

# Las voces de la represión: El proceso de creación translingüe de los escritores chinos de expresión francesa víctimas de la censura de la República Popular China

Trabajo Final de Grado (Universidad Autónoma de Madrid),  
tutorizado por la profesora Isabel Veloso Santamaría

## Introducción

Il y a quelques années, j'ai quitté Shanghai. Je voulais sortir d'une réalité qui m'était trop proche, d'une existence qui me semblait réglée dès avant ma naissance. Je me suis engagée dans une voie qui devait me mener ailleurs et à une vie sans attaches. Mais aujourd'hui je réalise, non sans bonheur, que je me suis trompée, que je suis partie mais ne suis pas arrivée. Et peut-être n'arriverai-je jamais. (Chen, 2004, p. 31).

En medio de dos orillas, en tierra de nadie, es donde se halla el escritor translingüe, adjetivo que sirve para definir a aquellos autores «qui ont pratiqué la littérature, exclusivement ou pas, dans une langue seconde tardivement apprise», de acuerdo con lo precisado por De Balsi (2016, párr. 1). En lo que respecta a los escritores chinos de expresión francesa, sin embargo, al concepto de translingüismo hemos de añadirle otra idea: la transculturalidad. Al huir de su vida china, impuesta, y optar por renacer en Francia, los autores llevan a cabo una transformación que, indudablemente, afecta a su obra, pero también a su identidad como individuos:

Au début [...] c'était une greffe d'une culture sur l'autre, [...] il y avait un conflit en moi et je me demandais souvent qui j'étais, mais l'écriture m'a sauvée. [...] Et c'est dans l'écriture [...] que j'invite la Chine et la France à se retrouver [...] C'est une alchimie où [...] les deux deviennent un [...] Je peux

Marina Pérez Pestourie

Graduada en Traducción e Interpretación, Universidad Autónoma de Madrid; cursando actualmente Máster en Traducción Literaria (doble especialidad, francés e inglés), Universidad Complutense de Madrid, cuya tesina consiste en una propuesta de traducción de *L'Étrangère*, autobiografía de la única escritora surcoreana de expresión francesa conocida hasta la fecha, Eun-Ja Kang.

Interesada en la literatura francófona de Asia Oriental, la traducción editorial y los estudios coreanos.

vivre aujourd'hui ma vie dans cet univers [...], je suis devenue moi et je porte en moi une identité nouvelle qui n'a jamais existé mais qui existera à partir de mes oeuvres. (Shan Sa, 2002, *Double je*)<sup>1</sup>

El presente trabajo tiene por objetivo analizar uno de los colectivos más importantes de la literatura francófona en su particular vínculo con el idioma francés y los valores que le atribuyen, así como ofrecer un acercamiento al proceso de creatividad escritora que se da entre dos lenguas y culturas tan diferentes, como son la china y la francesa. Nos centraremos, no obstante, en la obra y trayectoria de siete escritores de la segunda mitad del siglo XX: Shen Dali, Gao Xingjian, Dai Sijie, Wei-Wei, Ya Ding, Ying Chen y Shan Sa. No resultó sencillo llegar a esta acotación, pues la francofonía literaria china es un campo tan rico, dinámico y heterogéneo que acepta diferentes clasificaciones. Algunos estudiosos, como Hua Zhang (recogido en Bisinger, 2016, p. 13) y Yinde Zhang (2008, p. 20), proponen una agrupación de los autores por generaciones sin llegar a un acuerdo<sup>2</sup>. Nosotros, por el contrario, optamos por dividir a los escritores según el impacto que tuvieron en su camino hacia la literatura y en su obra las medidas de represión y censura implantadas por el Gobierno comunista chino desde la entrada de Mao Zedong al poder, en 1949, hasta las protestas de la Plaza de Tiananmén, en 1989.

Por tanto, a diferencia de estudiosos como Hu (2016, p. 18) o Silvester y Thouroude (2012, p. 11), nosotros no incluimos a François Cheng, pese a que, en palabras de Zhang (2008, p. 95), se trata sin duda de «le nom qui domine la francophonie chinoise». El motivo es que, si bien Cheng produce su obra de manera contemporánea al resto de los autores, alrededor de los años ochenta, su temprano exilio a París el año en que Mao<sup>3</sup> llega al poder impidió que sufriera experiencias similares a las de los otros siete escritores que aquí tratamos. En consecuencia, consideramos que su vinculación con la lengua francesa y el papel que esta desempeña en su obra sigue un camino distinto. Tampoco incluimos a Chow Ching Lie por motivos similares.

No obstante, en el punto 1.3. de la primera parte del trabajo, titulada «contexto histórico-social de producción», realizaremos, de manera cronológica, un breve acercamiento a la biografía y al momento de contacto con Francia y el francés de los principales representantes de la literatura sinofrancófona<sup>4</sup> a lo largo de la historia. Incluiremos, por tal motivo, también a estos dos autores, aunque nos detendremos con mayor profundidad en los siete escritores que conforman nuestro corpus y que ya hemos mencionado. Sin embargo, previamente revisaremos la versatilidad que el cambio de significado del concepto «francofonía» ha ido experimentando desde sus orígenes (1.1.) y expondremos cómo ha de interpretarse el mismo en el ámbito de la literatura francófona, de manera que podamos entender su implicación dentro de ella, así como cuáles son las dos vías o clasificaciones principales que distinguimos en los autores de Eurasia Oriental y las figuras más famosas de cada uno de los colectivos implicados (1.2.).

1 Entrevista a Shan Sa realizada el 28 de abril de 2002 por Bernard Pivot como parte del programa *Double je*, cuya referencia completa se puede consultar en el apartado reservado para la bibliografía.

2 Hua Zhang distingue tres generaciones (la primera en 1920, otra en 1950-60 y la tercera en 1980), mientras que Yinde Zhang solo habla de la de los años veinte y ochenta.

3 Por norma general, en chino el apellido, de una sola sílaba, precede al nombre.

4 Nos hemos basado en los autores que recoge Yinde Zhang en el cuarto capítulo de su libro *Littérature comparée et perspectives chinoises* (2008), titulado «Francophonie chinoise», donde realiza un exhaustivo análisis cronológico de los escritores chinos de expresión francesa a lo largo de la historia (pp. 89-102). La referencia completa se puede encontrar en el apartado del trabajo reservado para la bibliografía.

En la segunda parte, a la que hemos llamado «el proceso de creación translingüe», centraremos el análisis del grupo de forma más concreta en los distintos aspectos que les han afectado tanto en su desarrollo personal hasta convertirse en escritores de lengua francesa como en la propia elaboración de sus obras literarias. Primero, en el punto 2.1., trataremos de definir los diferentes motivos que han llevado a los autores a decidir convertirse en escritores y a emplear el francés como código creativo. Seguidamente, nos centraremos en detallar las distintas fases que conforman el proceso previo a la escritura translingüe (2.2.): desde el análisis del propio aprendizaje de la lengua francesa por parte de dichos escritores como sinohablantes (2.2.1.1.), hasta desmenuzar el papel fundamental que ha podido desempeñar el oficio previo de algunos de ellos como traductores en su posterior adquisición del pleno dominio del francés como lengua literaria (2.2.1.2.). En el punto 2.2.2., trataremos de describir cómo consiguen enfrentarse los autores al proceso de redacción en un idioma que no es el materno e intentaremos clasificar las distintas perspectivas con que afrontan algunas de las diferencias culturales en sus obras. Por último, en lo que hemos definido como el proceso posterior a la escritura (2.2.3.), relataremos la manera en que algunos de los autores de nuestro corpus encaran la autotraducción de sus obras (2.2.3.1.) y analizaremos la complejidad que supone el mero hecho de tratar de clasificar la literatura de estos escritores dentro del panorama literario francés (2.2.3.2.).

Para la elaboración de esta segunda parte, basada en algo tan íntimo y subjetivo como es la experiencia de un escritor translingüe durante el proceso creativo de sus obras, nos pareció que sin duda resultaría enriquecedor tener la posibilidad de mantener una entrevista personal cara a cara o por teléfono con uno o varios de los autores del corpus, en la que pudieran respondernos a cuestiones y dudas concretas. Sin embargo, a pesar de los diversos intentos de tratar de contactar con ellos mediante las editoriales y las redes sociales, la falta de respuesta por su parte hizo que nos viéramos obligados a idear una opción alternativa que nos permitiese seguir adelante con este proyecto de tan compleja naturaleza. Nos hemos basado, pues, para la elaboración de cada uno de los puntos del trabajo, en las declaraciones realizadas por los propios autores dentro del contexto de determinadas entrevistas concedidas a lo largo de su trayectoria como escritores en lengua francesa, así como por diferentes citas extraídas de algunas de sus novelas autobiográficas.

Para facilitar el acceso a estas fuentes primarias de información que nos han servido para ilustrar nuestra teoría e hipótesis, hemos creado un apartado específico en la sección final dedicada a la bibliografía, donde las hemos recogido todas en sus diferentes formatos (radio, vídeo, texto). Por último, para el sistema bibliográfico y de citación hemos seguido la norma ISO 690, tal y como aparece recogida en los manuales de referencia de estilo de la Universidad de Alicante y de la Universidad César Vallejo<sup>5</sup>.

## Estado de la cuestión

El interés por la francofonía en la literatura es particularmente reciente. Fue Léopold Sédar Senghor quien, en 1948, inauguró con su obra *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* los primeros estudios sobre esta cuestión, si bien, como indica el título, su trabajo se

---

<sup>5</sup> Para la bibliografía se ha empleado el manual de la Universidad de Alicante ([http://werken.ubiobio.cl/html/downloads/ISO\\_690/Guia\\_Breve\\_ISO690-2010.pdf](http://werken.ubiobio.cl/html/downloads/ISO_690/Guia_Breve_ISO690-2010.pdf)), que se ha completado con el sistema de citación de la misma norma, tal y como consta en el manual de la Universidad César Vallejo ([https://www.ucv.edu.pe/datafiles/FONDO%20EDITORIAL/Manual\\_ISO.pdf](https://www.ucv.edu.pe/datafiles/FONDO%20EDITORIAL/Manual_ISO.pdf)).

centró únicamente en la literatura africana francófona poscolonial. Debemos a Auguste Viatte y a su obra de 1980 *Histoire comparée des littératures francophones* el primer intento de descripción de la literatura francófona como conjunto, un campo que, de acuerdo con Provenzano (2005, p. 94), se encuentra «depuis quelques années en pleine ébullition théorique». En 1999, Michel Beniamino protagonizaba uno de los primeros intentos de metodología y de perspectiva de investigación del campo con *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, aunque su obra seguía centrada en la literatura producida por escritores de países francófonos, entre los que se encuentran las antiguas colonias.

El cambio llegó en 2005, con la publicación de *Les exilés du langage: un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, adaptación de la tesis de Anne-Rosine Delbart, que supuso una renovación del tratamiento de la francofonía y del reconocimiento de grupos minoritarios y periféricos francófonos no poscoloniales, como el chino, que habían entrado a formar parte de la literatura francófona al elegir el francés como lengua de escritura y a Francia como país de acogida. En 2011, salía al mercado la obra de Véronique Porra *Langue française, langue d'adoption. Une littérature «invitée» entre création, stratégies et contraintes*, donde no solo se seguía tomando en consideración a los escritores francófonos desligados de la influencia francesa sino que, en comparación con las publicaciones anteriores, se hacía mayor hincapié en el proceso creativo translingüe de los mismos. Asimismo, un año después aparecía el *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, dirigido por Ursula Mathis-Moser y Birgit Mertz-Baumgartner, en el que, como podemos leer en la contraportada, en él «y sont répertoriés 300 "écrivains migrants", nés en dehors du territoire français, mais vivant et publiant en France».

Con respecto a los estudios centrados de manera exclusiva en la literatura francófona china, uno de los principales investigadores actuales es Yinde Zhang<sup>6</sup>, él mismo escritor chino de expresión francesa en cuanto a que, pese haber nacido en Shanghái, desde que inició su nueva vida en la capital de Francia redacta y publica sus estudios en francés. Las líneas principales de Zhang, profesor en la Universidad Sorbona Nueva – París 3, están centradas en las relaciones literarias entre China y Occidente, la traducción y la francofonía china, campo al que ha dedicado numerosos artículos<sup>7</sup> y libros, entre los que destaca *Littérature comparée et perspectives chinoises*, de 2008. Asimismo, se manifiesta el interés creciente por la situación particular de este colectivo en cuanto a que, en la última década, varios son los doctorandos que han optado por convertirlos en objeto principal de sus investigaciones<sup>8</sup>. Encontramos tesis que van desde una aproximación general, como *Rencontre interculturelle dans le roman franco-chinois: invitation au voyage d'un genre émergent*, defendida por Lena Bisinger en 2015, hasta cuestiones más específicas e innovadoras, como es el caso de Jing Hu y su tesis doctoral denominada *Imprégnation des écrivains francophones d'origine chinoise par trois sagesses extrême-orientales: Taoïsme, Bouddhisme et Confucianisme*, de 2016. Otros, sin embargo, prefieren centrar sus investigaciones en un solo autor. Tenemos como ejemplo *L'image de la Chine chez le passeur de culture François Cheng*, de Tiannan Liu, 2013.

---

6 Información extraída del perfil profesional de Zhang en la página web de la Universidad Sorbona Nueva, a la que se puede acceder siguiendo el enlace: <http://www.univ-paris3.fr/m-zhang-yinde-14289.kjsp>.

7 Se puede acceder a los artículos publicados por Zhang a través de la página web Cairn.info: <https://www.cairn.info/publications-de-Zhang-Yinde--10363.htm>.

8 En Theses.fr, el buscador de tesis francesas, hemos podido encontrar seis tesis doctorales sobre la francofonía literaria china defendidas entre 2008 y 2016 y una en proceso. Se puede acceder a la plataforma mediante el siguiente enlace: <http://www.theses.fr/>.

En España, el campo de los escritores chinos de expresión francesa apenas está explorado y no hemos podido encontrar tesinas al respecto. Sin embargo, sí que hallamos dos artículos escritos por Beatriz Mangada Cañas, también de la Universidad Autónoma de Madrid: uno, de 2006, con el título «La memoria intercultural en la creación artística de François Cheng», publicado en *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*; y otro, en 2012, llamado «Shan Sa, ejemplo de xenografías francófonas», recogido en la revista *Tonos Digital*. Con este trabajo pretendemos, por una parte, contribuir en la medida de lo posible al enriquecimiento del campo de investigación de la literatura francófona china en España, que aún se encuentra en las primeras fases, y, por otra, dar a conocer este colectivo que aún no ha visto todas sus obras traducidas y publicadas en nuestro país, como detallaremos en el punto 1.3., dedicado a recorrer de manera diacrónica las distintas etapas de los representantes de la literatura sinofrancófona<sup>9</sup>.

## 1. Contexto histórico-social de producción

### 1.1. La francofonía y la literatura francófona

#### 1.1.1. Orígenes de la francofonía y versatilidad del término

Resulta imposible hablar de literatura francófona y de escritores de expresión francesa sin abordar antes brevemente el origen del concepto «francofonía», un término versátil y de invención más reciente que la realidad que denota. La presencia del francés fuera de Francia no es algo únicamente del presente, pues recordemos que, durante la Edad Media, en los siglos XII y XIII, se imponía como idioma oficial en Inglaterra después de la victoria normanda en la batalla de Hastings, y que, a partir del siglo XVI, comenzaría a posicionarse en Europa como lengua diplomática. Paralelamente, la lengua de Molière embarcaría junto con los exploradores del reino de Francisco I y se extendería por América y el océano Pacífico un centenar de años más tarde. Asimismo, en el siglo XVIII llegaría a Oceanía y, en los siglos XIX y XX, se acabaría difundiendo por Asia y África debido a las políticas colonialistas, lo que acabaría convirtiendo al francés en el único idioma, junto con el inglés, en ser la lengua materna de países de los cinco continentes (Porrás Medrano, 2002, p. 17).

No obstante, parece que no fue necesario poner un nombre a un fenómeno de más de ocho siglos de historia hasta bien entrado el siglo XIX, cuando en el año 1880 el geógrafo Onésime Reclus (1837-1916) acuñó el término *francophonie* en su obra *France, Algérie et colonies* para referirse tanto al conjunto de pueblos que hablan francés como a los espacios geográficos en los que se esta lengua se habla (Delbart, 2005, p. 55). Desgraciadamente, el neologismo caería en el olvido hasta ser rescatado ochenta y dos años después, en 1962, en un número especial de la revista *Esprit* titulado «Le français, langue vivante», que contaba no solo con la colaboración de intelectuales de la esfera francesa sino también de la esfera política internacional, como Habib Bourguiba o Léopold Sédar Senghor, presidentes entonces de la República Tunecina y de la República de Senegal, recién independizadas de Francia. En la publicación, la francofonía dejaba de ser una mera descripción sociolingüística para pasar a ser un proyecto geopolítico de futuro: en 1970 nacía la Organización Internacional de la Francofonía (OIF), que actualmente<sup>10</sup> está compuesta por cincuenta y cuatro

---

<sup>9</sup> Las obras que carecen de traducción al español se marcarán con un asterisco.

<sup>10</sup> De acuerdo con los datos ofrecidos por la página web oficial de la OIF a día 24 de febrero de 2018. Disponible en: <https://www.francophonie.org/Bienvenidos-a-la-web-oficial-de-la.html>

estados miembros con pleno derecho, cuatro estados miembros asociados y veintiséis estados miembros observadores<sup>11</sup>.

Más recientemente, Deniau (1992, pp. 17-26) distingue hasta cuatro acepciones del término francofonía y suma a los significados lingüístico y geográfico de Reclus y al institucional, muchas veces escrito con «f» mayúscula y referido a la OIF, uno espiritual de pertenencia a la comunidad francófona. Este sentimiento también se ve recogido en lo que Semujanga (2004, p. 9) denomina *espace francophone* y que define como «une réalité plus floue qui se réfère à tous ceux qui, de près ou de loin, éprouvent ou expriment une certaine appartenance à la langue française ou aux cultures francophones sans nécessairement utiliser le français ni dans la vie quotidienne ni dans les affaires ou les relations internationales».

### 1.1.2. Francofonía en los escritores de expresión francesa

Si bien acabamos de señalar las cuatro acepciones principales de que dispone el término francofonía, resulta pertinente comentar que, en la actualidad, este sustantivo ha dejado paso al adjetivo «francófono», mucho más empleado, que, como indica Bueno Alonso (2004, p. 686), «[l'adjectif francophone] se définit de façon minimale comme le fait de parler français et la littérature francophone comme le fait de choisir la langue française pour écrire». El objetivo entonces se convierte en averiguar el motivo que ha llevado a numerosos escritores de Asia –y, entre ellos, a los autores chinos que conforman nuestro corpus– a emplear el francés en la redacción de sus obras literarias, especialmente teniendo en cuenta la enorme distancia física y cultural que existe entre el Hexágono y el continente asiático.

Para ello, haremos uso de los dos posibles caminos que distingue la periodista Natalie Levisalles en el marco de un especial del diario *Libération* con respecto a estas vías hacia la literatura francófona (como recoge Grutman, 2015, p. 3), en el que se muestra consciente de que este bilingüismo «est aussi souvent “le résultat d’une histoire politique” que d’une trajectoire “personnelle”» y que «dans l’un et l’autre cas, l’écrivain se retrouve à habiter deux langues et à en ‘choisir’ (même s’il ne s’agit jamais d’un choix délibéré) une, le français, comme langue d’écriture». Nos encontramos, por lo tanto, ante dos motivaciones muy dispares, que detallaremos a continuación con el fin de categorizar las razones de los autores que analiza este trabajo, así como de definir la particularidad de su caso con relación al de otros escritores de expresión francesa de la misma área geográfica.

---

11 Los cincuenta y cuatro estados miembros de la OIF, por orden alfabético, son: Albania, Andorra, Antigua República Yugoslava de Macedonia, Armenia, Bélgica, Benín, Bulgaria, Burkina Faso, Burundi, Cabo Verde, Camboya, Camerún, Canadá, Chad, Comoras, Comunidad Francesa de Bélgica, Congo, Costa de Marfil, Dominica, Egipto, Francia, Gabón, Grecia, Guinea Ecuatorial, Guinea, Guinea-Bisáu, Haití, Laos, Líbano, Luxemburgo, Madagascar, Malí, Marruecos, Mauricio, Mauritania, Moldavia, Níger, Nuevo Brunswick, Principado de Mónaco, Quebec, República Centroafricana, República Democrática del Congo, Ruanda, Rumanía, Santa Lucía, Santo Tomé y Príncipe, Senegal, Seychelles, Suiza, Togo, Túnez, Vanuatu, Vietnam y Yibuti. Los cuatro estados miembros asociados son: Catar, Chipre, Ghana, y Nueva Caledonia. Los veintiséis miembros observadores los componen Argentina, Austria, Bosnia y Herzegovina, Corea del Sur, Costa Rica, Croacia, Emiratos Árabes Unidos, Eslovaquia, Eslovenia, Estonia, Georgia, Hungría, Kosovo, Letonia, Lituania, México, Montenegro, Mozambique, Ontario, Polonia, República Checa, República Dominicana, Serbia, Tailandia, Ucrania y Uruguay. En total, ochenta y cuatro estados y gobiernos.

## 1.2. La francofonía en la literatura de Eurasia Oriental

### 1.2.1. Francofonía como resultado de la historia política

Como ya puntualizábamos en el punto 1.1.1., la presencia del francés en Eurasia Oriental<sup>12</sup> está directamente relacionada con las políticas colonizadoras que Napoleón III impulsó en el Sudeste Asiático durante el Segundo Imperio francés (1852-1870). Estas obedecían a motivos político-económicos basados en la búsqueda de nuevos mercados y de materia prima barata y, fundamentalmente, se trataba de una competición contra el Imperio británico, que desde 1777 había inaugurado su presencia en el continente asiático con la administración de la India a través de la Compañía de las Indias Orientales. Asimismo, desde 1824 el Imperio británico era dueño del territorio de la península de Malaca y, tras ganar la guerra del opio en 1842, controlaba Hong Kong y cinco puertos de la costa, que empleaba para su comercio exterior.

En agosto de 1858, el emperador francés, aprovechándose de la crisis política, económica, social y cultural que estaba sufriendo el Reino de Annam (actual centro de Vietnam), se sirvió como excusa del asesinato de varios misioneros para invadir el territorio junto con la ayuda de 1600 soldados de Filipinas cedidos por el Reino de España. El evento, que se conocería como la Guerra de Cochinchina, acabaría en 1862 con un tratado mediante el cual el rey de Annam le cedía a Francia las provincias de Bieng-Hoa, Gia-Dinh y Finh-Toung y la isla de Poula-Condare, y le concedía libertad para comerciar en los puertos de Luang-an, Balal y Turana. Después de esta primera inmersión, Francia no tardaría demasiado en conquistar todos los territorios que conformarían el área conocida como la Indochina francesa, compuesta por la federación de tres regiones vietnamitas (Cochinchina, Annam y Tonkín) y los protectorados de Camboya (1863) y Laos (1893).

Tras la victoria del Viet Minh de Hồ Chí Minh en la guerra de Indochina (1946- 1954), los territorios se independizaron política y económicamente de la metrópoli, pero hasta entonces Francia se encargó de administrar sus colonias, en las que el francés se impuso como lengua oficial junto con los idiomas locales, el jemer, el vietnamita y el lao. Se empleaba como lengua vehicular en la prensa, la administración, la economía y, especialmente, en la educación, ámbito en el que su uso prevalecería incluso años después de la independencia tanto en Camboya, donde hasta 1967 la enseñanza se daría en francés, como en Laos, donde hasta 1974 sería la lengua de la escuela secundaria. Vietnam procedería a una rápida política de vietnamización de la lengua en 1954.

Fruto de estas políticas coloniales que en algunas regiones se prolongaron durante casi noventa años, existe un número considerable de escritores francófonos pertenecientes a los países que conformaban la antigua Indochina francesa. El grupo más importante se encuentra en Vietnam y, de acuerdo con Guillemin y Thanh Vân (2017, p. 1), pese a que no existen datos oficiales, se estima que hasta ahora se han publicado alrededor de cuatrocientas obras vietnamitas francófonas de todos los géneros literarios, cuya temática trata en general de «la célébration des valeurs de la terre natale, la chronique des effets du choc culturel entre Orient et Occident et le récit des guerres coloniales, étrangères et civiles» (Bonn y Garnier, 1997, p. 104).

---

12 Dada la difícil delimitación del continente asiático y la multitud de culturas y etnias que allí conviven, se ha decidido demarcar, para el estudio de este trabajo, a Eurasia Oriental en contraposición a Eurasia Occidental. Eurasia Oriental constituye el área geográfica conformada por las dos subregiones de Asia Oriental (compuesta por China, Japón, Corea del Sur, Corea del Norte, Mongolia y Taiwán) y del Sudeste Asiático (que incluye Birmania, Brunéi, Camboya, Filipinas, Indonesia, Laos, Malasia, Singapur, Tailandia, Timor Oriental y Vietnam).

De esta literatura, que «ne peut se développer que lorsque les élites vietnamiennes sont suffisamment occidentalizadas et “francizadas” pour former un public et un vivier d’auteurs» (Guillemín y Thanh Vân, 2017, p. 1), el mayor representante es Phạm Văn Kỳ<sup>13</sup> (1910-1992), ganador del Grand Prix du roman de la Academia Francesa en 1961 por su novela *Perdre la demeure*, publicada el mismo año. Asimismo, también destacan nombres como los de Kim Lefèvre (1935-) o Linda Lê (1963-). De la literatura camboyana francófona, mucho menos abundante, podemos nombrar a la escritora Makhali-Phāl (1898-1965), hija de un administrador colonial francés y una mujer camboyana. Amphay Doré (1940-), también de padre francés, destaca en Laos.

### 1.2.2. Francofonía como resultado de una trayectoria personal

No obstante, debido a la globalización creciente del último siglo, la francofonía ya ha dejado de ser un fenómeno poscolonial y ni siquiera se ciñe solo a los miembros que conforman la OIF, que enumeramos en el punto 1.1.1. En países desvinculados de la dominación francesa, como Japón, el interés creciente por la cultura francesa ha dado lugar a que muchos decidan especializarse a nivel universitario en literatura francesa y que, más adelante, se atrevan a publicar sus propias obras escritas directamente en francés.

Es el caso de Hisayasu Nakagawa (1931-2017), Akira Mizubayashi (1951-) o Ninomiya Masayuki (1938-). En otros casos, el contacto con el francés llega a una edad más temprana debido a la inmigración a Francia, como para Chihiro Masui (1964-). La máxima representante de la literatura japonesa francófona<sup>14</sup>, Aki Shimazaki (1954-), sigue una trayectoria personal diferente a la del resto y algo singular, pues su aprendizaje de la lengua francesa no tiene lugar hasta cumplir sus cuarenta años. En cuanto a Corea del Sur, Eun-Ja Kang (1966-) es la única escritora surcoreana de expresión francesa de la que se tiene constancia hasta la fecha (Čechová, 2016, p. 8), y su relación con el francés también tiene vinculación académica y cultural.

China, sin embargo, constituye un caso aparte por varios motivos. En primer lugar, debido a sus inicios tempranos, que se remontan al siglo XIX y que permiten realizar un estudio desde una perspectiva mediante la cual es posible distinguir etapas y tendencias diferenciadas. En segundo lugar, por su particular relación histórica con respecto a Francia, sobre todo en sus primeras fases, mucho más cercana en comparación a la que el Hexágono mantuvo con Corea del Sur y Japón, y, en tercer lugar, debido a la fuerte vinculación que existe entre la situación política del país asiático y la literatura resultante. Todo esto quedará detallado a continuación.

### 1.3. Etapas sociohistóricas de la literatura china de expresión francesa

La apertura de China hacia el mundo, al contrario de lo que podríamos pensar, no es tan reciente. En realidad, como indica Chang (2015, p. 475), ya desde finales del siglo XVII los primeros chinos llegaron a Europa de la mano de misioneros occidentales que pretendían formarlos en teología o simplemente emplearlos como sus sirvientes, si bien a partir de la época de la dinastía Han (206 a. C. - 220 d. C.) China mantenía un contacto comercial indirecto con Occidente encarnado en la figura del Imperio romano a través de la Ruta de la Seda (Bisinger, 2015, p. 16).

---

13 De acuerdo con el informe de bibliografía selectiva *Asie et Océanie francophones* publicado por la Biblioteca Nacional de Francia en septiembre de 2014, cuya referencia completa se encuentra en el apartado reservado para la bibliografía.

14 *Ibid.*

En lo que respecta a Francia, su intercambio cultural y económico con China tiene lugar principalmente como consecuencia de su política colonizadora en Indochina, durante la cual la dinastía Qing se vio obligada a permitir en favor del Gobierno francés la apertura comercial de ciudades fronterizas con el norte de Vietnam, en las provincias de Yunnan y Guangxi. Asimismo, mediante una serie de tratados, Francia obtuvo en 1898 el arrendamiento de la región de Guangzhouwan, en la actual ciudad-prefectura cantonesa de Zhangjiang, aunque la extensión del territorio es tan pequeña en relación con el país y la influencia ejercida por Francia sería tan débil que resulta imposible considerar a la literatura francófona china como poscolonial.

### 1.3.1. Siglo XIX

Es precisamente en este contexto del imperialismo francés de finales del siglo XIX, cuando, en 1884, apareció *Les Chinois peints par eux-mêmes*, de Chen Jitong (1852- 1907), considerado el primer escritor chino de expresión francesa publicado (Silvester y Thouroude, 2012, p. 9). Chen nació cuatro años antes de que estallase la Segunda Guerra del Opio (1856-1860), que enfrentaría a la entonces dinastía china Qing contra el Imperio francés y el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda. Este hecho resultaría decisivo en su trayectoria vital y en su relación con la lengua y la cultura francesas, pues la firma del Tratado de Tianjin, que puso fin al conflicto, permitió que Francia estableciese delegaciones diplomáticas en Pekín, que hasta entonces había estado cerrada al extranjero.

Esto hizo posible que Chen Jitong entrara, a los quince años, en la École française des constructions navales y que, gracias a una beca del Gobierno chino, pudiera ir a París para formarse en derecho internacional. En 1876 comenzaría su carrera como diplomático y ocho años después redactaría en francés la primera de sus ocho obras<sup>15</sup>, un ensayo en el que, como en el resto de sus escritos, «l'adaptation de l'écrivain aux tournures d'une langue «gracieuse et souriante» [des adjectifs qu'il employait pour décrire la langue française] n'empêche en rien Tcheng d'être patriote et de chercher [...] à démontrer la supériorité de la Chine» (Silvester y Thouroude, 2012, p. 10).

### 1.3.2. Siglo XX

#### 1.3.2.1. Antes del establecimiento de la República Popular China (1900-1949)

En China, la primera mitad del siglo XX estuvo marcada por grandes períodos de inestabilidad política que llevaron a la caída y derrota de la dinastía Qing en 1911 tras la llamada Revolución de Xinhai, seguida de una cruenta guerra civil (1927-1949) y de la invasión japonesa (1937-1945). Es entonces también cuando llegó la primera gran ola de inmigración china a Europa, que, como describen Silvester y Thouroude (2012, p. 10), si bien en la segunda mitad del siglo tendría que ver con la situación política del país asiático, durante las primeras décadas estuvo vinculada a la historia europea, concretamente con la necesidad de mano de obra durante la Primera Guerra Mundial. Entre 1911 y 1918, Francia pasó de tener 283 ciudadanos chinos contabilizados a más de cien mil (Chang, 2015, p. 475).

---

15 Los ocho escritos en francés que se atribuyen a Chen Jitong son, en orden cronológico: *Les Chinois peints par eux-mêmes* (1884), *Le Théâtre des Chinois. Étude de mœurs comparées\** (1886), *Contes chinois\** (1889), *Les Plaisirs en Chine\** (1890), *Le Roman de l'homme jaune\** (1891), *Les Parisiens peints par eux-mêmes\** (1891), *Mon pays, la Chine d'aujourd'hui* (1892) y *L'Amour héroïque\** (1904).

No obstante, la que Zhang (2008, p. 90) considera como la primera generación de escritores chinos de expresión francesa estuvo motivada por una mejor relación académica entre Francia y China, de la que podemos destacar un programa de convenio entre Pekín y Lyon que permitió que estudiantes chinos fueran a Francia para formarse en trabajo manual e intelectual durante el período de entreguerras (Silvester y Thouroude, 2012, p. 10). De este acuerdo, destacan nombres como los de Dai Wangshu<sup>16</sup> (1905-1950) o Lo Takang<sup>17</sup> (1909-1998), ambos alumnos del Institut franco-chinois de Lyon en 1932 e instauradores de la llamada poesía simbólica o poesía de la escuela francófona gracias a sus obras (Zhang, 2008, p. 91).

Sin embargo, unos años antes de la llegada de esta generación de escritores, destaca un autor francófono que llegaría a Francia como parte de la ola de dos mil estudiantes obreros chinos que pisaron suelo galo entre 1919 y 1920. Cheng Tcheng (1899-1996), del que Zhang (2008, p. 90) afirma que «mis à part Chen Jitong [...], [Cheng Tcheng] peut être considéré comme l'initiateur de la francophonie chinoise, en tant qu'auteur de créations en langue française», nació en una época turbulenta en que el pueblo chino se rebelaba en busca de modernidad.

Por aquel entonces, como indica Sagnes (1988, p. 128), «la France représentait pour les intellectuels chinois avancés et en général d'esprit anarchisant le pays du progrès par excellence parce qu'elle avait su éliminer la monarchie et l'enseignement religieux que ces philosophes [...] considèrent comme les deux principaux obstacles au progrès». Cheng, educado en la universidad jesuita francesa l'Aurore, llegó al Hexágono alentado por el entonces presidente de los sindicatos de la confederación del norte, donde pasaría los siguientes diez años intentando encontrar «la science et la démocratie» (Sagnes, 1988, p. 127). Allí escribiría sus dos obras de carácter autobiográfico, tituladas *Ma mère* (1928) y *Ma mère et moi à travers la révolution chinoise* (1929).

### 1.3.2.2. Después del establecimiento de la República Popular China (1949-actualidad)

El día 1 de octubre de 1949, Mao Zedong, entonces presidente del Partido Comunista, proclamó la República Popular China. Las políticas radicales del líder pretendían que todas las esferas de la vida estuvieran controladas bajo la ideología del comunismo y dieron paso a décadas de opresión del pueblo chino, censura y reeducación ideológica. Entre estas campañas, destaca el Gran Salto Adelante (1958-1961), cuyo objetivo consistía en incrementar en el menor tiempo posible la producción agrícola e industrial, pero que, por contra, desembocó en la mayor hambruna de la época contemporánea.

Tras este fracaso, que le apartó de la jefatura del Estado, Mao decidió lanzar la llamada Gran Revolución Cultural Proletaria (1966-1976), cuya máxima finalidad era luchar contra los denominados «cuatro viejos» (las viejas costumbres, la vieja cultura, los viejos hábitos y los viejos modos de pensar). Durante este período, se sucedieron ejecuciones para acabar con todo aquel considerado como «contrarrevolucionario» o «derechista» y millones de personas fueron enviadas a los campos de trabajo para su «reeducación». Pese a que no existen datos oficiales, algunos autores, como Chang o Halliday (citados en Bruno, 2006, párr. 1), estiman que estas políticas pudieron causar más de setenta millones de muertos en tiempo de paz.

---

16 Desgraciadamente, solo se conservan seis poemas en francés, que se encuentran reunidos en *Dai Wangshu shige jingdian quanji\** (Poesía completa de Dai Wangshu) (2003) y son: «Le Voyageur», «Le Jardin clos», «Noctambule», «Démodé», «Trois Bénédiction» y «Regret».

17 Lo Takang traduciría poemas clásicos chinos al francés y en 1945 publicaría poemas en francés en la revista *Lettres*, creada en 1943 en Ginebra (Loi, 1980, pp. 58-59).

Tras la muerte de Mao Zedong el 9 de septiembre de 1976, los dos siguientes presidentes, Li Xiannian (1983-1988) y Yang Shangkun (1988-1993) gobernarían bajo el mando efectivo de Deng Xiaoping. Entonces, China empezó a poner en práctica una serie de reformas de modernización y liberalización económica que incrementaron su poder en muy poco tiempo. Sin embargo, las críticas y protestas de la población intelectual reclamando democracia culminaron con la masacre acaecida en la Plaza de Tiananmén el 4 de junio de 1989, cuando los tanques del ejército enviados por el Gobierno aplastaron sin piedad a los manifestantes.

Es en esta segunda mitad del siglo cuando empieza una nueva literatura francófona que muchos atribuyen a François Cheng (1929-), quien se convirtió en la primera persona de origen asiático en ser elegida miembro de la Academia Francesa el 13 de junio de 2002. Cheng llegó en 1948 a París debido al trabajo de su padre y, tras veintiocho años, en los que se dedicaría principalmente a la traducción directa e inversa de poemas y a trabajar como profesor en la Universidad Diderot de París, publicaría en 1977 la primera de sus treinta y ocho obras escritas en francés hasta la fecha<sup>18</sup>: un ensayo llamado *L'Écriture poétique chinoise*.

Sin conocimientos previos de la lengua y cultura francesas, a Cheng fue el destino el que le llevó a acabar en territorio galo, tal y como lo hizo con Chow Ching Lie (1936-), que también escribiría en los setenta. Esta autora, cuya infancia estuvo marcada por las estrictas tradiciones chinas de la época y a la que casaron a la fuerza con catorce años, pudo llegar a París a los treinta años con sus dos hijos, donde finalmente lograría convertirse en una pianista profesional. En 1975 publicaría su primera novela autobiográfica en francés, *Le Palanquin des larmes*, con la ayuda del de Georges Walter<sup>19</sup>.

Sin embargo, tal y como hemos explicado en la introducción del trabajo, por motivos relacionados con el papel que desempeña el francés en su producción literaria, el primero de los siete escritores del corpus que vamos a estudiar es **Shen Dali** (1938-). Este autor inaugura una nueva generación, más vinculada a la política, y usará sus obras para narrar sus vivencias y denunciar el régimen de Mao y sus medidas extremistas. Shen, que se considera «un enfant de la révolution» (2009, TV5 Monde)<sup>20</sup> nació en una cueva de Yenan, una ciudad al norte del país donde tuvo lugar una de las mayores resistencias chinas durante la invasión nipona. Cuando las tropas de Chiang Kai-shek, presidente del Gobierno Nacionalista de China, tomaron la ciudad por la fuerza el 19 de marzo de 1947, Shen Dali, de ocho años y medio, junto con trescientos cincuenta niños de su edad, emprendió una marcha de dos años hasta llegar a Pekín en 1949, coincidiendo con el momento en que Mao Zedong proclamó la República Popular. Shen relataría estos acontecimientos en su primera novela en lengua francesa, *Les Enfants de Yenan*<sup>21</sup>, escrita en colaboración con Suzanne Bernard y publicada

---

18 François Cheng ha escrito hasta la fecha treinta y ocho ensayos y novelas, que se recogen en el apartado del portal web de la Academia Francesa dedicado a su nombre y al que se puede acceder a través del siguiente enlace: <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/francois-cheng>. Las más reconocidas son *Le Dit de Tianyi* (1998), Prix Femina; *Shitao: la saveur du monde\** (1998), Prix André Malraux; *Double chant\** (2000), Prix Roger Caillois.

19 Chow Ching Lie es la autora de cuatro novelas: *Le Palanquin des larmes* (1975), *Concerto du fleuve jaune* (1979), *Dans la main de Bouddha\** (2001) y *Il n'y a pas d'impasse sous le ciel\** (2004).

20 De acuerdo con lo expresado por Shen Dali en la entrevista con Christelle Magnout para TV5 Monde el 6 de septiembre de 2009, cuya referencia completa se puede encontrar en el apartado reservado para la bibliografía.

21 Shen Dali ha escrito diversas obras en chino mandarín, pero solo dos en francés: *Les Enfants de Yenan\** (1985) y *Les Amoureux du lac\** (2004).

veinticinco años después de haberse graduado, en 1960, en estudios de lengua francesa por la Universidad de Lenguas Extranjeras de Pekín, donde actualmente trabaja como profesor.

Como él, **Gao Xingjian** (1940-) también formó parte de los primeros estudiantes que tuvieron acceso a estudios universitarios sobre Francia. Gao, de padre banquero y madre actriz, nació en Ganzhou, creció durante las repercusiones de las invasiones japonesas (1937-1945) y fue el primero de nuestros escritores en sufrir directamente las consecuencias de la Revolución Cultural. Después de graduarse en los mismos estudios que Shen Dali dos años después de este, en 1962, Gao fue enviado al campo, donde, junto a otros millones de intelectuales, durante cinco años se vio obligado a trabajar la tierra para «reeducarse ideológicamente». Con la muerte de Mao Zedong, Gao, que había trabajado como traductor y escritor antes de su encierro, pudo retomar sus actividades, hasta llegar a convertirse en un autor reconocido en China en los años ochenta. En 1987 llegó a Francia invitado por el Gobierno francés, y ya no regresaría. En su país de acogida, comenzaría a ganarse la vida como pintor, lograría que se tradujesen al francés algunas de sus obras, entre ellas la afamada *La Montagne de l'âme* (1990), continuaría su carrera como escritor en chino, y en 1993, con cincuenta y tres años, publicaría su primera obra escrita directamente en francés, la obra teatral *Au bord de la vie*<sup>22</sup>. Asimismo, llevaría su creatividad hasta el terreno cinematográfico y realizará dos largometrajes<sup>23</sup>, campo en el que también tiene éxito su sucesor, **Dai Sijie** (1954-).

Dai Sijie nació en Putian en una familia de médicos y, como Gao Xingjian, tuvo que pasar tres largos años trabajando forzosamente en un campo de Sichuan mientras sus padres estaban en la cárcel debido a la fuerte represión del Gobierno. Tras la muerte del líder revolucionario, Dai pudo acceder a la universidad, donde se especializaría en la historia del arte chino. En 1984, tras ofrecérsele la posibilidad de partir hacia Japón o Francia para continuar sus estudios, Dai Sijie eligió la tierra de Molière y consiguió una beca que le llevaría a Burdeos junto con otros doscientos noventa y nueve estudiantes chinos. Allí se matriculó en el Institut des hautes études cinématographiques y grabó su primer largometraje *Chine ma douleur* en 1989. En el año 2000, con cuarenta y seis años, publicaría su primera novela en francés, titulada *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*<sup>24</sup>.

**Wei-Wei** (1957-), nacida en Guangxi, también sería enviada al campo a los diecisiete años y su destino hacia la francofonía le sería impuesto por el Gobierno chino en detrimento de su verdadera voluntad<sup>25</sup>. El padre de Wei-Wei era redactor en el diario local y su madre, miembro activo del partido comunista, sería expulsada del mismo al inicio de la Revolución Cultural acusada de derechista. Después de su experiencia en el campo, donde permanecería hasta los diecinueve años, enviaron a la joven al departamento de lenguas extranjeras del Instituto de las minorías nacionales de la región para que estudiara francés, cuando hasta entonces soñaba con ser médico: «[...] mais on m'a dit "tu

---

22 Gao Xingjian ha escrito en francés cinco obras de teatro (*Au bord de la vie*, 1993; *Le Somnambule*, 1995; *Quatre quatuors pour un week-end*, 1999; *Le Quêteur de la mort*, 2003; *Ballade nocturne*, 2010), un libro de poesía (*L'Errance de l'oiseau*, 2003), y diversos ensayos.

23 *La Silhouette sinon l'ombre* (2003) y *Après le déluge* (2008).

24 Dai Sijie es el autor de cinco novelas en francés: *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* (2000), *Le Complexe de Di* (2003), *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2007), *L'Acrobatie aérienne de Confucius* (2009) y *Trois vies chinoises* (2011).

25 Entre 1965 y 1969, las universidades chinas fueron cerradas y, los estudiantes, enviados al campo. Tras su reapertura y hasta 1976, ciertos estudiantes «reeducados», bajo recomendación de los dirigentes locales comunistas, pudieron cursar estudios superiores, pero sin poder elegir el área de conocimiento.

as été choisie pour apprendre le français”. Les autorités provinciales avaient besoin d’un interprète auprès des équipes de médecins dans les pays africains francophones» (Wei-Wei, 2004)<sup>26</sup>. En 1987, tras licenciarse, recibió una beca para estudiar en la Sorbona y años después, en 1996, publicaría su primer libro en francés, *La Couleur du bonheur*<sup>27</sup>.

En el caso de **Ya Ding** (1959-), nacido en una pequeña aldea al norte de China, su experiencia en el campo de reeducación tuvo lugar en dos ocasiones. La primera, cuando, con diez años, se vio obligado a acompañar a su familia y, la segunda, cuando fue enviado después de finalizar la educación secundaria. Curiosamente, al igual que Wei-Wei, no fue él quien eligió su destino hacia la francofonía. En una entrevista, Ya Ding (1989, *Apostrophes*)<sup>28</sup> recalca en clave de humor cómo fue el francés «quien lo eligió a él» y no al revés:

Tout commence par une journée, je crois d’hiver, de 1976 [...]. Je travaillais dans un village, comme tous les jeunes qui ont été envoyés à la campagne [...], et puis un garçon est venu m’appeler et il m’a dit: «Le secrétaire du parti du village vous a demandé». Alors je suis revenu [...] et il [le secrétaire] m’a dit: «Ça y est, ça fait trois ans que vous êtes là [...], on croit que vous avez bien été rééduqué, on vous envoie à l’université pour apprendre le français. Je lui ai dit: «mais qu’est-ce que c’est que le français?» [...] et je suis parti apprendre le français comme ça. Après, je suis retourné dans le village et il m’a dit [...]: «Vous savez, on a hésité quand même entre les études aéronautiques et le français».

Ya Ding llegó a despuntar como traductor literario del francés al chino y, con la excusa de tener que recoger presencialmente un premio de traducción valorado en cincuenta mil francos, pudo entrar en Francia a los 26 años, país de donde ya no se iría. En su casa de París, redactaría su primera novela en lengua francesa *Le Sorgho rouge*<sup>29</sup>, que se publicaría en 1987.

Nuestra siguiente autora, **Ying Chen** (1961-) nació en Shanghái y constituye un caso aislado al tratarse de la única escritora de nuestro corpus que no elabora una relación francófona con Francia sino con Canadá, país al que llegó después de licenciarse, en 1983, en lengua francesa por la Universidad de Fudan y de trabajar de traductora e intérprete durante seis años. En un artículo para el semanario *L’Express*, Ying Chen (2012) confiesa que las razones que la llevaron a elegir Canadá para su exilio fueron que «la réalité du pays [était] [...] ma propre réalité: la plupart de ses habitants viennent d’ailleurs». Nueve años después de su llegada escribiría su primera obra, *La Mémoire de l’eau*<sup>30</sup>. Esta

---

26 Entrevista a Wei-Wei llevada a cabo por el equipo de redacción del diario *Témoignages* de la isla de la Reunión y subida a la página web el 26 de octubre de 2004. La referencia completa se encuentra en el apartado reservado para la bibliografía.

27 Wei-Wei ha escrito cuatro novelas en francés: *La Couleur du bonheur*\* (1996), *Le Yangtsé sacrifié: voyage autour du barrage des Trois-Gorges*\* (1997), *Fleurs de Chine*\* (2001) y *Une fille Zhuang*\* (2006).

28 Entrevista llevada a cabo por Bernard Pivot el 24 de febrero de 1989 como parte del programa *Apostrophes* en la cadena Antenne 2. La referencia completa se encuentra en el apartado reservado para la bibliografía.

29 Ya Ding ha publicado hasta la fecha cinco novelas en francés: *Le Sorgho rouge* (1987), *Les Héritiers des sept royaumes* (1988), *Le Jeu de l’eau et du feu* (1990), *Le Cercle du petit ciel*\* (1992) y *La Jeune fille Tong*\* (1994).

30 Ying Chen ha publicado hasta la fecha once novelas (*La Mémoire de l’eau*\*, 1992; *Les Lettres chinoises*\*, 1993; *L’Ingratitude*, 1995; *Immobilier*\*, 1998; *Le Champ dans la mer*\*, 2002; *Querelle d’un squelette avec son double*\*, 2003; *Le Mangeur*\*, 2006; *Un enfant à ma porte*\*, 2008; *Espèces*\*, 2010; *La rive est loin*\*, 2013; *Blessures*\*, 2016), dos ensayos (*Quatre mille marches: un rêve chinois*\*, 2004; *La Lenteur des montagnes*\*, 2014) y una obra de teatro (*L’Égarement*\*, 2004).

autora forma parte de la nueva generación que no se vio obligada a trabajar en el campo pero que, sin embargo, siguió sufriendo las consecuencias del régimen maoísta. La inestabilidad política, las condiciones de vida precarias, la represión y la corrupción, que generaron una tensión que culminó con la masacre de de Tiananmén, marcarían profundamente su vida y obra.

Este hecho fue decisivo tanto para Ying Chen como para **Shan Sa** (1972-), la última autora de nuestro corpus. Nacida en Pekín en el seno de una familia de intelectuales –su padre era especialista en literatura femenina china y, su madre, en lingüística–, ya desde pequeña destacaba por su talento literario, llegando a publicar una antología de poemas a los once años. Con dieciséis años vivió de cerca las manifestaciones de la Plaza de Tiananmén, en las que participó y se salvó por poco de la histórica matanza del 4 de junio. Tras este fatídico evento, decidió exiliarse con el apoyo de su familia. Pudiendo elegir entre Estados Unidos o Francia, Shan Sa (2002, *Double je*) escogió decidida este último camino sin saber una palabra de francés, atraída por la riqueza cultural atribuida al país galo:

Pour moi, [...] la France est le centre de la culture [...] occidentale. Et pour moi c'est à Paris que je pouvais apprendre le plus vite possible une culture que j'ignorais totalement. Donc j'ai choisi la France sans hésiter [...] Je ne pouvais pas imaginer une autre vie sans la culture et les États-Unis, malheureusement, ce n'est pas l'image qu'elle représente dans le monde.

Durante su nueva vida en París, se especializaría en filosofía e historia del arte y, en 1997, publicaría la primera de sus siete novelas escritas en lengua francesa, *Porte de la Paix céleste*<sup>31</sup>.

Finalmente, podemos decir que a partir de los años noventa se produce un mayor intercambio lingüístico y cultural entre Francia y China, circunstancia que facilita el aprendizaje del idioma. Según los datos facilitados por la Embajada de Francia en Pekín<sup>32</sup>, actualmente se puede aprender francés en casi un centenar de centros de educación secundaria y más de ciento cuarenta universidades, que además cuentan con un departamento de lengua y cultura francesa. Sin embargo, aún no se conocen autores relevantes de la próxima nueva generación de literatura sinofrancófona.

## 2. El proceso de creación translingüe

### 2.1. La elección del francés como lengua de escritura

Como hemos podido comprobar, la decisión de aprender la lengua francesa no fue voluntaria para todos los escritores que conforman nuestro corpus. Aunque en ocasiones sí que existiera un interés inicial que impulsó a los autores a estudiar el idioma en la universidad, como es el caso de Gao Xingjian, Shen Dali o Ying Chen, en ciertos casos el destino francófono vino impuesto por el Gobierno de manera poco sutil (Wei-Wei, Ya Ding) y en otros, como el de Dai Sijie o Shan Sa, la llegada al país tuvo lugar antes que el contacto con la lengua, que hubo de aprenderse por motivos de supervivencia.

31 Shan Sa ha publicado en francés siete novelas (*Porte de la Paix céleste*, 1997; *Les Quatre vies du saule\**, 1999; *La Joueuse de go*, 2001; *Impératrice*, 2005; *Les Conspirateurs\**, 2005; *Alexandre et Alestria\**, 2006 y *La cithare nue*, 2010), así como dos poemarios (*Le Vent vif et le glaive rapide\**, 2000 y *Le Miroir du calligraphe\**, 2002) y la contribución a un volumen de la colección *Les fleurs de la pensée chinoise*, 2007.

32 Datos extraídos de su página web: <https://cn.ambafrance.org/-Ou-apprendre-le-francais->.

No obstante, lo que todos ellos tienen en común es la voluntad de emplear el conocimiento del idioma francés para escribir, lo que hace cuestionarnos qué llevó a estos autores a elegir la escritura como profesión y, más específicamente, a elegir un idioma que no es el materno como código creativo, con las dificultades añadidas que conlleva tanto a nivel de calidad en la producción como de recepción. Parece lógico pensar que quienes ya habían iniciado la profesión de escritor en su China natal, como es el caso de Shan Sa, de Gao Xingjian y de Ya Ding, podrían haber seguido escribiendo en mandarín, y, para el resto de los escritores, la escritura seguía siendo un campo inexplorado, al que tampoco dudaron lanzarse de cabeza haciendo uso de un instrumento que no era el propio. ¿Por qué escribir y escribir en francés?

Para todos ellos, el alma escritora parece surgir como mecanismo de supervivencia en medio de una juventud llena de eventos traumáticos, como arma de terapia curativa para volver a dar un sentido a una vida en que la denuncia, la prohibición y la censura formaron parte durante muchos años. «Dans un sens, c'est là [dans la campagne] où je suis devenu écrivain, où j'ai pris conscience que j'étais écrivain, que j'avais besoin de l'écriture pour supporter l'existence, un besoin vital», confiesa Gao Xingjian (2000, *Le Temps*)<sup>33</sup>, refiriéndose al campo de trabajo en el que estuvo encerrado durante cinco años.

Shen Dali, cuyos padres eran comunistas y participaron en la guerra de liberación contra los japoneses, habla de la escritura como un medio para denunciar la pérdida de la ilusión:

Quand j'étais jeune j'ai été influencé par le culte de la personnalité de Mao, puis j'ai pris conscience que cela faisait beaucoup de mal. [...] Pour moi, la visée essentielle de l'écriture est de dénoncer l'illusion. L'histoire que j'ai connue m'a entraîné à une démythification des mythes. Ceux des grands de la terre. (Shen Dali, 2004, *L'Humanité*)<sup>34</sup>

Para Shan Sa, de una generación posterior, que no llegó a vivir la campaña de reeducación ideológica contra los jóvenes y los intelectuales de la Revolución Cultural, la escritura se convierte en un refugio desde el que intentar contrarrestar con la creatividad la ausencia de cualquier elemento de ocio durante su infancia, en una época histórica que define (2010, *Confidentielles*)<sup>35</sup> como *le rien*, la nada:

Je suis née à une époque où la Révolution culturelle finissait et il n'y avait pas de jouets [...] et mes seules compagnes étaient la nature, les animaux sauvages [...] et aussi mon imagination. Cette soif de la création et cette soif de la beauté [...] viennent du fait que je suis née dans le rien, dans un pays qui a été détruit [...], la privation totale de la vie même.

En cuanto a la elección del francés como idioma literario, podemos distinguir tres motivos principales compartidos por los escritores. El primero y el principal lo encontramos en palabras de Zhang (2008, p. 101), quien destaca que, si bien los temas de que tratan las obras de los autores son diversos, «en revanche, le choix de la langue française fait presque l'unanimité en termes de motivation» y que

---

33 Entrevista a Gao Xingjian llevada a cabo por Aleksandra Kroh y publicada el 16 de octubre de 2000 en la página web del periódico suizo *Le Temps*. La referencia completa se puede encontrar en el apartado reservado para la bibliografía.

34 Entrevista a Shen Dali llevada a cabo por Dominique Bari y publicada el 25 de febrero de 2004 en la página web del diario *L'Humanité*. La referencia completa se puede encontrar en el apartado reservado a la bibliografía.

35 Entrevista a Shan Sa realizada por la revista femenina *Confidentielles* y publicada en su página el 27 de junio de 2010, cuya referencia completa se encuentra en el apartado reservado para la bibliografía.

los escritores están unidos «par un geste symbolique, par “révolte”, par “refus de la tradition”». Este concepto de revuelta es precisamente el que Ying Chen (2004, p. 38) manifiesta en su obra *Quatre mille marches. Un rêve chinois*: «[...] écrire en français peut être considéré, au moins au départ, comme un geste de révolte, plutôt inconscient, contre certains éléments de l'éducation que j'ai reçue dans la langue chinoise».

Traumatizados por los eventos vividos, el francés, eco de la revolución de 1789, se convierte en un escondite para criticar las represivas reformas comunistas al tratarse de una lengua lo suficientemente importante como para poder hacer llegar la información a un gran número de francoparlantes, a la par que poco usada en China, en comparación con el inglés, para poder hablar sin miedo a ser descubierto. En un contexto de represión y censura importante, como indican Silvester y Thoroude (2012, p. 17), «l'usage du mandarin serait simplement impossible pour aborder tous ces sujets, et l'usage de l'anglais l'exposerait encore trop».

Gao Xingjian es un vivo ejemplo de cómo el poder de la censura y la fuerte represión de la libertad de expresión le persiguieron a lo largo de toda su vida. Primero, al inicio de la Revolución Cultural, cuando tuvo que destruir todo lo que había escrito desde los diecisiete años; luego, durante su estancia en un campo de reeducación, donde escribía a escondidas y tenía que ocultar sus creaciones: «J'enterrais aussitôt tout ce que j'écrivais, ou je le cachais dans la natte de paille qui me servait de matelas. Je prenais de gros risques, car si on l'avait découvert, j'aurais pu être jeté en prison ou tout simplement fusillé» (2000, *Le Temps*).

Más adelante, en los años 80, cuando comenzó a escribir en chino mandarín y a pesar de convertirse en escritor reconocido en China, algunas de sus obras comenzaron a ser criticadas y censuradas, como *Chezhan* (Parada de autobús) (1983), que fue tildada de antisocialista, o la pieza de teatro *Bi'an* (La otra orilla) (1986), que solo se permitió que fuera representada sin diálogos. Por último, después un año de exilio en Francia, tras las protestas de la Plaza de Tiananmén de 1989, decidió renunciar a su pertenencia al Partido Comunista y solicitar asilo político. Entonces, las autoridades tildaron finalmente su obra de reaccionaria y lo declararon persona *non grata*, prohibiendo la distribución de sus libros y borrando su nombre de la lista oficial de escritores chinos, medidas que siguen vigentes a día de hoy (Gaviria, 2007, párr. 3-5).

A excepción de Gao, que empleó el chino mandarín para narrar de manera explícita sus vivencias en los campos de reeducación en su novela *Yī gè rén de Shèngjīng*<sup>36</sup> en 1999, la denuncia del resto de autores tendrá lugar en lengua francesa y bajo el concepto de autoficción<sup>37</sup>. Esto queda reflejado con frecuencia al inicio de su carrera como escritores en lengua francesa, como es el caso de Shen Dali y *Les enfants de Yenan*, donde narra sus vivencias como niño de la revolución y participante de la marcha; de Shan Sa con *Porte de la Paix celeste*, donde narra su experiencia en la plaza de Tiananmén; o de Dai Sijie y *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, y Ya Ding con *Le Sorgho rouge*, ambas novelas sobre la infancia y adolescencia en los campos de reeducación ideológica. Wei-Wei, lo hará, al contrario que los escritores ya nombrados, en su última obra, *Une fille Zhuang*, y Ying Chen incluirá muchos elementos autobiográficos en la ficción *Blessures*. De haber escrito sus novelas para un público chino, sin duda habrían corrido la misma suerte que la obra de Gao.

36 La novela de Gao Xingjian se publicó en francés un año después bajo el título *Le Livre d'un homme seul*.

37 Término acuñado por Serge Doubrovsky en 1977 para referirse a un género literario en que los elementos biográficos del autor se mezclan con hechos ficticios.

No obstante, además de resguardar de la represión las opiniones políticas de sus autores, el segundo motivo que justifica la elección del francés tiene que ver con la libertad que les proporciona, al tratarse de una lengua extranjera, en términos de creatividad literaria. «J'en connais à peine les conventions, par conséquent je n'ai pas peur du ridicule, et je jouis d'une liberté presque totale», explica Ying Chen (2004, p. 17). Para Wei-Wei, el francés, además de libertad estilística, le permite enfrentarse más fácilmente a los momentos dolorosos de su pasado y plasmarlos en papel<sup>38</sup>. Gao Xingjian (2000, *Le Temps*) incluso resalta la necesidad creativa de escribir directamente en francés, dada la gran dificultad que entraña la traducción de sus obras escritas en chino: «Tout est traduisible, mais il faut être créatif pour arriver à enrichir la langue chinoise».

Por último, existe una tercera razón que empuja a los escritores a decantarse por el francés en su producción literaria, mucho más pragmática y nunca de manera excluyente a los dos motivos anteriormente mencionados. En el caso de Ying Chen (2009, *Le Monde*), la escritura en francés formó parte de una evolución natural una vez decidió asentarse en Canadá: «C'était le moment, voilà tout. Ecrire en français m'est apparu comme une évidence. C'était la langue de l'endroit où je vivais [le Québec], il fallait que j'habite aussi les mots. Il faut écrire dans la langue de ce que l'on vit»<sup>39</sup>. Ya Ding (1989, *Apostrophes*) llega a confesar que eran las circunstancias las que lo obligaban a escribir en francés y añade: «La première fois je me suis dit "qu'est-ce qu'il ne faut pas faire pour vivre en France"». Dai Sijie (Chirila, 2012, p. 75) se muestra incluso más contundente: «Parce que maintenant j'habite en France et je dois manger».

Una reflexión más completa de Ya Ding (1987, *Apostrophes*)<sup>40</sup> en que se recogen los múltiples sentidos de libertad que proporciona la escritura en francés, nos sirve a modo de conclusión:

Écrire en français ce livre [*Le Sorgho rouge*], ça me donne une liberté, [...] d'abord sur le thème de mon livre, parce que [il] parle de ces époques qui sont horribles pour nous [...], la Révolution culturelle [...]. Deuxièmement parce qu'écrire en français [...] ça me donne aussi une atmosphère en France plus littéraire. Par exemple aujourd'hui je suis venu discuter avec vous [Bernard Pivot], avec tous les grands écrivains [...]. Si j'étais en Chine, si je publiais un livre en Chine, la discussion serait abordée sur la politique. Finalement, pour dire la vraie raison pourquoi j'écris en français, c'est pour apprendre le français.

## 2.2. El proceso de creación translingüe

### 2.2.1. El proceso previo a la escritura

#### 2.2.1.1. El aprendizaje del francés de los escritores

Otra característica de los siete autores de nuestro corpus, que también es compartida con el resto de los escritores chinos francófonos, es la edad tardía a la que comienzan el aprendizaje del francés

---

38 Según la información aportada por el Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris en la sección de su página web dedicada al estudio de la autora y de su obra *Une fille Zhuang*, llamada «Parcours littéraires francophones: "Une fille Zhuang", Wei-Wei». Se puede acceder a la referencia completa en el apartado reservado para la bibliografía.

39 Entrevista a Ying Chen llevada a cabo por Xavier Houssin y publicada en la página web del periódico *Le Monde* el 14 de mayo de 2009, cuya referencia completa se encuentra en el apartado reservado a la bibliografía.

40 Entrevista a Ya Ding realizada por Bernard Pivot el 25 de septiembre de 1987 como parte del programa de Antenne 2 *Apostrophes*. La referencia completa se encuentra en la sección del trabajo reservada para la bibliografía.

como segunda o tercera lengua. En una época en que se nos bombardea con la idea de que cuanto antes se aprenda una lengua, mejor, resulta difícil imaginar que personas que aprenderían el francés una vez entrada la edad adulta podrían fraguarse un destino como escritores francófonos. Solo Shan Sa se salta la regla de la mayoría de edad, pues sería la que primero iniciaría su aprendizaje, a los diecisiete años. Los demás lo harían a los dieciocho años (Shen Dali, Gao Xingjian, Ying Chen), a los diecinueve (Wei-Wei) o a los veinte (Ya Ding). El descubrimiento del francés por parte de Dai Sijie aún se demoraría un poco más y no comenzaría a estudiarlo hasta los treinta años. ¿De qué manera afectaría en su aprendizaje del idioma y en sus destrezas estilísticas el contacto con el francés en la edad adulta?

En los años sesenta, el lingüista alemán Eric Lenneberg (1975 [1967], p. 179) sostenía en su hipótesis del período crítico que después de la pubertad tenía lugar un fenómeno de laterización cerebral donde la función del lenguaje se desplazaba al hemisferio izquierdo, después de la cual resultaba imposible llegar a adquirir una lengua con la perfección de un niño. Estudios más recientes, como los llevados a cabo por Baralo (1999, p. 24) defienden que si bien es cierto que los adultos generalmente tienen menos éxito en el dominio final de la lengua extranjera en comparación con los niños, también hay muchos adultos que logran un dominio excelente del idioma y que incluso logran expresarse con mayor riqueza, corrección y adecuación que bastantes hablantes nativos de esa misma lengua. Actualmente, la idea más compartida es que la edad sin duda influye notablemente en el aprendizaje fonético, mucho más que en el resto de destrezas, como la gramática o el léxico (Zimny, 2014, p. 4).

Asimismo, de lo que no cabe duda es que la lengua materna de los aprendientes y la motivación que se tenga durante el estudio de la lengua extranjera resultarán factores decisivos en las dificultades del idioma y en el éxito de su aprendizaje. Un claro ejemplo es el de Shan Sa (2002, *Double je*), que tan solo dos años después de empezar a estudiar francés logró pasar el *baccalauréat*<sup>41</sup> con el resto de los estudiantes nativos parisinos: «C'est une chose inimaginable, je ne sais pas comment j'ai pu le faire, mais tout était dans un contexte special», explica, y añade (*Ibid.*) que se debía a una cuestión de supervivencia: «À partir de cette décision de ne pas rentrer en Chine, je n'avais qu'une voie devant moi : c'était la voie française».

Para Cortés Moreno (2001, p. 280) los adultos además parten con ventaja respecto de los niños en cuanto a que, gracias a una capacidad intelectual más desarrollada, pueden reflexionar sobre la lengua, tanto la materna como la extranjera, de manera abstracta. Wei-Wei dedica todo un capítulo de su autobiografía, al que titula «Premiers chocs», a hablar de estas reflexiones lingüísticas y culturales que nos hacen plantearnos, a partir de las diferencias formales entre el chino mandarín y el francés, cómo nuestro idioma puede llegar a influir en la manera que pensamos, siguiendo la hipótesis de Sapir-Whorf del relativismo lingüístico, así como las dificultades con las que pueden encontrarse los aprendientes sinohablantes en el estudio del idioma o cómo afectaría a una traducción.

Por ejemplo, Wei-Wei (2006, pp. 68-69) se sorprende ante el orden del nombre y apellido, que en chino y en francés es inverso, y se pregunta hasta qué punto puede indicar una diferencia de concepción del mundo individualista, en el caso de los franceses, y colectivista, en el caso chino. También deduce una igualdad que le inquieta en la posición social de todos los miembros de una familia, al carecer el francés, a diferencia del chino mandarín, de términos específicos que, por ejemplo, distinguen al hermano mayor del menor o al tío por parte materna y paterna:

---

41 Examen que hay que aprobar en Francia obligatoriamente para poder obtener el bachillerato.

Le français comporte seulement des termes généraux pour désigner frère, sœur, oncle, tante, cousin, cousine, mais pas de termes spécifiques pour dire, comme nous en chinois: *ge* - frère aîné, *di* - frère cadet, *jie* - sœur aînée, *mei* - sœur cadette, *bo* - oncle qui est le frère aîné du père [...], etc. [...] Comment comprendre et traduire, par exemple, une phrase aussi simple que celle-ci: La sœur de Jean est arrivée à sept heures du soir, quand rien ne me permet de savoir si elle est plus âgée ou plus jeune que Jean? [...] Que signifie alors l'absence d'une nomenclature aussi élaborée de la hiérarchisation familiale dans la langue française? L'égalité entre les branches du côté paternel et celles du côté maternel? L'égalité entre les frères et les sœurs? L'égalité entre les aînés et les cadets? Ou l'égalité tout court entre tous les individus au sein de la famille comme au sein de la société?

La noción del tiempo también se vuelve algo sobre lo que reflexionar. El chino, a diferencia del francés, lengua flexiva, presenta una gramática aislante en la que los verbos carecen de conjugación y el aspecto se añade con partículas, verbos auxiliares, adverbios o se intuye en el propio contexto. Esto da lugar a que las conjugaciones propias de una lengua flexiva como el francés resulten aún más complicadas para los sinohablantes. Shan Sa explica que, en su aprendizaje de la lengua francesa, la mayor dificultad con la que se encontró fueron los tiempos verbales, y añade un matiz no tan evidente en el aprendizaje de idiomas, de especial relevancia para su uso literario: la musicalidad.

Comme je suis quelqu'un nostalgique, comme j'ai l'habitude de me réfugier dans l'irréel, [...] mon temps préféré est le passé simple et l'imparfait. Mais, toute la beauté de la langue française consiste dans la différence de passé simple et l'imparfait, et je me trompais sans arrêt. [...] Au début je mélangeais tout, parce que pour moi de toute façon c'était du passé et dans [...] la langue chinoise il y en a pas de conjugaisons, puisque chaque mot a une éternité. [...] Après [...] il y a eu l'étape de la musique. Je n'avais pas la musique. [...] Écrire c'est composer. Il faut avoir le rythme, il faut avoir les notes. [...] Et je ne comprenais pas du tout la musique de la langue française, puisque je venais d'une culture de hiéroglyphe, et donc c'était l'image. [...] Il fallait changer cette peinture en musique. Et j'ai mis très longtemps à écouter les alphabets, à écouter les mots. Et savoir qu'un mot conjugué avec un autre fait une musique. (Shan Sa, 2002, *Double je*)

Precisamente es el cambio de una lengua de escritura ideográfica a una de alfabeto latino lo que supone un mayor desafío para aquellos escritores chinos que deciden cambiar radicalmente de código en la expresión gráfica de sus pensamientos. Nos vemos obligados a rescatar la concepción de François Cheng (2014, *A voix nue*), que, si bien no forma parte del corpus de este trabajo en cuanto a su experiencia vital y relación con el francés, sí resulta esclarecedor en esta cuestión que tratamos gracias a su singular sensibilización y reflexión sobre el cambio entre una lengua pictórica y otra sonora. «Chaque mot [français] possède un rythme, une mélodie capable de susciter une image, souvent très incarnée» y, por tanto, «si les idéogrammes chinois suggèrent les choses qu'ils désignent par leur graphie, les mots français, phonétiques, suggèrent [...] les choses désignées par leur son»<sup>42</sup>, explica Cheng antes de compartir un ejemplo concreto de cómo la palabra francesa para árbol evoca, para él, a su referente en su sonido:

Il y a d'abord «ar-», qui évoque quelque chose qui se lève, qui monte, et puis il y a le son «-bre», qui évoque quelque chose qui descend, qui répand son ombre, et au milieu en haut il y a la lettre «b», planant, comme ça, qui suggère ce point d'équilibre suspendu là. Donc, l'ensemble «arbre», quand on le prononce, on a devant les yeux un arbre en sa vérité vivante. (*Ibid.*)

42 Entrevista radiofónica a François Cheng llevada a cabo el 21 de octubre de 2014 por Françoise Siri como parte del programa *A voix nue* de France Culture, cuya referencia completa se encuentra en la bibliografía.

«Selon les linguistes, c'est un âge bien trop tardif [vingt ans] pour assimiler vraiment bien une autre langue. Que je sois devenu un écrivain français, un poète français, cela tient du miracle», explica con razón François (*Ibid.*), lo que indudablemente podemos aplicar a todos los escritores de nuestro corpus, especialmente teniendo en cuenta la enorme separación lingüística y cultural que existe entre el chino y el francés.

#### 2.2.1.2. La traducción como paso previo a la escritura

Tal y como acabamos de ver, antes de publicar la primera obra en lengua francesa, los autores debieron pasar por un período de aprendizaje, calificado por Ying Chen (2014) como «une expérience pour la vie»<sup>43</sup>, que en algunos casos sería de apenas siete u ocho años (como es el caso de Shan Sa y de Ya Ding, respectivamente) y, en otras ocasiones, se demoraría hasta veinticinco años, en el caso de Shen Dali, y de hasta treinta y cinco, como sucedió para Gao Xingjian. En el punto intermedio encontramos a Ying Chen, que tardaría trece años en publicar su primera novela desde que empezara a estudiar francés en la universidad, a Dai Sijie, con dieciséis años y a Wei-Wei, con veinte. Durante ese largo período, los autores debieron ejercer otro tipo de actividades para poder subsistir y, si bien en algunos casos estas profesiones no tenían relación alguna con su ambición escritora (Dai Sijie era cineasta y Wei-Wei continúa combinando su faceta de escritora con la contabilidad), cuatro de los siete escritores que conforman nuestro corpus emplearon sus conocimientos del chino mandarín y del francés para dedicarse a la traducción y a la interpretación.

Ying Chen trabajó como traductora e intérprete antes de mudarse a Montreal. Shen Dali, además de trabajar como profesor titular en la Universidad de Lenguas Extranjeras de Pekín, realizó algunas traducciones directas e inversas antes de publicar *Les Enfants de Yenan*, entre las que destaca la de la obra de teatro de Emmanuel Roblès, *Montserrat*<sup>44</sup>, en 1981, y la de *Duanlian*, de Mao Dun, en 1985, titulada *L'Épreuve* en la traducción francesa<sup>45</sup>. Ya Ding era traductor de Flaubert, Sartre, Camus y Baudelaire en chino<sup>46</sup> antes de ser galardonado en 1986 en el Concurso Internacional de Traductores de Francia por su traducción de la novela de Sartre *L'âge de raison*, lo que le llevaría a vivir en París. Gao Xingjian, además de pintar y escribir en chino, también tenía un sólido camino como traductor de obras de Ionesco o Prévert en chino. En cuanto a Wei-Wei, pese a no trabajar como traductora, sí que describe como el inicio de su verdadero aprendizaje del francés en la traducción que elaboró del segundo tomo de *Les Misérables*, que le llevó cuarenta y cuatro días de duro trabajo<sup>47</sup>. Esto nos hace preguntarnos hasta qué punto la traducción ha supuesto un aspecto importante del aprendizaje del idioma con fines estilísticos y de creación literaria, y cuál es la relación entre la traducción y la escritura.

---

43 Entrevista realizada por alumnos de la Universidad de Columbia Británica a Ying Chen en el año 2014, cuya referencia completa se encuentra en el apartado reservado a la bibliografía.

44 Datos extraídos de la página web del periódico *L'Humanité*, disponible en el siguiente enlace: <https://www.humanite.fr/node/408362>

45 Datos extraídos de Index Translationum.

46 Destaca su traducción al chino de *Le Spleen de Paris* (1869) de Charles Baudelaire, en 1982.

47 Según la información aportada por el Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris en la sección de su página web dedicada al estudio de la autora y de su obra *Une fille Zhuang*, llamada «Parcours littéraires francophones: "Une fille Zhuang", Wei-Wei». Se puede acceder a la referencia completa en el apartado reservado para la bibliografía.

El escritor austríaco Stefan Zweig (como se citó en Six, 2009, párr. 2) consideraba que «tout écrivain devrait d'abord passer par la traduction car il faut avoir torturé sa propre langue avant d'écrire», y en el caso que nos ocupa, esta afirmación puede entenderse tanto en el campo de la traducción directa como de la traducción indirecta, ambas usadas en una u otra modalidad por los autores objeto de nuestro estudio. La traducción directa (del francés al chino), practicada por los cuatro, sin duda les obligó a profundizar en el estudio de la lengua francesa, de modo que tuvieron que reflexionar sobre su sintaxis, su combinación léxica y, sobre todo, sobre sus recursos estilísticos y creativos para poder, en segundo lugar, trasladarlos en su lengua materna. En cuanto a la traducción inversa, a la que se atrevieron autores como Shen Dali, esta se puede considerar como un paso adelante en cuanto a lo que proceso creativo se refiere, ya que encarna la práctica de todo el aprendizaje de la lengua francesa, sin llegar a cortar el cordón umbilical del chino, que sirve como texto base. Precisamente, la traducción como elemento propedéutico de la escritura literaria, es decir, de aprendizaje previo de la misma, ya fue defendida en el siglo XVIII por el filósofo francés Charles Batteux (1713-1780). Batteux (1753, p. 24), traductor del autor clásico Horacio, llegó a afirmar que «la traduction apprend nécessairement deux langues», ya que el hecho de confrontar dos modos de expresión lingüística sobre el mismo tema permite mejorar su utilización. La traducción se convierte así en una etapa obligada de la construcción literaria. En la actualidad, siguen escribiéndose tesis que defienden la importancia de incluir la traducción como método de aprendizaje de un segundo idioma en alumnos con un conocimiento avanzado del mismo. Por ejemplo, Machida (2011, p. 740) considera que la traducción:

- 1) promotes positive use of learners' L1, 2) uses errors in language output to assist a higher cognitive development, 3) provides ideal opportunities to focus on form, 4) increases intake of available input, 5) encourages advanced learners to improve their reading and writing skills, 6) spurs the learners to go beyond their Interlanguage (IL) environment and connect to the actual world of L1 and SL/FL, 7) provides a holistic activity to bridge the gap between learners' L1 and SL/FL, and 8) enhances learners' sensitivity to language, culture and society.

A falta de encontrar razones citas específicas y concretas de los autores que conforman nuestro corpus acerca del impacto que ha podido desempeñar en ellos el papel de la traducción como paso previo a la escritura, consideramos de interés poder compartir las reflexiones versadas al respecto por dos renombradas traductoras y escritoras francesas (recogidas por Six, 2009, párr. 4). Según sus contrastadas opiniones, ambas coinciden en que el proceso previo de traducción proporciona siempre una evidente ayuda de cara a la obtención de una mayor precisión léxico-semántica, lo que resulta claramente extrapolable con el desarrollo del proceso creativo experimentado por los autores de que trata este estudio. «En traduisant, on réveille un vocabulaire dormant et l'on étend ses champs lexicaux et ses tournures», afirma Valérie Zenatti, traductora al francés de Aharon Appelfeld. Por otra parte, Diane Meur, traductora, entre otros, de Tariq Ali, subraya: «Ma mémoire vive a été élargie, j'ai acquis un vocabulaire pointu». La mejora de este tipo de competencias, sin duda, supone una gran ventaja a la hora de poder gestionar el salto de la traducción al de la escritura, que si en su versión unilingüe ya puede ser considerada como un proceso traductológico interno en sí mismo para algunos autores, como Jackson (1995, p. 15), quien afirma que para él «écrire [...] est une activité de traduction intérieure à la langue de l'écrivain. Écrire est pratiquer le choix d'une autre langue dans sa langue propre», cabría considerar que, en el caso de la redacción translingüe, el proceso de traducción que se va gestando en la mente de los escritores resulta doble: a la concretización en papel de los pensamientos elegidos como «lengua escritora» habría de sumarse el de la propia conversión de la lengua materna a la lengua segunda, la cual, *per se*, adquiere ya el rol de lengua escritora por partida doble.

### 2.2.2. El proceso de redacción translingüe

De entre todas las cuestiones relativas al proceso de creación translingüe que hemos tratado en este trabajo, sin duda la cuestión del proceso de redacción de los escritores habría sido la que más se habría visto beneficiada de una conversación real con alguno de los autores. ¿Qué pasos han seguido en la creación de sus obras literarias? ¿Escriben directamente en francés o se apoyan en el chino para después traducir sus pensamientos e ideas? ¿Cómo resultó de dura la experiencia de escribir literatura en un idioma que no es el propio? ¿Cómo resuelven las diferencias en los referentes culturales? ¿Cuál es el secreto de su éxito? Lo cierto es que, todos ellos, un día superaron el agitado mar de aprendizaje y llegaron a tierra firme. Ya estaban preparados para plasmar en papel, con rigor y calidad literaria, sus vivencias en un francés que, en sus novelas publicadas, se muestra impoluto. No obstante, el camino no estuvo carente de obstáculos, todavía más insalvables que para cualquier otro escritor. «J'ai mis trois jours et trois nuits pour faire la première page», se lamenta Gao Xingjian (2000, *Le Temps*) haciendo referencia a la escritura de su primera obra de teatro en francés, *Au bord de la vie*. Shan Sa (2002, *Double je*), por su parte, asegura que tuvo que reescribir unas veintidós veces su primera novela para pulir su estilo en francés antes de que la editora aceptase publicarla.

Seguramente, la primera gran dificultad a la que tuvieron que enfrentarse como escritores en una lengua extranjera fue la falta de precisión léxica y sintáctica en su redacción literaria. A pesar de que actualmente su situación ha cambiado, nos podemos imaginar el equipamiento de su sala de trabajo en sus primeros años como escritores gracias a un breve reportaje sobre Ya Ding<sup>48</sup>, en el que se le puede ver redactando la que sería su segunda novela en uno de los primeros ordenadores de los años ochenta y rodeado de pilas de diccionarios y gramáticas de lengua francesa. Justamente Gao Xingjian (2000, *Le Temps*) también bromeaba en la entrevista alegando que sus compañeros de trabajo eran *Le Grand Robert* y *Le Bon Usage*.

Durante este proceso tortuoso, los autores reconocen tener que librar una batalla contra las palabras. Ying Chen (2004, p. 27) confiesa: «Les mots se moquent de moi et les phrases se décomposent dans ma tête» y después añade (*Ibid.*): «À ces moments-là, j'éprouve la sensation étourdissante d'arriver au seuil d'une poétique, sinon de la folie. Il me faut alors revenir dans les dictionnaires et tout recommencer». Otros escritores equiparan el proceso con tener que resolver un rompecabezas. Es el caso de Ya Ding (1987, *Apostrophes*), para quien escribir en francés consiste en tratar de encontrar la salida correcta: «Je sais qu'il existe [...] une sortie quelque part et donc [...], je dois chercher à ouvrir tous les placards [...]. La bonne sortie est toujours là, peut-être que je découvrirai quelque chose que vous n'aurez pu jamais découvrir». Shan Sa (2002, *Double je*), por su parte, hace una comparación mucho más imaginativa y describe el proceso de escritura de su primera novela como si se tratase «de un queso gruyère»: «Je faisais des phrases en français [...], il y a des trous. Alors, dans ces trous sortaient des mots chinois, que je regardais dans des dictionnaires, [et] que j'installais dans la langue française».

Afortunadamente la dificultad idiomática, con el paso de los años y de la práctica, va perdiendo peso. Shan Sa, en la misma entrevista, añade que las palabras ya no se le aparecen en chino y que por fin ha logrado escuchar la música del francés: «Aujourd'hui [...] je n'y attends plus, les mots son là. [...] Il y a une urgence de m'exprimer». Sin embargo, existe también otra barrera en el proceso

---

48 Reportaje realizado el 1 de noviembre de 1988 como parte del telediario *A2 Le Journal 20H* de la cadena Antenne 2, presentado por Michel Strulovici, cuya referencia completa se encuentra en la bibliografía.

de creación de estos escritores, menos evidente pero igual de costosa de superar: las diferencias culturales que existen entre el pueblo chino y el pueblo francés. Para analizar las diferentes maneras en que los autores solventan estas dificultades a continuación analizaremos cuatro de sus obras<sup>49</sup> y clasificaremos los problemas culturales siguiendo el ejemplo de la clasificación que establece Čechová (2016, p. 60) en su tesis doctoral sobre la vida y obra de Eun-Ja Kang, escritora surcoreana de expresión francesa, basadas a su vez en las mencionadas en el artículo de Liu, Xu y Niu (2011, pp. 85-92).

Esta clasificación basada en la comunicación intercultural distingue cuatro categorías diferenciadas, según el grado de correspondencia entre la cultura origen (en adelante, C.O.), que en el caso de nuestros autores ha de entenderse como china, y la cultura meta (C.M.), francesa. La primera categoría puede definirse como «1=1», es decir, los conceptos de la C.O. son exactamente los mismos que los de la C.M. La figura de la madre, por ejemplo, sería la misma para el lector chino que para el francés. La segunda categoría, por el contrario, puede describirse como «1>1». En este caso, un determinado concepto adquiere más carga informativa para la C.O. que para la C.M. y, por lo tanto, el escritor habría de añadir de manera explícita la información que falta en el bagaje cultural del lector francés.

Es lo que sucede en *La Mémoire de l'eau* de Ying Chen, donde la autora utiliza la paráfrasis para explicar otros elementos culturales de la novela, como el significado de una expresión popular china: «“Mon père a perdu son chapeau?” demanda-t-elle. Et tout le monde rit, car “perdre son chapeau” était une expression qui se disait de quelqu’un quittant volontairement ou non son poste» (1992, p. 20). A veces, la información extra que requiere el público francés se aporta de manera más larga e integrada en el texto y en los diálogos. Por ejemplo, Chen (*Ibid.*, p. 67) explica en un momento dado cómo la palabra «tío», oncle en el original, no significa lo mismo en China y en Francia. La autora incluso coloca el término entre comillas para explicar que, en realidad, el tío Jerome no era su verdadero tío:

Tous les membres de notre famille appelaient Jérôme «oncle». Comme il était l’ami de mon arrière-grand-père, grand-mère le traitait comme s’il était son oncle. [...] Moi, je l’appelais «oncle» parce que mon père et lui étaient devenus des vrais amis lorsqu’ils demeuraient tous les deux en France. [...] Il serait donc l’oncle de mon futur enfant? [...] Selon l’enseignement de grand-mère, un oncle, c’est quelqu’un d’une génération précédente et qu’on doit respecter. Tout comme un père ou une mère, un oncle peut devenir un être cher, mais rarement un ami.

Dai Sijie también dedica algunas de las primeras páginas de *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* para explicar ciertas medidas de la Revolución Cultural al público juvenil francés al que va dirigida su novela: «Deux mots sur la rééducation: dans la Chine rouge, à la fin de l’année 68 [...]». Si la novela hubiera estado destinada a un público chino, ciertamente no habría hecho falta abrir un paréntesis para dar una pequeña clase de historia. En otras ocasiones, la explicación se integra perfectamente en el diálogo, de manera que resulta imperceptible para el lector francés. Es lo que sucede en *Le Sorgho rouge*, de Ya Ding, donde descubrimos que el término *diable rouge* se empleaba en China para referirse a los comunistas de manera despectiva cuando el niño protagonista le pregunta por el significado de la expresión a su madre y esta responde: «Il n’y a pas de Diable rouge, Liang. C’est une insulte des villageois arriérés pour nous, les révolutionnaires, les communistes. Il ne faut pas y croire.» (1987, p. 41).

49 Las cuatro novelas son: *Le Sorgho rouge*, de Ya Ding; *La Mémoire de l'eau*, de Ying Chen; *Les Quatre vies du saule*, de Shan Sa; y *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, de Dai Sijie.

Curiosamente, la expresión *diable rouge* también aparece en la novela de Ying Chen (1992, p. 89), aunque esta vez sin ninguna explicación añadida para el lector, que debe intentar intuir el significado por el contexto. No obstante, el término aparece entre comillas, recurso estilístico que nos indica su componente cultural en China: «On pense alors que mon oncle Lou, qui n'avait pas de boue dans la tête et qui avait une imagination et un enthousiasme quasi religieux, était alors devenu un "petit diable rouge"». Precisamente, encontramos varios ejemplos de falta de información del elemento cultural en la C.M. en los que los autores no aportan la información adicional necesaria para el completo entendimiento entre C.O. y C.M.

Es el caso de la novela de Dai Sijie, donde muchos términos relacionados con la Revolución Cultural aparecen entre comillas pero sin paráfrasis ni explicación de ningún tipo, como por ejemplo «Un connard de médecin "aux pieds nus"» (p. 148). Finalmente, en *Les Quatres vies du saule*, Shan Sa opta por seguir otra estrategia, mucho menos común en la literatura, que consiste en añadir la información adicional mediante notas a pie de página, de las que llega a emplear hasta trece. En ellas, la autora explica desde precisiones históricas hasta conversiones de unidades de medida tradicionales chinas, como el *li* (p. 97) o el *mu* (p. 149), pasando por expresiones chinas que traduce literalmente en francés, como *banane*, término que se refiere a personas orientales con pensamiento occidentalizado, y después añade: «Banane: Jaune à l'extérieur, Blanc à l'intérieur» (p. 183).

Volviendo a la clasificación de Čechová, la tercera categoría, representada por el símbolo «1<1», viene a significar lo contrario de los ejemplos que acabamos de tratar. En este caso, hablamos de aquellos elementos culturales que incluyen más información en la C.M. que en la C.O.; es decir, aquellos elementos culturales de los que un lector chino necesitaría obtener más información para su total comprensión. Aunque no parezca lo usual, encontramos algunos ejemplos en la novela de Dai Sijie, en la que el autor llega incluso a afrancesar la historia de unos niños en un campo de reeducación chino, creando un singular universo de fusión entre las dos culturas que en ocasiones desconcierta al lector pero que le valió que su novela fuera integrada dentro de los planes de lectura de los institutos. Así, sus protagonistas utilizan expresiones propias del argot juvenil francés, como *j'ai des pépins* para decir que tienen problemas (p. 197), cenan un delicioso *pot-au-feu* (p. 123) y conocen a un pobre molinero que para paliar el hambre se ve obligado a ingerir piedras, a las que apoda *boulettes de jade à la sauce meunière* (p. 81), salsa típica francesa para los platos de pescado.

Por último, la cuarta clasificación que se distingue es la descrita como «1≠1» y se refiere a aquellos elementos culturales de la C.O. que carecen por completo de equivalente en la C.M. En este caso, los términos se dejan en la lengua origen o en su transcripción fonética correspondiente, como sucede con el chino. Encontramos varios ejemplos de esta última situación en la novela de Ying Chen, como cuando leemos que el bisabuelo de la protagonista «buvait beaucoup et faisait "Ganpei" avec tout le monde» (p. 36). También cuando dice que se respiraba un aire raro en la casa, «un air de Bu-Xiang» (p. 37), o que, en un momento dado, la tía «ferma les yeux en répétant "O Mi Do Va"» (p. 97). Chen decide no explicar al lector francés ninguno de estos términos en chino.

Finalmente, después de haber solventado estas dificultades de léxico, gramática, sintaxis y cultura, solo falta conocer cómo perciben y definen los autores el complejo y sinuoso proceso de redacción translingüe. «C'est une torture», indica Shan Sa (2012), aunque enseguida añade: «mais on peut aimer la torture»<sup>50</sup>. Gao Xingjian, por su parte, describe la experiencia de escribir en francés como

---

50 Entrevista a Shan Sa realizaba por Carmela Giusto el 24 de abril de 2012, cuya referencia completa se encuentra en la bibliografía.

traumatizante a la vez que divertida, y destaca que se trata de algo para lo que no estaba preparado: «Je n'aurais jamais cru que j'écrirais un jour en français. J'ai appris le français pour parler, pour lire, pas pour écrire» (2000, *Le Temps*). De lo que no cabe duda es de que el esfuerzo valió la pena, ya que han conseguido cautivar por completo al público francés.

### 2.2.3. El proceso posterior a la escritura

#### 2.2.3.1. La autotraducción

A pesar de que la autotraducción no sea un fenómeno compartido por los escritores que conforman nuestro corpus, creemos pertinente dedicar un punto de nuestro trabajo a esta actividad. Solo Gao Xingjian y Ying Chen deciden autotraducir, es decir, traducir ellos mismos al chino algunas de sus obras escritas en francés. Como vimos anteriormente, ambos tienen en común haber ejercido la traducción de manera previa a la escritura como proceso translingüe. Shan Sa constituye un caso indeterminado, pues mientras que fuentes como Chirila (2012, p. 159) la incluyen entre aquellos escritores que ejercen la autotraducción, otras, como Zhang (2008, p. 21) no lo hacen. Hemos decidido decantarnos por esta segunda opción al no encontrar pruebas que corroboren su supuesta autotraducción. De hecho, es Yingnan Zhao quien aparece como el principal traductor de sus obras al chino mandarín<sup>51</sup>.

Es curioso que Gao Xingjian y Ying Chen compartan, como mínimo, tres ideas respecto a la autotraducción. La primera es que la labor de traducir una de sus propias novelas, aun teniendo experiencia como traductores, se aleja ya del concepto que ellos tienen de traducción y se acerca a la escritura o a la creación de una nueva versión. «Il m'est arrivé de traduire en chinois une de mes pièces françaises [...]. Je n'y arrivais pas, j'étais incapable de traduire mon propre texte, et en fin de compte, au lieu de traduire, j'ai réécrit la même pièce en chinois», cuenta Gao Xingjian (2000, *Le Temps*). Por su parte, Ying Chen (2004, p. 69) explica en un capítulo de *Quatre mille marches: Un rêve chinois* que dedica a la autotraducción: «Je suis disposée à traiter la version en chinois comme une version originale, comme si c'était aussi le premier flot de mots qui sort de mon esprit sans intermédiaire, comme si j'écrivais le même texte une seconde fois».

Este proceso de creación da lugar a anécdotas como la que relata Gao Xingjian en la misma entrevista, donde la traductora que debía publicar una de sus obras de teatro en alemán decide leer la obra tanto en chino como en francés y, extrañada al ver tanta diferencia entre una y otra, acude al autor y le pregunta cuál es la versión buena que ha de traducir. «Tu sais, tu n'as qu'à écrire une version allemande, ce sera la troisième», responde Gao divertido (2000, *Le Temps*). Al tratarse de obras a medio camino entre dos culturas tan distintas como son la china y la francesa, el autor ha de adaptarse al receptor en cada caso. Dutrait dedica un artículo a comparar extractos de las obras autotraducidas por Gao Xingjian del francés al chino. Entre las diferencias que existen entre la versión original y la traducida se incluyen matices culturales, adiciones y omisiones. Estas divergencias entre ambas versiones dan lugar a un mayor conocimiento de la obra creada por la mente del autor, y Dutrait (2011, párr. 14) indica: «On comprend alors parfaitement qu'un traducteur dans une langue autre que le chinois ou le français puisse s'inspirer des deux versions pour créer un texte nouveau et enrichi dans une troisième langue».

---

51 Según Index Translationum.

La segunda idea que comparten ambos autores respecto a la autotraducción es la desconfianza que les produce la posibilidad de realizar ellos mismos la traducción de sus obras del chino al francés, a pesar de ser escritores francófonos, debido a las dificultades extraordinarias que ven en el proceso. Gao Xingjian (2000, *Le Temps*) indica: «Quand je suis arrivé en France, je continuais au début à écrire en chinois, ensuite on me traduisait, j'y ai souvent participé. Mais les deux langues sont tellement différentes que la traduction pose d'énormes problèmes». Desde entonces, sus obras escritas en chino son traducidas al francés por la pareja de traductores Noel y Liliane Dutrait. Ying Chen, en una de sus últimas entrevistas, de 2017, explica en relación a su colección de *haikus* compilados en versión bilingüe chino-francés bajo el título *Impressions d'été*:

Je l'ai écrit d'abord en français parce que j'ai peur de faire l'envers, de c'est-à-dire de d'abord le faire en chinois et je pense que j'aurais pas la capacité de traduire vers le français. C'est pourquoi je commence par le difficile. Et puis, finalement, est-ce que je suis complètement satisfaite de ma traduction vers le chinois? Je suis même pas sûre.<sup>52</sup>

Ying Chen añade al final de su cita la tercera similitud entre ella y Gao Xingjian: ninguno de los dos parece estar satisfecho con el resultado, si bien en un principio podría parecer que nadie podría entender y traducir el texto mejor que ellos, los propios autores. Ying Chen (2004, p. 71) en otra ocasión se lamenta acerca de la traducción al chino de su obra *L'Ingratitude*:

En examinant le résultat de près, je ne peux dire avec certitude que la version chinoise de *L'Ingratitude* est meilleure que la version française. [...] J'ai même l'impression que la langue chinoise est fondamentalement semblable à la langue française [...]. Il y a toutefois un certain souffle, un rythme dans la version française, que la traduction n'a pu tout à fait transmettre.

Esto vuelve a ser, de nuevo, debido en parte a las enormes diferencias que existen entre la lengua francesa y china, que tanto dificultan el proceso de traducción, ya de por sí complicado. «Il n'existe pas d'équivalences avec les langues occidentales, [...] Les langues occidentales sont en général très strictes, très figées, tandis que la langue chinoise est extrêmement souple et subtile», explica Gao Xingjian (2000, *Le Temps*). Y, asimismo, la lengua materna, tan poco empleada ya en el día a día, empieza a generarles un paradójico sentimiento de desconfianza y de alienación:

Je consulte autant le dictionnaire chinois que le dictionnaire français. S'il est vrai que trop souvent je soupire d'impuissance devant mes fautes de français, devant ce perpétuel handicap, je rougirais de honte devant une erreur en chinois, car ce serait sans excuse et sans recours. Le poids de l'héritage est lourd, la tâche est si loin d'être reposante, mais ce n'est rien encore, comparé à la peur de perdre cet héritage facile à recevoir et difficile à garder. (Chen, 2004. P. 70)

### 2.2.3.2. La autotraducción

Por último, resulta de suma importancia reflexionar acerca de la difícil clasificación de la producción de los escritores chinos de expresión francesa en relación a su pertenencia dentro de la esfera literaria de este país. Desde su primera publicación, el panorama literario galo ha tratado de encontrar, sin éxito, un lugar en las estanterías donde catalogar las obras de estos autores, con etiquetas que van desde la simple «literatura china» a la vaga «literatura francófona», pasando por

<sup>52</sup> Entrevista a Ying Chen realizada por Françoise Sule el 20 de noviembre de 2017 en la Universidad de Estocolmo, disponible en la bibliografía.

adjetivos quizá demasiado específicos como «literatura migrante» o «literatura de cicatrices». El único consenso al que parece haberse llegado es la «evidente» exclusión de este grupo de escritores de la categoría catalogada como «literatura francesa», la cual aparece siempre identificada al margen de la denominada «literatura francófona» bajo el pretexto de que este último calificativo solo puede aplicarse a aquella obra que haya sido gestada por alguien «qui parle français sans être de nationalité française» (Delbart, 2005, p. 13).

Podría parecer, a priori, una cuestión exenta de problemas, pero dicha clasificación resulta paradójica si reflexionamos sobre la incuestionable aportación a la literatura francesa de autores como Eugène Ionesco, rumano, o Samuel Beckett, irlandés, mientras que, por el contrario, nadie llega a reclamar la inclusión de los escritores de nuestro corpus, a pesar de que escriban en perfecto francés, vivan en Francia y de que hayan recibido importantes distinciones literarias<sup>53</sup>, –Gao Xingjian incluso fue Premio Nobel de Literatura en el año 2000. Es más, ni siquiera es tenido en consideración algo tan extraordinario como que algunos de ellos se hayan visto obligados a renunciar a su ciudadanía china para naturalizarse como ciudadanos franceses, casos de Ya Ding o Gao Xingjian<sup>54</sup>. Y aquí surge un nuevo dilema, puesto que habiendo obtenido ya la ciudadanía francesa, ¿no deberían entonces dejar de ser considerados francófonos, de acuerdo con la clasificación proporcionada por Delbart? Bonn y Garnier (1997, p. 10) dicen al respecto:

La définition la plus courante de la littérature francophone spécifie en effet «littérature de langue française écrite par des écrivains non-français». Mais cette définition apparemment simple va se révéler peu opérante à l'usage, dans la mesure [...] où beaucoup de ces écrivains, du fait de situations historiques complexes, vivent à Paris, ont souvent adopté la nationalité française, tout en se réclamant d'un pays d'origine avec lequel ils n'ont pas rompu.

Seguramente, gran parte del problema tenga que ver con la temática de sus obras. Como indica Zhang (2008, p. 99), se trata de una literatura «qui comporte un caractère ostensiblement ethnoculturel, en s'attachant à témoigner et à transmettre la culture et l'histoire du pays d'origine». De este modo, sus testimonios, que al principio son fruto de una ansiada necesidad de libertad expresiva, acaban sin embargo cortándoles las alas de su anhelada integración como miembros reconocidos y de pleno derecho en el ámbito literario para convertirlos, poco a poco, en meros representantes de una cultura exótica a ojos del lector francés, que acaba por relegarles a un segundo plano tanto en lo que concierne a su identidad individual como a su propio talento como escritores. Si analizamos la temática de cada una de las obras de los siete autores de nuestro corpus, descubrimos que en la producción íntegra de tres de ellos (Shen Dali, Wei-Wei y Ya Ding), la trama tiende a desarrollarse en un entorno de ambientación china, o bien la obra es protagonizada por un personaje de dicha nacionalidad asiática.

Por el contrario, el dilema con que se encuentran otros autores del corpus, como Shan Sa y Dai Sijie, resulta muy diferente. En esta ocasión, son los propios escritores, conscientes plenamente del problema al que se enfrentan, quienes llegan, incluso, a intentar por todos los medios alejarse de la tópica imagen de una China eterna que han creado inconscientemente. «J'essaie de ne pas faire de

---

53 Por ejemplo, Shan Sa recibió, entre otros, el Prix Goncourt du premier roman en 1998 y el Prix Cazes en 1999. Ya Ding recibió también este último en 1988. Dai Sijie fue premiado con el Prix Edmée de la Rochefoucauld en el año 2000 y con el Prix Femina en 2003. Ying Chen, asimismo, ganó el Prix Québec-Paris en 1995 y el Prix Alfred-DesRochers en 1999.

54 Gao Xingjian obtuvo la ciudadanía francesa en 1998; Ya Ding, en 1992.

roman exotique, de guide de la Chine»<sup>55</sup>, se defiende la autora pekinesa en una entrevista concedida en 2001. Cuatro años después, Shan Sa trataría en esta misma línea de universalizar su producción literaria con la publicación de *Les Conspirateurs* y, posteriormente, de *Alexandre et Alestria*, dos novelas en las que la presencia china disminuye e incluso llega a desaparecer por completo. Dai Sijie haría lo mismo con su obra *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. No obstante, su intento por desarraigarse culturalmente de su patria natal no llegaría mucho más lejos. Como indican Silvester y Thouroude (2012, p. 14):

[...] la tiédeur de la réception les a convaincus de retourner à des narrations en rapport direct à la culture chinoise et à une forme d'exotisme plus conventionnel, comme si l'attente du public était trop forte à cet égard pour qu'ils puissent se sentir tout à fait libres dans leur processus créatif.

En cuanto a la decisión escogida por Ying Chen, podemos decir que adoptó un carácter todavía más extremo, puesto que después de la publicación de *Les Lettres chinoises*, su tercera novela, «les indices spatio-temporels se font de plus en plus flous et rares [dans son oeuvre] , mais les espaces-temps se multiplient [...] en recourant à la métaphore, à la dramatisation et au dynamisme du langage, afin d'atteindre une réalité plus vraie» (Hu, 2016, p. 52). En una entrevista mantenida en 2014, Chen lo explica con mayor profundidad de detalles, alegando que toda su inquietud intelectual está centrada en una lucha constante por escapar del estereotipo chino:

C'est un livre [*Les Lettres chinoises*] qui s'inscrit automatiquement dans la catégorie de la littérature qu'on appelle aujourd'hui la littérature des immigrants ou faute de mieux la littérature migrante, etc. Alors que mon option littéraire ce n'est pas de raconter [...] une expérience des immigrants, une expérience asiatique ou des chinois... Je voudrais me concentrer sur l'expérience humaine, c'est tout. Donc, c'est un livre qui me fait entrer dans cette catégorie et une fois entrée c'est très difficile de sortir. Ça explique pourquoi je commence à écrire d'une façon plus abstraite dans les livres suivants.<sup>56</sup>

Finalmente, tal vez el caso de Gao Xingjian pudiera resultar el más injusto de todos. Si bien el autor deja patente su perseverante esfuerzo por tratar de neutralizar el espacio y el tiempo en todas sus obras teatrales escritas en francés, «son ancrage dans la culture chinoise, par la matérialité même de sa pratique picturale ou par les thèmes abordés dans son travail narratif [en langue chinoise], le situe dans un espace franco-chinois assumé» (Silvester y Thouroude, 2012, p. 13). De este modo, el autor se ve obligado a ser un representante más de la exótica etiqueta china que, sin embargo, él rechaza explícitamente: «Je déteste qu'on me colle cette étiquette de chinoiserie, j'ai horreur d'être classé comme un écrivain exotique qui raconte des anecdotes chinoises intéressantes» (2000, *Le Temps*).

Como resumen de todo ello podríamos considerar que, partiendo de una concepción tan arraigada, la desvinculación por parte de la intelectualidad francesa hacia el colectivo chino que nos ocupa en favor de otorgarles un reconocimiento y mérito individual como escritores integrantes de pleno derecho dentro de la literatura francesa parece quedar aún lejos. No obstante, si algo resulta evidente es que el primer paso debería partir de las propias editoriales, que son las primeras en aprovecharse

---

55 Entrevista a Shan Sa realizada por Emma Le Clair para la página web Zone littéraire, colgada en internet el 3 de diciembre de 2001, cuya referencia completa y acceso se encuentran en el apartado reservado a la bibliografía.

56 Entrevista realizada por alumnos de la Universidad de Columbia Británica a Ying Chen en el año 2014, cuya referencia completa se encuentra en el apartado reservado a la bibliografía.

del original contexto cultural de estos autores en su objetivo constante de atraer nuevos lectores a través de portadas y diseños que, aun cuando la obra en cuestión no trata sobre ninguna de estas *chinoiseries*, casi siempre evocan la promesa del sueño oriental mediante caracteres, caligrafía o pinturas tradicionales. A la espera de que el panorama literario pueda encontrar una clasificación con la que este colectivo pueda sentirse representado, conviene reflexionar a partir de una declaración ofrecida por Ying Chen en 2002: «Aujourd’hui, on me considère comme un écrivain francophone d’origine chinoise, un écrivain néo-québécois, une femme écrivain et tout cela à la fois. C’est vrai, les étiquettes ne manquent pas à mon sujet. Et si demain, je déménage, comment m’appellera-t-on?<sup>57</sup>».

## Conclusión

El estudio del contexto sociohistórico de producción de los siete autores chinos de expresión francesa de que trata el trabajo, así como del análisis de su proceso creativo y del resultado final de su literatura, nos han permitido extraer una serie de conclusiones en cuanto a su descripción e identidad como colectivo, como expondremos a continuación.

1. En primer lugar, queda en evidencia que, aunque en sus orígenes la literatura francófona china fuera un fenómeno vinculado a los intercambios culturales y económicos con la Francia de la época colonial, en el caso que concierne a los autores de nuestro corpus corresponde de manera específica a las vivencias experimentadas por un colectivo especialmente influenciado por la historia política de la República Popular China.
2. Al sufrir en sus propias carnes la represión y el aniquilamiento de la libertad creativa y del espíritu crítico por parte del Gobierno chino, como consecuencia, los escritores desarrollaron la necesidad de poder expresarse a través de un idioma que, sin ser su lengua de origen, representaba para ellos la voz de la revolución que tuvo lugar en 1789 bajo el utópico lema: «Liberté, égalité, fraternité». Esta libertad tanto creativa como ideológica que les proporciona el francés –idioma que, paradójicamente, no todos pudieron elegir estudiar por su propia voluntad– radica en sus más de doscientos setenta millones de usuarios<sup>58</sup>, con los que, a través de sus escritos, pueden compartir sus duras vivencias y su crítica al régimen comunista sin miedo a sufrir las repercusiones que la misma situación podría desencadenar de haber tratado de hacer lo mismo en su país de origen.
3. Todos los autores comparten el hecho de haber iniciado su aprendizaje del francés a una edad tardía, lo que a priori podría haber resultado un inconveniente. Sin embargo, su desarrollo cognitivo adulto les ha proporcionado una ventaja con respecto de los niños que resulta crucial en su futuro desarrollo como escritores en un idioma extranjero: la capacidad de reflexionar de manera abstracta sobre la lengua propia y ajena.
4. Esta capacidad analítica previamente adquirida hace que la traducción se convierta en un ejercicio clave en el estudio de la lengua extranjera con fines literarios, ya que, además de las

---

57 Entrevista a Ying Chen realizada por Yvon Le Bras en 2002 que forma parte del primer número de la revista *Lingua Romana*. La referencia completa se encuentra en el apartado reservado para la bibliografía.

58 De acuerdo con los datos ofrecidos por la OIF en 2014, a los que se puede acceder siguiendo el enlace: <https://www.francophonie.org/274-millions-de-francophones-dans.html>

- destrezas estrictamente lingüísticas que proporciona, exige del alumno un mayor grado de precisión, así como conocimientos adicionales de fraseología y de estilo (García-Medall, 2001, p. 114). Algunos de ellos, como Ying Chen, Shen Dali, Ya Ding o Gao Xingjian incluso trabajaron como traductores.
5. Durante el proceso de redacción translingüe, los autores han tenido que enfrentarse a dos clases de problemas. El primero, de tipo lingüístico, dificulta la creación de la obra literaria y se resuelve, generalmente, con el uso de herramientas como diccionarios y gramáticas. Asimismo, tiende a disminuir con el paso del tiempo a medida que el nivel de competencia y conocimiento del idioma extranjero mejora. Por otra parte, existe un claro obstáculo cultural que los autores tratan de resolver en sus obras utilizando distintas herramientas lingüísticas, como paráfrasis explicativas, notas a pie de página, empleo de comillas, afrancesamiento de ciertos referentes culturales, etc. En algunas ocasiones, estas diferencias culturales se dejan sin resolver (palabras escritas en la transcripción china) y la comunicación con el lector, por tanto, queda incompleta.
  6. Solo dos de los siete escritores que conforman nuestro corpus, Gao Xingjian y Ying Chen, deciden emprender la ardua tarea de traducir sus propias obras escritas en francés a su lengua materna. Los dos coinciden en que las diferencias existentes entre los idiomas francés y chino mandarín son tan grandes que sería más conveniente hablar de un proceso de reversionamiento de un texto que de una autotraducción propiamente dicha. Asimismo, los autores están de acuerdo en que resulta muchísimo más complejo traducir una obra del chino al francés que escribir directamente en este último idioma, como están acostumbrados. Por último, ambos consideran que, a pesar de ser a priori los más indicados para realizar una traducción de su propia obra, el resultado final que pueden ofrecer no es nunca de su agrado.
  7. Finalmente, se trata de un colectivo particularmente difícil de clasificar dentro de la esfera literaria francesa, debido, en parte a la temática central de sus obras, que, si bien en un principio nace del deseo imperioso de narrar las vivencias traumáticas que han dejado atrás en su país de origen, acaba por generar una moda de la que se aprovechan las editoriales con un objetivo enfocado prioritariamente hacia intereses comerciales orientados a la captación de potenciales lectores interesados en este tipo de argumentos peculiares. De este modo, su faceta como escritores queda así relegada –y en parte sometida– a un nuevo papel que les ha convertido en meros representantes de su cultura natal oriental. Es más, a pesar de los constantes intentos por universalizar sus obras, más evidentes en el caso de Ying Chen y Gao Xingjian, aún a día de hoy tienden a no ser reconocidos como parte integrante por propio derecho de la literatura francesa, incluso en los casos en que han adoptado la nacionalidad de este último país, habiéndose visto obligados a abandonar la suya propia.

No siendo completamente aceptados en su país de acogida, donde todavía son considerados como «chinos» antes que escritores, cabría preguntarse qué lugar ocupan estos autores en el círculo cultural de su país natal, después de que hayan pasado casi treinta años desde el exilio de la más joven de ellos, Shan Sa, en 1989.

La realidad de la China contemporánea que podemos observar a través de la acogida de sus obras es que la censura no forma parte del pasado. En numerosas ocasiones, las obras escritas o traducidas en chino de los autores del corpus no han obtenido permiso para ser distribuidas en la República Popular China debido a su temática, contraria a lo permitido por la ideología comunista del partido, y que todavía sigue imperando. Es el caso de Wei-Wei y Ya Ding, que no han obtenido autorización

para publicar sus novelas en su país natal, mientras que actualmente Gao Xingjian solamente puede vender su obra en chino exclusivamente en el ámbito de Taiwán. Otros de nuestros autores han tenido la posibilidad de publicar algunas de sus obras en China aunque bajo estrictas medidas de censura. Es el caso de Shen Dali, cuya obra *Les Enfants de Yenán* se publicó con otro nombre menos político, «Les Lys rouges», y con 45 000 caracteres menos, lo que supone la desaparición de casi un tercio de la novela (Bari, 2004, párr. 21). Asimismo, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, de Dai Sijie, también ha logrado ser finalmente aceptada por el Gobierno chino, pero obligada a distribuirse con una etiqueta que avisa al lector de que se encuentra ante una obra políticamente incorrecta.

En efecto, a pesar de que a finales de los años setenta Deng Xiaoping lanzara el programa de Reforma y Apertura con afán de transformar la economía de China en una economía de mercado, la sociedad civil y sus derechos no evolucionaron en la misma medida. El 4 de junio de 1989, de acuerdo con el documento desclasificado el año pasado en los Archivos Nacionales de Londres, al menos diez mil estudiantes perdieron la vida en la Plaza de Tiananmén de junio de 1989<sup>59</sup>. Sin embargo, Deng y sus sucesores, Jiang Zemin (1993-2003) y Hu Jintao (2003-2013) continuaron aplicando las reformas necesarias para transformar el país y aceleraron las privatizaciones de modo que en el año 2005 el sector público llegó a constituir apenas un 30% del PIB, una presencia menor que la de muchos países occidentales. Este fomento de la iniciativa empresarial fue visto por la sociedad civil como un signo de mejoría de los derechos fundamentales, pero lo cierto es que, desde la llegada al poder de Xi Jinping en 2012, primero como Secretario General del Partido Comunista Chino y un año después como presidente de la República Popular China, la situación de los derechos humanos y de la libertad de expresión han empeorado drásticamente.

En el año 2013, la periodista disidente Gao Yu fue condenada a siete años de cárcel tras filtrar a la revista estadounidense en lengua china *Mingjing Magazine* el denominado «Documento nº 9», una circular del Partido Comunista donde se alerta de los siete peligros que amenazan la supremacía de su Gobierno. Entre estos siete riesgos, destacaban la democracia constitucional occidental, los valores universales de los derechos humanos, la sociedad civil, la libertad de prensa o la crítica de los errores cometidos por el Partido. Desde la revelación de este secreto de Estado, Xi Jinping ha iniciado una campaña de represión sin precedentes eliminando toda posible fuente de oposición, desde el arresto de los detractores internos por, supuestamente, «violación de la disciplina interna del Partido» hasta la persecución de los abogados especializados en derechos humanos<sup>60</sup>, pasando por el control de todos los medios de comunicación, incluido internet, donde buscadores como Google o plataformas sociales como Facebook, Instagram o Twitter están prohibidos. Como indica Nicholas Bequelin (2017, párr. 9), «La asfixia de la información y de la libertad de expresión [...] constituye ahora la “nueva normalidad” en la China de Xi [...]. El apetito de la maquinaria de censura parece insaciable, a menudo hasta extremos absurdos.»

Sin embargo, lo peor ha llegado hace unos meses. El 10 de enero de 2018, tras el viaje oficial del presidente francés Emmanuel Macron (2017-) en China, el Gobierno de Francia publicó en la página web oficial una esperanzadora declaración conjunta de los dos jefes de estado cuyas últimas líneas hacían referencia a un mayor compromiso con la defensa los derechos humanos:

---

59 Datos extraídos del periódico ABC: [http://www.abc.es/internacional/abci-documento-desclasificado-eleva-hasta-10000-muertos-matanza-plaza-tiananmen-201712231132\\_noticia.html](http://www.abc.es/internacional/abci-documento-desclasificado-eleva-hasta-10000-muertos-matanza-plaza-tiananmen-201712231132_noticia.html). Anteriormente, el cálculo del número de víctimas mortales oscilaba entre los doscientos y los dos mil.

60 Más de 250 en julio de 2015.

27. La France et la Chine soulignent l'importance, pour le développement de chaque pays, de la promotion et de la protection des droits de l'homme et des libertés fondamentales conformément aux buts et principes de la Charte des Nations Unies. Les deux parties réaffirment l'importance de poursuivre le dialogue et les échanges entre l'Union européenne et la Chine sur les droits de l'homme sur la base de l'égalité et du respect mutuel.<sup>61</sup>

No obstante, sin previo aviso, el 11 de marzo, hace apenas dos meses, la Asamblea Nacional Popular de China aprobó veintiún enmiendas a la Constitución de 1982, entre las que figura la muy controvertida eliminación del límite de dos mandatos consecutivos de cinco años cada uno para los presidentes del país. Xi Jinping, que hasta ahora concentraba el mayor número de cargos desde Mao Zedong<sup>62</sup>, ha avanzado un poco más en su poder absoluto al ostentar el cargo de «presidente eterno». Tras esta resolución que sin duda supone un gran paso hacia atrás en la libertad individual, cabe preguntarse cuáles serán las consecuencias a corto y medio plazo para la sociedad civil china y si nos encontramos de nuevo ante el inicio de un nuevo período de oscuridad, lo que podría conducir otra vez al exilio de los intelectuales chinos y al empleo de otros idiomas, como el francés, para la libertad en el desarrollo de su futura creación literaria.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

BARI, D. La souveraineté populaire est encore à inventer. Écrivain chinois Shen Dali [en línea]. *L'Humanité*, 2004 [fecha de consulta: 20 de abril de 2018]. Disponible en: <https://www.humanite.fr/node/300904>

CHEN, Y. Je suis une étrangère depuis ma naissance [en línea]. *L'Express Emploi*, 2012 [fecha de consulta: 8 de abril de 2018]. Disponible en: [https://www.lexpress.fr/emploi/ying-chen-je-suis-une-etrangere-depuis-ma-naissance\\_1131391.html](https://www.lexpress.fr/emploi/ying-chen-je-suis-une-etrangere-depuis-ma-naissance_1131391.html)

———, *La mémoire de l'eau*. Montreal: Leméac, 1992.

———, *Quatre mille marches: Un rêve chinois*. París: Éditions du Seuil, 2004.

CHENG, F. *Le Dialogue: Une passion pour la langue française*. París: Desclée de Brouwer, 2002.

DAI, S. [podcast]. En: Radio France Internationale (RFI), presentado por Dennis Pereira-Egan, 27 de marzo de 2009 [fecha de consulta: 4 de mayo de 2018]. Disponible en: <http://www.rfi.fr/culture/20100204-dai-sijie>

———, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*. París: Gallimard, 2000. ISBN 2-07-041680-1

Equipo de redacción. Entretien avec Shan Sa [en línea]. *Zone littéraire*, 2001 [fecha de consulta: 20 de abril de 2018]. Disponible en: <http://www.zone-litteraire.com/litterature/interviews/entretien-avec-shan-sa.html>

---

61 Se puede acceder a la declaración íntegra en: <http://www.elysee.fr/communiqués-de-presse/article/declaration-conjointe-du-president-de-la-republique-francaise-et-du-president-de-la-republique-populaire-de-chine/>

62 Es jefe del Partido Comunista de China, de las fuerzas armadas y del Estado.

- Equipo de redacción. Wei-Wei pense et écrit en trois langues [en línea]. *Témoignages*, 2004 [fecha de consulta: 2 de abril de 2018]. Disponible en: <https://www.temoignages.re/culture/culture-et-identite/wei-wei-pense-et-ecrit-en-trois-langues,6026>
- François Cheng (2/5) [podcast]. En: *À voix nue*. Radio France Culture, presentado por Françoise Siri, 21 de octubre de 2014 [fecha de consulta: 8 de abril de 2018]. Disponible en: <https://www.franceculture.fr/emissions/voix-nue/francois-cheng-25>
- GAVIRIA, J. G. El escritor chino Gao Xingjian habla de su obra *Contra los ismos* y de su exilio de 20 años [en línea]. Diario *El Tiempo*, 2007 [fecha de consulta 13 de abril de 2018]. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3515126>
- HOLZMAN, M. Gao Xingjian, un air de liberté [en línea]. *Libération*, 2000 [fecha de consulta: 13 de abril de 2018]. Disponible en: [http://www.liberation.fr/tribune/2000/12/09/gao-xingjian-un-air-de-liberte\\_347130](http://www.liberation.fr/tribune/2000/12/09/gao-xingjian-un-air-de-liberte_347130)
- HOUSSIN, X. Un enfant à ma porte, de Ying Chen : mystère de la maternité [en línea]. *Le Monde*, 2009 [fecha de consulta: 30 de abril de 2018]. Disponible en: [http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/05/14/un-enfant-a-ma-porte-de-ying-chen\\_1192935\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2009/05/14/un-enfant-a-ma-porte-de-ying-chen_1192935_3260.html)
- Interview Confidentielles de Shan Sa – La cithare nue [podcast]. En: Confidentielles TV, 27 de junio de 2010 [fecha de consulta: 29 de abril de 2018]. Disponible en: [http://www.confidentielles.com/confidentielles\\_interview.php?id=200](http://www.confidentielles.com/confidentielles_interview.php?id=200)
- Interview de YA Ding sur la langue française et son livre *Le Sorgho rouge* [podcast]. En: *Apostrophes*. Antenne 2, presentado por Bernard Pivot, 25 de septiembre de 1987 [fecha de consulta: 13 de abril de 2018]. Disponible en: <http://www.ina.fr/video/I00013428/interview-de-ya-ding-sur-la-langue-francaise-et-son-livre-le-sorgho-rouge-video.html>
- Interview de YA Ding sur son arrivée en France [podcast]. En: *Apostrophes*. Antenne 2, presentado por Bernard Pivot, 24 de febrero de 1989 [fecha de consulta: 6 de abril de 2018]. Disponible en: <http://www.ina.fr/video/I00013444/interview-ya-ding-sur-son-arrivee-en-france-video.html>
- Interview with Ying Chen (uncut) [podcast]. En: Departamento de Estudios Franceses, Hispanos e Italianos de la Universidad de Columbia Británica, 11 de agosto de 2014 [fecha de consulta: 15 de abril de 2018]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IO32IKcu3iQ>
- Intervju med Ying Chen, “exil och diaspora” [podcast]. En: Universidad de Estocolmo, presentado por Françoise Sule, 20 de noviembre de 2017 [fecha de consulta: 20 de abril de 2018]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=Kpmek6li6pM>
- KROH, A. Éclairage. Gao Xingjian: «De nos jours, un écrivain chinois doit créer sa propre langue» [en línea]. *Le Temps*, 2000 [fecha de consulta: 13 de abril de 2018]. Disponible en: <https://www.letemps.ch/opinions/eclairage-gao-xingjian-nos-jours-un-ecrivain-chinois-creer-propre-langue>
- LE BRAS, Y. Interview with Ying Chen. *Lingua Romana* [en línea]. 2002, 1 [fecha de consulta: 22 de abril de 2018]. ISSN 1551-4730. Disponible en: <http://linguaromana.byu.edu/2016/05/26/interview-with-ying-chen/>

- MAGNOUT, C. Entretien avec Shen Dali, écrivain et «enfant de la révolution» [en línea]. TV5MONDE, 2009 [fecha de consulta: 2 de abril de 2018]. Disponible en: <https://information.tv5monde.com/info/entretien-avec-shen-dali-ecrivain-et-enfant-de-la-revolution-5147>
- Rencontre avec Shan Sa [podcast]. En: *Images inspirées*. J. Bastien Art, presentado por Carmela Giusto, 24 de abril de 2012 [fecha de consulta: 18 de abril de 2018]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZTJPIVQY3s>
- SA, S. *Les quatre vies du saule*. París: Gallimard, 1999.
- , . [podcast]. En: *Double je*. France 2, presentado por Bernard Pivot, 28 de abril de 2002 [fecha de consulta: 13 de abril de 2018]. Disponible en: <http://www.ina.fr/video/2010534001008>
- VACLAV, R. Gao Xingjian : «J'ai besoin de la liberté d'écrire pour sentir que je suis encore vivant» [en línea]. *Radio Praha*, 2010 [fecha de consulta: 7 de mayo de 2018]. Disponible en: <http://www.radio.cz/fr/rubrique/literature/gao-xingjian-jai-besoin-de-la-liberte-decrire-pour-sentir-que-je-suis-encore-vivant>
- WEI, W. *Une fille Zhuang*. La Tour-d'Aigues: Éditions de l'Aube, 2006.
- YA DING [podcast]. En: *A2 Le Journal 20H*. Antenne 2, presentado por Michel Strulovici, 1 de noviembre de 1988 [fecha de consulta: 5 de mayo de 2018]. Disponible en: <http://www.ina.fr/video/CAB88042301/ya-ding-video.html>

### Fuentes secundarias

- BARALO, M. *La adquisición del español como lengua extranjera*. Madrid: Arco Libros, 1999.
- BATTEUX, C. *Cours de Belles-lettres, ou principes de la littérature*. Tomo 1. París: Desaint et Saillant, 1753.
- BENIAMINO, M. *La francophonie littéraire*. París: L'Harmattan, 1999.
- BEQUELIN, N. China: Xi no puede hacerlo solo [en línea]. *Amnistía Internacional*, 2017 [fecha de consulta: 3 de mayo de 2018]. Disponible en: <https://www.amnesty.org/es/latest/campaigns/2017/10/china-party-congress-xi-cant-do-it-alone/>
- Biblioteca Nacional de Francia. *Asie et Océanie francophones. Bibliographie sélective*. [en línea] [fecha de consulta: 12 de marzo de 2018]. Disponible en: [www.bnf.fr/documents/biblio\\_asie\\_oceanie.rtf](http://www.bnf.fr/documents/biblio_asie_oceanie.rtf)
- BISINGER, L. *Rencontre interculturelle dans le roman franco-chinois: invitation au voyage d'un genre émergent*. Berlín: Logos Verlag Berlin, 2016.
- BONN, C. y X. GARNIER, dir. *Littérature francophone 1. Le roman*. París: Hatier, 1997.
- BRUNO, J. Mao Zedong / Mao Tsé-Toung [en línea]. *La République des Lettres*, 2006 [fecha de consulta: 4 de enero de 2019]. Disponible en: <https://republique-des-lettres.fr/10361-mao-zedong.php>

- BUENO ALONSO, J. Francophonie plurielle : l'expression d'une nouvelle identité culturelle. En: Ignacio IÑARREA LAS HERAS y María Jesús SALINERO CASCANTE, coord. *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos* [en línea]. Logroño: Universidad de la Rioja, 2004 [fecha de consulta: 15 de marzo de 2018]. Vol. 1, pp. 685-696. Disponible en: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/Dialnet-FrancophoniePlurielle-1011658.pdf>
- ČECHOVA, M. *Eun-Ja Kang, femme écrivain francophone d'origine sud-coréenne* [en línea]. Tesis doctoral. Universidad de Bohemia del Sur, 2016 [fecha de consulta: 26 de abril de 2018]. Disponible en: [https://theses.cz/id/9emlan/Eun-Ja\\_Kang\\_femme\\_ecrivain\\_francophone\\_dorigine\\_sud-coree.pdf](https://theses.cz/id/9emlan/Eun-Ja_Kang_femme_ecrivain_francophone_dorigine_sud-coree.pdf)
- CHANG, W. H. Les images françaises dans la littérature franco-chinoise : en commençant par Ki-tong Tcheng. *Romance Notes*. 2015, 55 (3), pp. 475-485.
- CHIRILA, I.D. *La République réinventée : littératures transculturelles dans la France contemporaine* [en línea]. Tesis doctoral. Duke University, 2012 [fecha de consulta: 16 de marzo de 2018]. Disponible en: [https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/bitstream/handle/10161/5559/Chirila\\_duke\\_0066D\\_11367.pdf](https://dukespace.lib.duke.edu/dspace/bitstream/handle/10161/5559/Chirila_duke_0066D_11367.pdf)
- CORTÉS MORENO, M. El factor edad en el aprendizaje de una lengua extranjera: una revisión teórica. ADAXE. *Revista de Estudios e Experiencias Educativas* [en línea]. 2001, 17, pp. 269-285 [fecha de consulta: 13 de abril de 2018]. Disponible en: [https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/668/pg\\_271-288\\_adaxe17.pdf?sequence=1](https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/668/pg_271-288_adaxe17.pdf?sequence=1)
- CROISSET, S. Passeurs de langues, de cultures et de frontières : la transidentité de Dai Sijie et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française. *TRANS-* [en línea]. 2009, 8, pp. 1-13 [fecha de consulta: 16 de marzo de 2018]. Disponible en: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/trans-336.pdf>
- DE BALSÌ, S. La traduction dans la littérature francophone translingue. *Post Scriptum. Revue en ligne de Recherche Interdisciplinaire en Textes et Médias de l'Université de Montréal* [en línea]. 2016, 21 [fecha de consulta: 4 de mayo de 2018]. Disponible en: <http://post-scriptum.org/21-02-la-traduction-dans-la-litterature-francophone-translingue/>
- Déclaration conjointe du Président de la République française et du Président de la République populaire de Chine [en línea]. *Élysée.fr*, 2018 [fecha de consulta 2 de mayo de 2018]. Disponible en: <http://www.elysee.fr/communiqués-de-presse/article/declaration-conjointe-du-president-de-la-republique-francaise-et-du-president-de-la-republique-populaire-de-chine/>
- DELBART, A. R. *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005.
- DENIAU, X. *La francophonie*. París: Presses Universitaires de France, 1992.
- DETRIE, M. Existe-t-il un roman chinois francophone? *Magazine Littéraire*, 2004, 429, pp. 65-66.
- DUBOIS, J. La traduction culturelle entre le français et le chinois ou le défi babélien. Traductologie et interculturalité [en línea]. *Action Francophone Internationale (AFI)*, 2006 [fecha de consulta: 16 de marzo de 2018]. Disponible en: <http://www.afi.ouvaton.org/spip.php?article17>

- DUTRAIT, N. Gao Xingjian : une oeuvre riche et foisonnante. Biographie d'un Nobel. *Perspective chinoises* [en línea]. 2001, 63, pp. 66-70 [fecha de consulta: 4 de marzo de 2018]. Disponible en: [http://www.persee.fr/doc/perch\\_1021-9013\\_2001\\_num\\_63\\_1\\_2590](http://www.persee.fr/doc/perch_1021-9013_2001_num_63_1_2590)
- . Les traductions du théâtre de Gao Xingjian par lui-même. *Impressions d'Extrême-Orient* [en línea]. 2011, 2 [fecha de consulta: 20 de abril de 2018]. Disponible en: <https://journals.openedition.org/ideo/215#text>
- Equipo de redacción de l'Humanité. Shen Dali en quelques dates [en línea]. *L'Humanité*, 2009 [fecha de consulta: 15 de abril de 2018]. Disponible en: <https://www.humanite.fr/node/408362>
- FARANDJIS, S. La francophonie, cela existe-t-il encore en Asie? *Géoéconomie* [en línea]. 2010, 55 (4), pp. 71-79 [fecha de consulta: 23 de febrero de 2018]. Disponible en: <https://www.cairn.info/revue-geoéconomie-2010-4-page-71.htm>
- . Repères dans l'histoire de la francophonie. *Hermès* [en línea]. 2004, 40 (3), pp. 49-52 [fecha de consulta: 23 de febrero de 2018]. Disponible en: <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2004-3-page-49.htm>
- GARCÍA-MEDALL, J. La traducción en la enseñanza de lenguas. *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación* [en línea]. 2001, 3, pp. 113-140 [fecha de consulta: 7 de mayo de 2018]. Disponible en: <https://recyt.fecyt.es/index.php/HS/article/view/6083/7515>
- GRUTMAN, R. Francophonie et autotraduction. *Interfrancophonies, Regards croisés autour de l'autotraduction* [en línea]. 2015, 6, pp. 1-17 [fecha de consulta: 15 de marzo de 2018]. Disponible en: [http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1\\_Grutman\\_Interfrancophonies\\_6\\_2015.pdf](http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero-6/1_Grutman_Interfrancophonies_6_2015.pdf)
- GUILLEMIN, A. Y T.T. THANH VÂN. La littérature vietnamienne francophone: un renouveau est-il possible. *La francophonie en Asie-Pacifique*. 2017, 1.
- HU, J. *Imprégnation des écrivains francophones d'origine chinoise par trois sagesses extrême-orientales : Taoïsme, Bouddhisme et Confucianisme* [en línea]. Tesis doctoral. Université de Limoges, 2016 [fecha de consulta: 16 de marzo de 2018]. Disponible en: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01314753/document>
- Index Translationum: UNESCO Culture Sector* [en línea] [fecha de consulta: 15 de abril de 2018]. Disponible en: <http://www.unesco.org/xtrans/>
- JACKSON, J. E. Le même et l'autre : l'écriture comme traduction. *Revue de Littérature Comparée* [en línea]. 1995, 69 (1), pp. 13-18 [fecha de consulta: 2 de mayo de 2018]. Disponible en: <file:///C:/Users/usuario/Downloads/doc.pdf>
- JENNAR, R. La francophonie en Asie : Cambodge, Laos et Viêt Nam. *Politique et Sociétés* [en línea]. 1997, 16 (1), pp. 119-127 [fecha de consulta: 14 de marzo de 2018]. Disponible en: <https://www.erudit.org/fr/revues/ps/1997-v16-n1-ps2489/040052ar.pdf>
- JOUBERT, J. L. *Petit guide des littératures francophones*. París: Nathan, 2006.

- LEBRUN, M. L'écrivain migrant et ses pays : proximité et distanciation. *Association pour la recherche interculturelle* [en línea]. 2004, 40, pp. 17-32 [fecha de consulta: 16 de marzo de 2018]. Disponible en: <http://www.unifr.ch/ipg/aric/assets/files/ARICBulletin/2004No40/Lebrun.pdf>
- LENNEBERG, E.H. *Fundamentos biológicos del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial, 1975.
- LIU, T. *L'image de la Chine chez le passeur de culture François Cheng*. París: L'Harmattan, 2015.
- LIU, Y., XU, R. y NIU, X. Sur les propriétés cognitive et culturelle du transfert psychologique dans la communication interculturelle. *Croisements* [en línea]. 2011, 1, pp. 85-92 [fecha de consulta: 5 de mayo de 2018]. Disponible en: <http://www.croisements-revue.org/precedents/numeros-precedents/>
- LOI, M. *Poètes chinois de l'école française*. París: Éditions Mouton, 1980.
- MACHIDA, S. Translation in Teaching a Foreign (Second) Language: A Methodological Perspective. *Journal of Language Teaching and Research* [en línea]. 2011, 2 (4), pp. 740-746 [fecha de consulta: 1 de mayo de 2018]. Disponible en: <https://pdfs.semanticscholar.org/ee42/18ea86469b116d5c3e5b938aa86cdb94ae4ad.pdf>
- MANGADA CAÑAS, B. La memoria intercultural en la creación artística de François Cheng. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* [en línea]. 2006, 21, pp. 125-134 [fecha de consulta: 3 de mayo de 2018]. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/viewFile/THEL0606120125A/33255>
- , Shan Sa, ejemplo de xenografías francófonas. *Tonos Digital. Revista de estudios filológicos* [en línea]. 2012, 23 [fecha de consulta: 3 de mayo de 2018]. Disponible en: <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/viewFile/823/556>
- MATHIS-MOSER, U. Y B. MERTZ-BAUMGARTNER, dir. *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. París: Honoré Champion, 2012.
- MOLINA ROMERO, C. Double langue et création littéraire. *Revue Imaginaire & Inconscient* [en línea]. 2004, 14 (2), pp. 189-204 [fecha de consulta: 19 de abril de 2018]. Disponible en: [file:///C:/Users/usuario/Downloads/IMIN\\_014\\_0189.pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/IMIN_014_0189.pdf)
- Organisation Internationale de la Francophonie* [en línea] [fecha de consulta: 26 de febrero de 2018]. Disponible en: <https://www.francophonie.org/>
- Parcours littéraires francophones: «Une fille Zhuang», Wei-Wei [en línea] *Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris*, 2008 [fecha de consulta: 12 de marzo de 2018]. Disponible en: <http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/weiwei>
- PORRA, V. *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Zürich: Georg Olms Verlag, 2011.
- PORRAS MEDRANO, A. *Literaturas francófonas*. Sevilla: Mergablum. Edición y Comunicación, 2002.

- PROVENZANO, F. Les études littéraires francophones: à partir d'un État des lieux. *Textyles* [en línea]. 2005, 28, pp. 94-104 [fecha de consulta: 2 de mayo de 2018]. Disponible en: <https://journals.openedition.org/textyles/533#text>
- SAGNES. J. Contribution à l'histoire des étudiants ouvriers chinois en France : un jeune Chinois à Montpellier dans les années 1920. *Etudes Héraultaises* [en línea]. 1988, pp. 127-132 [fecha de consulta: 1 de marzo de 2018]. Disponible en: <http://www.etudesheraultaises.fr/wp-content/uploads/1988-16-un-jeune-chinois-a-montpellier-dans-les-annees-1920.pdf>
- SEDAR SENGHOR, L. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. 9ª ed. París: Presses Universitaires de France, 2015.
- SEMUJANGA, J. Panorama des littératures francophones. En: C. NDIAYE coord. *Introduction aux littératures francophones*. Québec: Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, pp. 9-61.
- SILVESTER, R. y G. THOROUE (dir.). *Traits chinois/Lignes francophones: écritures, images, cultures*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 2012.
- SIX, N. Auteurs ou traducteurs? [en línea]. *Mediapart*, 2009 [fecha de consulta: 1 de mayo de 2018]. Disponible en: <https://blogs.mediapart.fr/kate/blog/181009/auteurs-ou-traducteurs>
- TAYLOR, J. Three Chinese Francophone Writers: François Cheng, Dai Sijie, Gao Xingjian. *Michigan Quarterly Review* [en línea]. 2008, 47 (2) [fecha de consulta: 4 de marzo de 2018]. Disponible en: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/textidx?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;idno=act2080.0047.233;g=mqrg;rgn=main;view=text;xc=1>
- VIATTE, A. *Histoire compare des littératures francophones*. París: Nathan, 1980.
- XU, H. *L'enseignement du français en Chine face à la problématique de l'interculturel: Quel rôle jouent les TIC?* [en línea]. Tesis doctoral. Université Sorbonne Nouvelle, 2005 [fecha de consulta: 5 de abril de 2018]. Disponible en: <http://didatic.net/IMG/pdf/XUH-DEA.pdf>
- ZHANG, Y. *Littérature comparée et perspectives chinoises*. París: L'Harmattan, 2008.
- . Pour une archéologie de la francophonie chinoise: le cas de Tcheng Ki-Tong. *Revue de littérature comparée* [en línea]. 2011, 339 (3), pp. 289-300 [fecha de consulta: 17 de marzo de 2018]. Disponible en: [file:///C:/Users/usuario/Downloads/RLC\\_339\\_0289.pdf](file:///C:/Users/usuario/Downloads/RLC_339_0289.pdf)
- ZIMNY, A. Adquisición y aprendizaje del artículo español por niños y adultos polacos en el entorno de inmersión. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada* [en línea]. 2014, 16 [fecha de consulta: 13 de abril de 2018]. Disponible en: [https://www.nebrija.com/revista-linguistica/files/articulosPDF/articulo\\_52f93ff9b682f.pdf](https://www.nebrija.com/revista-linguistica/files/articulosPDF/articulo_52f93ff9b682f.pdf)