilita su seguimiento entusiasta de la obra.

## Discusión

### Sobre la recepción y la interpretación

Los estudios literarios han mostrado que el acto de leer activa simultáneamente la dimensión cognitiva y la afectiva. La primera remite a la comprensión del texto, aprehender su significado mediante la interpretación y asimilación de los datos, hechos, descripciones y demás elementos textuales de los que los autores se sirven para transmitir(nos) su obra. La segunda conecta el texto con la emoción. Moviliza una experimentación prevista en el texto por los autores (Flynn y Schweickart, 1986). En el

estudio de caso aquí analizado se observa que la lectura de una obra narrativa suscita respuestas o interpretaciones ante los estímulos racionales y emocionales que son del mismo orden en el seno de un grupo, pero diferentes para cada uno de ellos.

La conexión cognitivo-emocional de la lectura bascula entre la incompreensión del relato debido al desconocimiento de los hechos acontecidos, y la distancia emocional que impide empatizar con la protagonista, así como juzgar artísticamente la novela (Grupo 1):

(...) me refiero a que por ejemplo, yo puedo leer un autor de aquí que me guste mucho, o un autor occidental, y sé apreciar la capacidad literaria de esta persona, pero con esta mujer pienso, 'pues no sé qué decir' (Grupo 1).

La inadecuación del planteamiento narrativo que provoca sorpresa frente a unas relaciones humanas faltas de desarrollo emocional (Grupo 2):

Eso a mí es algo que me ha extrañado de toda la novela. De repente aparecían relaciones humanas caídas del cielo, sin ningún tipo de fundamento previo, se conocieron, no sé (...), una evolución del personaje, de sus sentimientos, no sé si es por falta de costumbre, a lo mejor es muy habitual en la literatura china, pero yo echaba de menos una evolución del personaje de la literatura occidental, o del realismo (Grupo 2).

Y el goce sensorial ante una novela visual (Grupo 3):

Sí, es muy visual. Creo que es muy cinematográfica también. No sé, es (...) Lo explica todo con tanto detalle, con tanta dulzura... es toda la visión que ella tiene cuando va al estudio, en la primera parte (...), entonces dices, pero esta escritora qué capacidad tiene para relacionar una cosa con otra. Es (...), es que es fantástico. Yo (...), yo, es fantástico (Grupo 3).

Si el conocimiento, o la ausencia de él, es la variable independiente en la ecuación: lectura = cognición + identificación, que caracteriza a las integrantes de los Grupos 1 y 2, en cambio pierde validez para las lectoras del Grupo 3. La carencia de un marco sociocultural común entre la autora y sus lectoras, presupuesto implícito en algunas teorías clásicas de la recepción (Rabinowitz, 1987), explica parcialmente el

desencuentro detectado, pero no es válido para entender la totalidad de las actitudes de lectura señaladas.

Entre los teóricos de la interpretación, Hirsch la considera política porque "siempre se basa en valores" (1982, p. 235) y recae en la elección de la norma seguida para descodificar un texto. Distingue entre el modo *allocratic* y el *autocratic*. Escoger la primera supone delegar la clave interpretativa en terceros, mientras que seguir la segunda coloca a los y las lectoras en agentes del acto interpretativo. Una y otra norma se rigen por procesos de verificación diferentes: la *allocratic* es revisable en función de un cambio de paradigma o con la aparición de nuevas evidencias en torno a un acontecimiento o hecho histórico, y la *autocratic* es una interpretación en principio no revisable, salvo por un cambio de preferencias personales (Hirsch, 1982, pp. 240-241). Aplicando -libremente y a modo de "licencia teórica"-, la política de interpretación de Hirsch al estudio de caso analizado, observamos que se ha realizado la lectura de la novela a partir de la asunción del desconocimiento objetivo del contexto sociocultural que la ha producido y al que representa, por lo que se celebra la voz experta de la investigadora (Grupo 1); o bien desde referentes conocidos de la literatura occidental (Grupo 2); en ambos casos las claves de la interpretación se otorgan a un esquema legitimador proporcionado por el conocimiento experto, por tanto se sigue la norma *allocratic*; en el Grupo 3 la norma sigue el propio bagaje cultural puesto al servicio de una lectura no mediada por interpretaciones ajenas, es decir, han puesto en práctica un análisis *autocratic*:

(...) menos mal que no estuve tentada de leer el epílogo, a ver qué pone, ¿no? Ja ja ja. Porque así he podido disfrutar del libro sin tener la influencia de ninguno, sino solo mía, para saber si me ha gustado o no (Grupo 3).

Si Hirsch piensa en lectores y lectoras individuales, Fish (1976) señala que la *comunidad interpretativa* está compuesta por las personas que poseen estrategias de interpretación simi-



lares de modo que leen el texto de manera coincidente, y siempre *autocratic*:

No longer is the critic the humble servant of texts whose glories exist independently of anything he might do; it is what he does, within the constraints embedded in the literary institution, that brings texts into being and makes them available for analysis and appreciation (Fish, 1980, p. 368).

Equiparando cada uno de los grupos de lectoras a una comunidad interpretativa, la evidencia empírica no confirma la persistencia de la pauta conceptual *autocratic*, en parte porque son grupos que responden a génesis y presupuestos de distinto orden -no son del mismo rango-, y en parte porque, como ya se ha señalado en la estética de la recepción, las teorías de la interpretación formulan sus presupuestos a partir de lectores y lectoras hipotéticas.

Aún siendo conscientes de que las perspectivas propuestas para explicar las diferencias de interpretación y de recepción por parte de las lectoras del estudio de caso no fueron concebidas para esta metodología, sí ponen de manifiesto la necesidad de ampliar, renovar o proponer nuevos parámetros o variables que expliquen la multiplicidad interpretativa en lectoras que, a priori, comparten y/o conocen los mismos valores culturales. La referencia a la cultura como marco compartido de la recepción literaria es especialmente relevante para este análisis, habida cuenta de que las mujeres de los tres grupos han llevado a cabo una interacción con otra cultura, ajena en tanto desconocida – uno de los requisitos exigidos para formar parte de los mismos- mediante la lectura de obras escritas por *otras*, integrantes de otra sociedad, con otro pasado y otro sistema de valores.

### **Sobre la respuesta social a la interacción cultural**

El fenómeno de la globalización, es decir, la circulación a escala planetaria de personas, bienes e información, ha generado también un incremento del consumo de productos culturales de diversas procedencias, acercando lo exótico, lo radicalmente extraño idealizado (Todorov, 1991), a nuestros hogares. El

contacto entre personas de diferentes culturas ha adquirido nuevas dimensiones en las sociedades plurales, y aunque todavía es posible una cotidianeidad que se desarrolla dentro de parámetros culturales homogéneos, la diversidad es la norma. Contacto no implica necesariamente encuentro, asimilación o incorporación de la alteridad, por ejemplo, la ingesta de platos o productos propios de gastronomías distantes no supone la aprehensión de esa cultura. Consumir prácticas y productos culturales no deviene automáticamente en adquisición de una cultura. De igual modo, el conocimiento de las mismas no implica su comprensión.

La lectura es una actividad cultural. Leyendo se adquieren conocimientos de las áreas convencionales del saber, así como de aspectos, fenómenos y facetas de otras sociedades, entre otras cosas. La obra literaria, una elaboración creativa en unos parámetros socioculturales concretos, (nos) propone un conjunto de pensamientos, sensaciones y acontecimientos sujetos a una mirada particular y, más o menos, subjetiva que tendemos a considerar como un ejercicio cultural en el doble sentido del término, como actividad y como representación. Si la lectura es de obras escritas por mujeres precedentes de otros países, las *Otras*, esta actividad adquiere una nueva dimensión en la medida en que nos acerca al universo creativo de otro entorno cultural. Por todo ello, la lectura de literatura china llevada a cabo por lectoras españolas supone una práctica de contacto cultural.

Como se ha señalado previamente la diversidad social y cultural en la sociedad española se ha acrecentado desde finales del siglo pasado. Y las teorías que la explican también. De entre todas las aproximaciones que tienen en cuenta las relaciones culturales, hay dos que se centran en la gestión de la diversidad. De un lado el paradigma multicultural, desarrollado inicialmente en Estados Unidos y Canadá, reconoce la pluralidad y articula la heterogeneidad en el seno de una misma sociedad, un reconocimiento de la diferencia que en su versión más radical conforma una sociedad como un conjunto de culturas separadas y

aisladas entre sí. De otro lado, la interculturalidad enfatiza la interrelación, el cambio, el dinamismo y la reciprocidad entre los grupos culturales que residen en un mismo entorno, territorio o sociedad. Propugna la igualdad de todos los grupos diferenciados que construyen y conforman la sociedad y la cultura por medio del diálogo y el consenso (Beltrán, 2005).

La lectura de *La canción de la pena eterna* ha provocado reacciones diversas en las lectoras. El tono general de las valoraciones de las integrantes de los Grupos 1 y 2 remite a una experiencia inter-cultural de desconexión en tanto que la manera de relatar no activa ni la curiosidad, ni la emoción y produce un sentimiento subjetivo de ininteligibilidad.

Aquí es como que no te importa mucho. Le va pasando eso, pero como si no le pasara nada. A mi me faltaba interés. Leo pero no tengo curiosidad por lo que le pase (Grupo 1).

Que no me enganche la historia es un freno, pero por otro lado pensaba, *chapeau* con las descripciones que hace, que es verdad que a mi no me llegaban al alma, eso también. No llegaban porque no acababa de entender. Con la descripción tan buena que hace y no llego a la esencia de esta ciudad o de lo que me está diciendo. Veía que ella lo intentaba, que tenía muchas armas para hacerlo, para describirlo, para decir cómo era, en cambio, a mi no me ha llegado al alma esta descripción (Grupo1).

Yo cuando estaba acabando, decía, me estoy perdiendo algo. O no lo estoy leyendo con suficiente profundidad o me estoy perdiendo algo. Me choca mucho (Grupo 2).

El resultado para estas lectoras es desafortunado -algunas de ellas no completan la lectura del libro- y confirma la convicción y presupuesto sobre la cultura china como distante por incomprensible y lejana, alejada de la manera propia -occidental- de ver, describir, percibir y sentir:

(...) hay veces que da la sensación que no muestra ninguna pasión cuando describe la ciudad, porque notas que escribe sobre una ciudad y le gusta, pero a través de ella tampoco te entran ganas de ir a verla. No le coges amor, te la está describiendo pero te da la impresión de que bastante fríamente, no apasionadamente (Grupo 2).

Por otra parte, para el Grupo 3 el reconocimiento de los aspectos culturales en el relato no resulta ser un impedimento ni para su comprensión ni para la identificación de sensaciones, sentimientos o acciones humanas:

Es mucho mas fluido. De todas las maneras te das cuenta, bueno es literatura china, pero te das cuenta de que hay muchas cosas que son un poco como universales. Es cierto que hay mucha cosa cultural (Grupo 3).

Una lectura, por tanto, que minimiza la diferencia y enfatiza los elementos que facilitan la conexión cultural escritora-lectora. En otros términos -siguiendo con el "juego de las licencias teóricas"- la respuesta de los Grupos 1 y 2 estaría en la línea de la aproximación multicultural en el sentido de que la experiencia del contacto cultural refuerza la diferencia distante, mientras que el Grupo 3 muestra una actitud más cercana a la propuesta intercultural dado que en la lectura de la novela se ha producido lo que podríamos calificar como diálogo entre la escritora y las lectoras obviando los marcadores culturales. ¿Cómo explicar la variabilidad de este contacto entre lectoras integrantes y pertenecientes a un mismo entorno cultural y clase social?<sup>5</sup>

En el apartado metodológico señalábamos que la conformación de los grupos de discusión en base a criterios comunes les confiere una identidad social particular. Sin embargo, las características de esta investigación han generado situaciones singulares que trascienden al grupo de discusión desde el punto de vista metodológico, razón por la que consideramos que es en la propia formación y desarrollo del grupo donde radica la causa del comportamiento diferenciado de los mismos en relación con la recepción y experimentación del contacto cultural.

Los criterios comunes a los tres grupos de esta investigación han sido dos: ser lectoras y no estar muy familiarizadas con la cultura y sociedad chinas. Como ya se ha explicado, la formación de cada uno de los grupos responde a trayectorias diferentes. El Grupo 1 está compuesto por mujeres amigas con una biografía

colectiva que se remonta a más de un lustro y de la que surge la reunión mensual para la charla literaria. Este grupo gestiona el ritmo y temporalidad de las lecturas propuestas por ellas mismas para esta actividad concreta; comparte información sobre otras actividades culturales y utiliza los encuentros para comentar y hablar de otros temas. Entre ellas hay una comunicación fluida fuera de las reuniones y muchas conocen a las familias de las otras. El Grupo 1 no solo comparte el gusto por la lectura sino también un entorno social común.

El Grupo 2 está compuesto por amigas procedentes de varios círculos en torno a una de las integrantes, es decir, no todas se conocen entre sí pero la amiga común articula las relaciones de tal manera que permite dotarle de una identidad colectiva más allá de la lectura de las obras. Las reuniones, dilatadas en el tiempo por la difícil coordinación de todas las agendas, eran testigo no solo del discurso elaborado por el grupo sobre la novela de turno, sino que también había espacio para la charla más o menos distendida sobre la cotidianidad de cada una de las mujeres presentes: trabajo, relaciones familiares, sentimentales, vacaciones o estado de ánimo, fueron algunos de los ítem del repertorio temático de la interacción de este grupo.

Las mujeres del Grupo 3 no se conocían con anterioridad, solo sabían de su rol de lectoras integrantes de otros grupos de lectura que gestiona la misma biblioteca. El placer por la lectura y por compartir sus percepciones y sensaciones literarias es lo que tienen en común todas ellas. No son amigas ni comparten otros espacios o relaciones. Como grupo es la actividad de la lectura de estas obras la que lo dota de entidad, es decir, se va construyendo el grupo a golpe de novela, elaborando el discurso en torno a cada una de ellas, lo cual les da la oportunidad de revivir la experiencia, revisar sus planteamientos y celebrar el intercambio de pareceres. Si estas mujeres han disfrutado con *La canción de la pena eterna*, la conversación que su lectura ha provocado ha sido igualmente valorada,

liturgia repetida en cada una de las reuniones mantenidas, una por cada libro leído.

La formación de los grupos proporciona la clave para entender su actitud ante el contacto cultural que les ha supuesto la lectura de una novela escrita por una mujer china. El Grupo 1 representa el paradigma de la homogeneidad en el sentido de que el mutuo y biográfico conocimiento de múltiples aspectos de sus vidas y actividades compartidas, crea una estructura interna compacta que evidencia claramente la consciente diferencia de un texto originado en otro espacio cultural donde las imágenes, los personajes y el mismo relato son portadores de elementos culturales que los contienen y los explican, muy alejados del entorno mediato de estas lectoras:

Sí, pero es lo que tú dices. Hay una distancia cultural e histórica, falta el contexto histórico. Cuando lees intentas verte reflejada, o buscas modelos, cosas que conoces, pero aquí cuesta mucho porque no tienes estos referentes (Grupo 1).

En el Grupo 2 la distancia cultural se expresa en términos de género. Los personajes de la novela representan una alteridad desconcertante, especialmente en lo referente a las relaciones sentimentales y de amistad. La protagonista concita la mayoría de los comentarios negativos del discurso, más que los personajes masculinos, absueltos por parecer poco patriarcales, característica que se presupone en la sociedad china:

Si hubiésemos visto unos tíos que violan y que escupen pues hubiésemos dicho, bueno, son típicos, porque los hemos visto tantas veces haciendo eso. Pero no, es que parecían incluso más generosos que ella. Esos personajes me parecen más cercanos porque se preocupan, tienen su trabajo, para mí son más accesibles (Grupo 2).

Es interesante observar, dado que el tono general del discurso manifiesta una sensibilidad feminista, que pese a la constatación de esta visión amable de la masculinidad en contraposición a la representación de una feminidad superficial, no haya suscitado una mayor reflexión sobre la intención de la escritora al juntar a unos varones “cercaños” a una

protagonista tildada de fría y antipática. Pese a las abundantes descripciones en la novela de las habilidades de los modos y maneras de preservar un estilo de vida, no recibe una valoración positiva. El grupo compone una *otredad* femenina poco sugerente, en absoluto modelo por no ofrecer algún tipo de enseñanzas para sus vidas.

El Grupo 3 asume la diferencia cultural y la deja de lado; no es un impedimento para analizar la obra y lo hace teniendo en cuenta lo que lee, la misma novela, envolviéndola suavemente con sus palabras, en un intercambio que sitúa a la protagonista en el centro del relato visibilizando una feminidad activa, pues interpretan que la aceptación del destino la lleva a una situación autodestructiva de la cual sabe recuperarse y reconducir su vida, y además es emocionalmente independiente:

Pero básicamente es ella la que actúa, porque no quiere que nadie entre en su interior. Porque siempre se mantiene así, a la expectativa. Siempre es: "yo mando". Tú vienes a mi casa porque te invito, pero soy yo la que mando y no me has de decir nada, no te dejas entrar (Grupo 3).

Así, el grupo no enfatiza ni la diferencia cultural, ni la *otredad* femenina: un personaje creíble porque se conoce a gente que siente como ella, o al menos se considera que puede existir. El acto de hablar sobre lo que acontece en la narración es el motor de su participación y la razón de ser del grupo –compuesto por mujeres desconocidas previamente entre sí, en función del cual se cuida lo que en común se tiene: la novela.

## Conclusión

El análisis del discurso elaborado por los grupos estudiados sobre la recepción de una obra escrita por una autora china, ha puesto de manifiesto que mujeres con una formación similar y similar desconocimiento sobre la historia, sociedad y cultura del país representado en la novela, ponen en juego distintas estrategias interpretativas (Fish, 1976) que tienen como resultado la mayor o menor com-

prensión del relato, la aceptación del estilo narrativo y la identificación con los personajes. Entender la dinámica de las distintas estrategias ha supuesto combinar herramientas teóricas del ámbito de los estudios literarios, fundamentalmente de la recepción y de la interpretación, junto a perspectivas que se aproximan al contacto e interacción entre culturas. En un abordaje multidisciplinar del análisis del discurso se ha evidenciado la naturaleza eminentemente social de la interpretación en la recepción literaria. En este contexto multidisciplinar, también es la variable social la que explica la diferente naturaleza discursiva sobre la representación artística de una cultura ajena y desconocida.

La diversidad discursiva de los grupos en el contacto cultural establecido en la acción lectora de la narración china no radica en una definición sociológica de cada uno de los grupos, pues todos sus miembros son integrantes de la clase media, con un nivel de estudios medios y superiores, trabajadoras y madres; pese a ello, encontramos elementos de cohesión interna en cada grupo que les asigna una identidad colectiva diferenciada en función de la cual elaboran las estrategias que generan el discurso. La existencia o no de una relación social previa a la realización de esta actividad de leer y comentar una misma novela se ha erigido en la variable que dota de significado a las múltiples respuestas discursivas.

Desde el punto de vista de la actitud o reacción en el contacto inter-cultural, es más relevante la relación con los (re)conocidos culturalmente como semejantes que el desconocimiento o la distancia cultural. Un grupo articulado en torno a una trayectoria compartida de actividades e intereses genera una identidad colectiva percibida como fuertemente homogénea resaltando la diferencia de lo ajeno (Grupo 1). Por su parte, la identidad de género actúa como generadora de la diferenciación en el encuentro literario con *las Otras*, con el resultado de un discurso sustentado en elementos de la cultura y literaturas cercanas que subrayan la distancia entre la feminidad representada y la imagen propia



que las lectoras proyectan de sí mismas (Grupo 2). En el caso en el que la lectura de la novela es el acto que vertebra el grupo (Grupo 3), el discurso elaborado está destinado a realzar su cohesión interna del mismo para lo que desarrolla una estrategia interpretativa que minimiza las diferencias y acentúa los rasgos comunes e identificables. No es la dimensión cognitiva de la lectura la que propicia el discurso sobre lo otro sino la dimensión relacional del grupo. No es el conocimiento de los otros y de lo culturalmente distante lo que suscita una actitud diferenciadora sino que es lo que sabemos de nosotros mismos, y cómo nos relacionamos entre nosotros, lo que la produce.<sup>6</sup>

Por último, nos gustaría subrayar cómo el estudio de caso expuesto sugiere que la dinámica social -por ejemplo, las relaciones sociales en los grupos- supone una variable explicativa importante para el estudio de los fenómenos culturales de la sociedad. La perspectiva socio-cultural junto con la multidisciplinariedad teórico-metodológica sugiere ámbitos nuevos de estudio, o abordados con ópticas novedosas, en una sociedad compleja y muy necesitada de aproximaciones innovadoras para la comprensión de las dinámicas interculturales.

## Notas

**1** Este estudio se ha llevado a cabo en el marco del proyecto “El impacto de Asia Oriental en el contexto español” (FFI2011-29090) InterAsia, Universidad Autónoma de Barcelona. Y está dedicado a todas las lectoras que han colaborado en esta investigación.

**2** La revista digital *Asiared* (<http://www.asiared.com/>) informa puntualmente de las actividades culturales de origen asiático que se desarrollan en España.

**3** Para otras aproximaciones y clasificaciones sobre los lectores véanse Chan (2010) y Rabinowitz (1987).

**4** Además de *La canción de la pena eterna*, Wang Anyi, traducción de Carlos Ossés (Kailas, 2010), objeto de análisis en este artículo, en otras sesiones se comentaron los libros *Faltan Palabras*, Zhang Jie, traducción de Jorge Rizzo (Miscelánea, 2009); *K: El arte del amor*, Hong Ying, traducción de Ana Herrera

Ferrer (El Alep, 2004); y *Caramelos*, Mian Mian, traducción de Olga Usoz (La factoría, Madrid, 2011).

**5** Obsérvese que el Grupo 3 presenta una respuesta diferenciada de los otros dos en todos los ítems analizados.

**6** Desde otra posición, Edward Said (1978) llamó Orientalismo a la proyección de nuestro imaginario sobre los otros culturales orientales.

## Referencias

- Beltrán, J. (2005). *La interculturalitat*. Barcelona: Editorial UOC.
- Bortolussi, M., Dixon, P., & Sopčák, P. (2010). Gender and Reading. *Poetics*, 38, 299-318.
- Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Chan, L. (2010). *Readers, Reading and Reception of Translated Fiction in Chinese. Novel Encounters*. Manchester: St, Jerome Publisher.
- Egaña Etxeberria, I. (2013). La crítica en crisis. Crisis de la crítica como crisis de legitimidad. Ponencia presentada al GT 18 Sociología de la Cultura y de las Artes del XI Congreso Nacional de Sociología, Madrid.
- Essomba, M. A. (2008). *10 Ideas clave: la gestión de la diversidad cultural en la escuela*. Barcelona: Graó.
- Federación de Gremios de Editores de España (2013). *Hábitos de lectura y compra de libros (Año 2012)*. Recuperado de [http://www.federacioneditores.org/o\\_Resources/Documentos/HabitosLecturaCompraLibros2012ESP\\_310113\\_1.pdf](http://www.federacioneditores.org/o_Resources/Documentos/HabitosLecturaCompraLibros2012ESP_310113_1.pdf)
- Fish, S. (1976). Interpreting the *Variorum*. *Critical Inquiry*, 2, 465-485.
- Fish, S. (1980). *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard UP. .
- Flynn, E. & Schweickart, P. (eds.) (1986). *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts, and Contexts*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- García Canclini, N. (1992). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Hirsch, Jr. (Ed.) (1982). The Politics of Theories of Interpretation. *Critical Inquiry*, 9, 235-247.
- Ibáñez, J. (1979). *Más allá de la sociología. El grupo de discusión, técnica y crítica*. Madrid: Siglo XXI.
- Kai-ling, L. (2002). Reading and Writing Our Own Stories. *AJWS* 8(2), 7-30.
- Lucas, J. (2009). Inmigración, diversidad cultural, reconocimiento político. *Papers*, 94, 11-27.
- Rabinowitz, P. J. (1987). *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. London: Cornell University press.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage.
- Said, E. (1993). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- Todorov, T. (1991). *Nosotros y los otros*. México: Siglo XXI.
- Wang Lingzheng (2004). *Personal Matters. Women's Autobiographical Practice in Twentieth-Century China*. Stanford: Stanford University Press, Stanford