

La memoria intercultural en la creación artística de François Cheng

Beatriz MANGADA CAÑAS

Universidad Autónoma de Madrid
Seminario Permanente para el Estudio de las Literaturas Desterritorializadas
beatriz.mangada@uam.es

RESUMEN

La migración es un tema central en nuestra sociedad europea actual; sin embargo, las literaturas nacionales han sido siempre receptoras de escritores procedentes de países lejanos cuyos escritos hablan de la experiencia del exilio. En este artículo, la autora se centra en la figura de François Cheng como un interesante ejemplo del diálogo entre dos memorias históricas y geográficas tan distantes como son la lengua y cultura francesa y china.

Palabras clave: memoria, desterritorialización, exilio, literatura intercultural, Francia, China.

La mémoire interculturelle dans la création artistique de François Cheng

RÉSUMÉ

La migration est un thème central dans notre société européenne actuelle. Il est vrai, cependant, que les littératures nationales ont toujours accueilli des écrivains provenant de pays lointains dont leurs écrits témoignent de cette expérience de l'exil. Dans cet article, l'auteur s'intéresse à la figure de François Cheng comme un exemple très intéressant du dialogue entre deux mémoires historiques et géographiques si éloignées, tel est le cas de la langue et culture française et chinoise.

Mots clé: mémoire, déterritorialisation, exil, littérature interculturelle, France, Chine.

Intercultural memory in François Cheng's artistic creation

ABSTRACT

Nowdays, migration is a capital theme in our European society, but our national literatures have always been a space for writers coming from far away countries whose writings are very often related to the experiences of exile. In this article, the author focusses on François Cheng's writings as an interesting example of the dialogue between so distant historic and geographic memories as they are, french and chinese language and culture.

Key words: memory, non-territorialiaty, exile, intercultural literature, France, China.

Habité à présent par l'autre langue, sans que cesse en lui le dialogue interne, l'homme aux eaux souterrainement mêlées vit l'état privilégié d'être constamment soi et autre que soi, ou alors en avant de soi (Cheng, 2002 (b): 79).

Hemos querido iniciar esta reflexión sobre el trasfondo intercultural de la escritura de François Cheng con esta cita suya donde quedan recogidas las principales líneas que articulan nuestro artículo. En efecto, en ese “habité à présent par l’autre langue”, queda implícito el proceso de encuentro con el otro que supone toda migración. Cuando pensamos en el término exilio, vienen a nuestra mente el abandono temporal o definitivo, voluntario o forzado del país de origen, pero también el establecimiento en la sociedad del país de acogida y el aprendizaje de destrezas tanto lingüísticas como culturales. En algunos casos, incluso, asistimos al deseo del que migra de participar en la vida artística del país, teniendo para ello que adoptar la nueva lengua como fuente creadora. En esta línea se sitúa el artículo de Delphine Peras, publicado recientemente en la revista *Lire*, donde cita algunos nombres de aquellos que, habiendo dejado su tierra natal, se han instalado en Francia y han elegido el francés como medio de expresión artística. Es el caso, entre otros, del rumano Émile Cioran, del checo Milan Kundera, y, por supuesto, del escritor de origen chino, François Cheng cuya vida y obra abordaremos en este artículo.

Esta presencia “extranjera” en las diferentes literaturas nacionales no siempre ha resultado fácil de clasificar. Si bien en la literatura franco-canadiense, el término ya aceptado de “écriture migrante”¹ ha permitido reflexionar sobre esta dinámica y ha ayudado a clasificar a los escritores venidos de otros lugares, en la literatura francesa no se ha acuñado, por el momento, un concepto análogo, de tal manera que se agrupa bajo la designación “escritores de origen extranjero” e incluso “escritores francófonos” a autores nacidos del post-colonialismos como Assia Djébar, a exiliados políticos, pensemos en el ruso Andreï Makine y a todos aquellos que, simplemente, no han nacido en Francia, como es el caso de François Cheng.

Al margen de toda tentativa clasificadora, lo que reclama nuestra atención es la especificidad de la escritura de estos autores. ¿Acaso el hecho de haber elegido otra lengua que la suya propia y, sobre todo, la decisión de participar en la vida literaria del país de acogida otorga a sus producciones un carácter distintivo? ¿Podemos encontrar en sus escritos rasgos específicos comunes a las experiencias del exilio? ¿Sería pertinente hablar de una literatura intercultural, receptáculo de las memorias lingüísticas y culturales más variadas? ¿Es el exilio una dimensión temática capaz de generar estructuras textuales recurrentes?

En el Seminario Permanente para el Estudio de las Literaturas Desterritorializadas² intentamos dar respuesta a éstas y otras preguntas, trabajando desde hace dos años en el establecimiento y análisis de un catálogo estable y fiable de parámetros que pueda ser aplicado no sólo a los seis autores que constituyen nuestro corpus de trabajo, sino que sea válido para cualquier escrito procedente de la experiencia de procesos migratorios.

¹ Robert Berrouët-Oriol emplea esta expresión por primera vez en la revista *Vice-versa*, en 1983, para referirse a un discurso sobre la identidad quebequesa que ha dejado de ser unívoca.

² Este seminario, sito en la Universidad Autónoma de Madrid, agrupa dos disciplinas: la Germanística y los Estudios sobre Francofonía. El campo de investigación queda sintetizado en el nombre mismo, a saber: las literaturas desterritorializadas en Europa, es decir, las producciones artísticas, fruto de experiencias migratorias. Para más información, consultar su página web: <http://www.uam.es/selide>.

Entre los autores analizados se encuentra François Cheng; el análisis temático-estructural que hemos llevado a cabo de las estructuras artísticas en que se concretiza su creación, nos ha desvelado una riqueza temática que difícilmente puede entenderse sin la referencia a los principales hitos vitales de este escritor; mediante el recorrido bio-bibliográfico que proponemos a continuación, queremos ilustrar el concepto de memoria intercultural que preside toda la obra de Cheng y que, a nuestro modo de ver, adquiere dimensión paradigmática de tema³ latente que se proyecta en las estructuras textuales y artísticas de este autor.

DE LA CHINA NATAL AL PARÍS DEL EXILIO⁴

François Cheng nace en Nanchang, provincia de Jiangxi, en el sudeste de China en 1929, en el seno de una familia de letrados. Su infancia transcurre a los pies del monte Lu, cerca del río Yangtse, y desde muy temprana edad, su padre lo inicia en el arte de la caligrafía. El descubrimiento casual, siendo niño, de unas láminas que representaban unos cuadros del Louvre, despertará su admiración por el arte occidental. La Guerra sino-japonesa, a mediados de los años 40, retrasará su escolaridad pero, a cambio, permitirá al joven Cheng recorrer gran parte de China y sobre todo, descubrir la literatura occidental⁵. En 1946, empieza a escribir sus primeros poemas, aunque no publicará nada hasta muchos años después. En 1947, inicia unos estudios de inglés en la Universidad de Nankín y al año siguiente, con 20 años, recibe una beca de la UNESCO para proseguir su carrera en Europa y contrariamente a lo que cabría esperar, en lugar de marcharse a Inglaterra, decide ir a Francia, a pesar de no saber ni una palabra de francés; su admiración por la literatura francesa y en especial por André Gide y Romain Rolland lo impulsará a tomar semejante decisión.

A su llegada a París, se inicia un largo período de silencio y de soledad, de duros trabajos y de lento aprendizaje de la lengua francesa en la Alianza Francesa y en la Sorbona. Su estancia, que debía prolongarse durante dos años, acaba convirtiéndose en exilio, cuando las autoridades chinas de la época emprenden duras campañas en contra de los intelectuales, en especial a partir de los años 1956-57, dificultando y llegando incluso a impedir toda creación artística.

Durante estos primeros años de exilio, la biblioteca parisina de Sainte-Geneviève se convertirá en un lugar de recogimiento y de iniciación a la gran literatura que recorrerá siglo por siglo.

³ Por nuestra formación crítica, adoptamos la definición que del concepto tema propone el profesor Javier del Prado:

Cristalización textual, en lenguaje analógico, de algún elemento o etapa de la relación del yo con la realidad cósmica o histórica, motivada por algún incidente existencial o algún proyecto ontológico, cuyo motor es una determinada constante de la percepción o de la ensoñación (catálisis imaginaria), cuya materia semántica se conforma textualmente en la elección hecha por la consciencia/inconsciencia del escritor entre las múltiples ofertas de la arqueología mítica heredada (forma de la substancia) y cuyo significado conceptual último (la substancia de la substancia) nace de la puesta en relación del campo temático elaborado con las estructuras extratextuales (espacio de la Historia y espacio del yo). (Del Prado, 1999: 304).

⁴ Para este recorrido seguimos muy de cerca la biografía propuesta por Marie Alstadt para el sitio web de la revista *Lire* (<http://www.lire.fr>).

⁵ El autor recuerda que devoró *Les nourritures terrestres* de André Gide a los quince años.

En 1960, encuentra su primer trabajo estable en l'École Pratique des Hautes Études. Tres años después, se casa con Micheline Benoit y en 1968, defiende una tesis doctoral sobre el único texto del poeta Tang, Zhang Ruoxu, un trabajo que será especialmente apreciado por Roland Barthes, miembro del tribunal, por Julia Kristeva y por Jacques Lacan; de este modo, se introduce en el mundo intelectual parisino y en 1971, consigue un puesto en el INALCO⁶. Ese mismo año, con 42 años, es naturalizado francés y pasa a llamarse François Cheng⁷.

Treinta y tres años después de su llegada a Francia, viaja por primera vez a China; unos años después, en 1989, aparecen publicados sus primeros poemas y en 1998, su primera novela. Los premios se suceden –Prix André Malraux por *Shitao, la saveur du monde* y el Prix Fémina por *Le Dit de Tianyi*, en 1998; el Prix Roger Caillois por su conjunto de poesías *Double Chant* en el 2000; y el Grand Prix de la Francophonie por el conjunto de su obra en 2001;– aunque el máximo reconocimiento a su carrera artística y a su trayectoria personal llega con su nombramiento como Académico francés en el 2002 pasando a ocupar el sillón de Jacques Bourbon-Busset.

Al repasar la amplia y variada obra de este escritor, comprobamos que su creación artística ha evolucionado paralelamente a su aventura lingüística, encaminada ésta, hacia un conocimiento cada vez más profundo de la lengua francesa. Consecuentemente, podríamos fijar las siguientes fases:

NO PODER SER POR NO PODER DECIR

Como muy bien recuerda el propio Cheng, si bien hasta 1970 no aparece publicado su primer libro, desde muy temprana edad empezará a escribir poemas:

Durant les années 1950 et une bonne partie des années 1960, obéissant à un besoin vital de sortir du mutisme forcé, de m'exprimer en ma langue maternelle, je m'étais adonné à la composition d'une longue série de poèmes, où entraient maints souvenirs vécus liés à une interrogation générale sur le destin humain. (Cheng, 2002 (b): 30)

Asimismo, la caligrafía se convertirá en refugio, en espacio de creación solitaria al no poder ser por no poder decir. El fruto de este intenso trabajo verá la luz muchos años después con la publicación, en 2001, de su obra *Et le souffle devient signe*, conjunto de caligrafías personales comentadas por el propio calígrafo que expresa de este modo sus sentimientos hacia este arte ancestral:

⁶ Institut national des langues et civilisations orientales.

⁷ Nada sabemos de su anterior nombre, pero sí de la elección del actual. En una entrevista concedida a Richard Millet leemos:

En chinois, le prénom se compose de deux syllabes. Devenant Français, en 1971, j'ai choisi François, qui en comporte deux, conformément à la tradition chinoise; et si un nom doit se référer à un saint, ce serait celui d'Assise, où j'étais souvent allé, dans les années 1960: un homme qui a eu l'audace de célébrer les éléments de la Création, chose extraordinaire pour un Occidental, alors qu'en Chine, au nom du surnaturel, on a toujours cherché à communier avec la nature. (Millet, 2004: 55).

Tout au long de ma vie bouleversée, la possibilité d'entrer en communion avec le parfum de l'encre et par-delà avec les figures incarnées, était toujours une source de joie. Elle me procurait réconfort et apaisement à mes heures de solitude et de désarroi. Pendant vingt ans, faute de pouvoir écrire des essais, des poèmes et des romans directement en français, j'ai été un homme sans parole. (Pivot, 2003).

DIFUSIÓN DE LA CULTURA CHINA

A esta fase de silencio, le sigue una segunda etapa que hemos querido llamar, difusión de la cultura china, y que es esencial para entender la reflexión que al final de este artículo proponemos acerca de la figura de interlocutor mediador.

En efecto, para alcanzar la legitimidad de ser que otorga el lenguaje, François Cheng avanzará poco a poco en el conocimiento de la lengua que será su medio de expresión. Sus primeras publicaciones tendrán, por ello, un claro carácter intelectual y versarán sobre traducciones críticas de poetas franceses al chino. Esta labor de "passeur" entre culturas queda reforzada con la aparición de sus tres primeras obras en francés, reflexiones que, además, marcarán un nuevo rumbo en los incipientes estudios sinológicos en París. Nos referimos a *Analyse formelle de l'oeuvre poétique d'un auteur des Tang: Zhang Ruoxu* (1970), *L'écriture poétique chinoise* (1977) y *Vide et Plein: le langage pictural chinois* (1979). Este papel divulgativo de la poesía y de la pintura china en la sociedad francesa proseguirá durante 18 años, con obras tan reseñables como *Chu Ta: le génie du trait* (1986) o *Shitao: la saveur du monde* (1998), sin olvidar *L'espace du rêve, mille ans de peinture chinoise* (1980), *D'où jaillit le chant* (2000) o *Toute beauté est singulière* (2004).

LA EXPRESIÓN DE LA ESENCIA DE LAS COSAS

La reflexión intelectual no parece, sin embargo, saciar la sed de una creación más personal, por ello, cuando el conocimiento de la lengua francesa alcanza cotas de gran dominio se imponen dos decisiones; por un lado, iniciar una nueva etapa:

Tout en continuant mes travaux de "passeur", avec écrits sur la pensée esthétique et des monographies consacrées aux peintres du passé, je savais, la cinquantaine atteinte, qu'il était grand-temps de retrouver le chemin de la création personnelle. (Cheng, 2002 (b): 35)

Y por otro lado, llevar a cabo el cambio en la lengua de creación que hasta ahora había sido el chino para sus caligrafías y sus poemas.

Le moment était venu de faire face au dilemme, la nécessité de dire les choses essentielles en vue d'une oeuvre constituée m'obligeait à poser de nouveau la question fondamentale de l'outil. (Cheng, 2002 (b): 36)

El uso del francés no resultará sencillo, pero tampoco lo será el hecho de relegar el chino; en lugar de abandonar su lengua natal, ésta pasará a convertirse en música de fondo, en manantial de sonidos, imágenes y recuerdos, evocación de una memoria cultural que tomará forma en francés: *Maintes fois, j'ai éprouvé cette ivresse de re-nommer les choses à neuf, comme au matin du monde* (Cheng, 2002 (b): 39). Ello explica que los versos de sus poemas aparezcan salpicados de palabras cuya sonoridad y plasticidad recuerdan, según Cheng, ciertos ideogramas chinos. Él mismo explica en el ensayo ya citado, *Le Dialogue*, ese proceder poético, resultado del encuentro dialogante entre dos memorias. Algunos de sus poemarios son calificados por el propio autor del siguiente modo:

De l'arbre et du rocher (1989): la plasticidad con resonancia ideográfica.

Trente-six poèmes d'amour (1997): el misterio de la pasión humana.

Double chant (1998): diálogo con los elementos.

Cantos toscans (1999): canto a la tierra.

Qui dira notre nuit (2001): dimensión mística del ser.

Le livre du Vide Médian (2004): obra de trasfondo taoísta.

A lo que añadiríamos *À l'orient de tout* (2005), antología revisada de los poemas más relevantes de su trayectoria, esencial para un primer acercamiento a la obra poética de François Cheng⁸.

LA NARRACIÓN DE LO VIVIDO

Sin embargo, a pesar de haber logrado expresar la esencia de las cosas, este escritor confiesa que, llegado a cierto estadio evolutivo, sintió un cúmulo excesivo de experiencias y de vivencias tanto alegres como tristes:

Je traînais en moi ce trop-plein de “tranches de vie” et de successives ruminations pour que je n'éprouve le besoin de les décharger dans une forme capable de les recevoir et de les transformer en quelque substance plus durable, plus significative. Une forme autre que la poésie, laquelle vise avant tout à capter l'essence des choses, en laissant de côté beaucoup d'éléments vécus, heureux ou douloureux, étalés dans le temps et qui contiennent leur part de révélation. (Cheng, 2002 (b): 75)

El dominio de la lengua francesa es tal que decide afrontar el género mayor de la narrativa. En 1989, inicia la redacción de su primera novela, *Le Dit de Tianyi* que aparecerá publicada en 1998, casi 50 años después de su llegada a Francia. En este relato, en gran medida autobiográfico, el narrador cuenta la vida del viejo calígrafo

⁸ Para una visión más completa de su composición poética ver la bibliografía propuesta en Referencias bibliográficas

Tianyi, cuya infancia y adolescencia transcurren en China; al relato de los 10 años de exilio en París le sigue la narración de los últimos años de vida en un campo de reeducación en el norte de China; la novela finaliza como empezó, con el encuentro del narrador con el personaje principal y el traspaso testimonial de los legajos donde Tianyi ha recogido su vida y que, sin embargo, necesitarán de la transcripción al francés por parte del narrador para que, finalmente, se conozca lo dicho por Tianyi.

Su segunda novela, hasta el momento, *L'Éternité n'est pas de trop* (2002) tiene como decorado la China del siglo XVII y su personaje principal, un monje taoísta experimentará una evolución espiritual gracias a uno de los primeros misioneros jesuitas que viajaron a China.

La escritura narrativa en Cheng no escapa a la musicalidad de una lengua tonal, ni a la elección de personajes y de espacios que desvelan, una vez más, la latencia de una memoria lingüística y cultural oriental a la que ya hemos hecho referencia:

Ensuite, les personnages et les événements relatés dans le roman, qu'ils soient réels ou imaginaires, ont été repensés, re-modelés durant de longues années par la mémoire. Or, ce travail de mémoire, je l'ai effectué en français, qui était devenu ma langue quotidienne et qui ne m'avait jamais fait défaut en mes éveils comme en mes rêves. (Cheng, 2002 (b): 76-77)

Es en la transcripción al francés de ese imaginario cuando surge la escritura intercultural de Cheng, presidida por el concepto de diálogo y al que dedicaremos el último apartado de este recorrido bio-bibliográfico.

EL DIÁLOGO ENTRE MEMORIAS CULTURALES Y LINGÜÍSTICAS ALEJADAS

El ensayo, *Le Dialogue*, cuyo título es de por sí evocador y del cual hemos extraído varias citas, aparece a nuestro modo de ver cómo el elemento mediador y explicativo que permite al lector acceder y aprehender la dimensión intercultural que preside el concepto de diálogo, eje sobre el que sustenta la creación artística de François Cheng. Las referencias biográficas, las reflexiones filosóficas así como la explicación de su proceder poético convierten este ensayo en ejemplo de escritura intercultural fruto del encuentro dialogante entre memorias culturales y lingüísticas alejadas al que hacíamos referencia al principio de este artículo. A propósito de esta reflexión, citamos a nuestro escritor en las líneas que abren esta obra ensayística sobre el diálogo:

Le destin a voulu qu'à partir d'un certain moment de ma vie, je sois devenu porteur de deux langues, chinoise et française. [...] j'ai opté finalement pour une des deux langues, l'adoptant comme outil de création, sans que pour autant l'autre, celle dite maternelle, soit effacée purement et simplement. Mise en sourdine pour ainsi dire, cette dernière s'est transmuée, elle, en une interlocutrice fidèle mais discrète, d'autant plus efficace que ses murmures, alimentant mon inconscient, me fournissaient sans cesse,

des images à métamorphoser, des nostalgies à combler. Rien d'étonnant à ce que depuis lors, au coeur de mon aventure linguistique orientée vers l'amour pour une langue adoptée, trône un thème majeur: le dialogue. (Cheng, 2002 (b): 7-8)

El concepto de memoria asociado al bagaje cultural que subyace bajo toda lengua es defendida por el propio Académico:

[...] puisqu'on apprend non un ensemble de mots et de règles, mais une manière de sentir, de percevoir, de raisonner, de déraisonner, de jurer, de prier et, finalement, d'être. (Cheng, 2002 (b): 11)

No obstante, cabría preguntarse si ese trasfondo intercultural, intrínseco y defnidor de la obra de Cheng es percibido por todo lector que accede a la obra de este autor, o si por el contrario, sería necesaria la presencia de una nueva figura capaz de mediar entre el autor y el lector.

En esta línea se sitúa el concepto de "interlocutor" que propone el profesor C. Chiellino de la Universidad de Ausburgo. Desde hace años, este intelectual, conocedor de la experiencia enriquecedora de la migración, por ser él mismo receptor de dos culturas que confluyen y otorgan a su creación artística una dimensión intercultural, defiende una metodología de trabajo centrada en la delimitación de una nueva literatura en Alemania, que se llamaría intercultural y que, al igual que su homóloga canadiense, habría surgido de la experiencia del exilio y agruparía bajo esta designación a aquellas obras fruto del encuentro entre dos culturas; del cruce y asimilación de ambas surge un enriquecimiento y un deseo de expresar esa experiencia por escrito. Y es en la expresión de esa experiencia, donde, según Chiellino, hay que buscar los elementos lingüísticos y temáticos que permiten defender la presencia de esos rasgos de interculturalidad.

Esta metodología de análisis, que busca su asentamiento y validación mediante su aplicación a un corpus cada vez más amplio, propone una nueva acepción del término lingüístico de interlocutor al que ya hemos hecho referencia y que, a nuestro entender, es una pieza clave en la comprensión de la creación artística del autor que nos ocupa.

En efecto, para el profesor Chiellino, parte de la especificidad de una, aún hipotética, literatura intercultural residiría en el establecimiento de un nuevo pacto de lealtad frente al ya conocido autor/obra/lector, válido en un contexto monocultural. A la triada ya aceptada habría que añadir la nueva figura del interlocutor que, gracias a su función mediadora, permitiría al lector monocultural acceder a una obra, crisol de dos memorias distintas: la del país de acogida, común al lector y al autor; y la del país natal, sólo accesible para el autor. Pensemos que, sin la ayuda de ese interlocutor, las referencias a la lengua y a la cultura del país de origen, latentes en el autor y que se filtran en la dimensión paradigmática y en la estructura lingüística de la obra, podrían generar interferencias cuando no una ruptura comunicativa entre el autor intercultural y el lector monocultural.

En el caso de Cheng, es el propio artista quién actúa de interlocutor preparando así al lector para que pueda aprehender la riqueza de ese diálogo entre culturas tan defendido por él mismo.

De este modo, tanto sus obras de reflexión, como los prólogos de muchas de sus obras e incluso la figura del narrador en sus novelas, ejercen la función de tender puentes entre dos lenguas y culturas tan alejadas que, sin embargo, confluyen armónicas en sus obras.

La presencia de términos chinos, la singularidad de su creación poética, la elección de ciertos marcos históricos y geográficos para el desarrollo de sus novelas, los personajes de las mismas, así como el trasfondo taoísta que preside su obra se convierten, a través de la figura del interlocutor-mediador, no en obstáculos que dificultan la comprensión del lector, sino en elementos definidores, en esencia de su escritura. Su labor será, pues, esencial para que el lector pueda captar las nuevas metáforas, aprehender la sonoridad de los tonos chinos velados en los versos de sus poemas o simplemente disfrutar de la elección de ciertos temas y de su estructuración artística.

Que adecuada nos parece la reflexión del crítico Del Prado cuando dice que:

No es, pues, una determinada perspectiva crítica la que nos lleva a elegir un determinado enfoque metodológico de nuestra lectura; es la peculiaridad de la novela que analizamos la que nos obliga a elegir ese enfoque y a condensar en él todos los elementos críticos que la favorecen, con vistas al diálogo que vamos a mantener en nuestro acto de lectura. (Del Prado, 1999: 304)

Aplicada a toda una obra, esta perspectiva, nos permite finalizar argumentando que la relación que Cheng estableció desde su infancia hasta su adolescencia con la cosmogonía oriental y la experiencia del exilio que marcó su madurez, han generado un tema fundacional, el encuentro dialogante entre dos memorias lingüísticas y culturales, dimensión paradigmática que se proyecta sin cesar en una estructura literaria y caligráfica esencialmente intercultural. La producción artística de François Cheng enriquece la literatura francesa a la que pertenece, debido en parte a esa singularidad e invita a un lector, un poco menos monocultural, gracias a la figura de un autor interlocutor, a disfrutar de los tesoros “amassés le long d’une vie emplie de fureurs et de saveurs” (Cheng, 1998 (b): 12).

Queremos concluir nuestra reflexión con la explicación por parte del propio Cheng, homme aux eaux souterrainement mêlées, de la cita con la que comenzábamos este artículo y que, a nuestro modo ver, sintetiza su memoria artística:

Dans la calligraphie [...], on ne manque pas de remarquer que les deux caractères chinois-français superposés partagent la même clé [eau]. Ainsi mariés, ils symbolisent à merveille “l’homme aux eaux souterrainement mêlées”. (Cheng, 2002 (b): 94-95).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Antologías poéticas

- CHENG, F. (1989) (a): *De l’arbre et du rocher*, Paris, Fata Morgana.
 — (1993): *Saisons à vie*, Paris, Encre marine.
 — (1997): *Trente-six poèmes d’amour*, Paris, Unes.

- (1998) (a): *Double chant*, Paris, Encre marine.
- (1999): *Cantos toscans*, Paris, Unes.
- (2000) (b): *Poésie chinoise*, Paris, Albin Michel.
- (2001) (b): *Qui dira notre nuit*, Paris, Arfuyen.
- (2003): *Le long d'un amour*, Paris, Arfuyen.
- (2004): *Le livre du Vide Médián*, Paris, Albin Michel.
- (2005): *À l'orient de tout*, Paris, Gallimard.

Novelas

- CHENG, F. (1998) (b): *Le Dit de Tianyi*, Paris, Albin Michel.
- (2002) (a): *L'Éternité n'est pas de trop*, Paris, Albin Michel.

Ensayos y traducciones

- CHENG, F. (1970): *Analyse formelle de l'oeuvre poétique d'un auteur des Tang: Zhang Ruoxu*, Paris, Mouton
- (1973): *Le pousse-pousse* de Lao She, Paris, Robert Laffont.
 - (1977): *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil. (nouvelle édition en 1996).
 - (1979): *Vide et Plein, le langage pictural chinois*, Paris, Seuil, (nouvelle édition 1991).
 - (1983): *Sept poètes français*, Huanan, Huanan Renmin Chubanshe.
 - (1984): *Henri Michaux, sa vie, son oeuvre*, Taipei, Ouyu.
 - (1986): Some reflections on Chinese Poetic Language and its Relation to Chinese Cosmology, *The Vitality of the Lyric Voice*, Princeton, Princeton University Press.
 - (1988): The Reciprocity of Subject and Object in Chinese Poetic Language, *Poetics East and West*, Toronto, Monograph Series of the Toronto Semiotic Circle.
 - (1989) (b): *Souffle-esprit*, Paris, Seuil.
 - (1990): *Entre source et nuage, la poésie chinoise réinventée*, Paris, Albin Michel.
 - (2002) (b): *Le Dialogue, une passion pour la langue française*, Paris, Desclée de Brouwer.

Libros de arte y monografías

- CHENG, F. (1980): *L'espace du rêve, mille ans de peinture chinoise*, Paris, Phébus.
- (1986): *Chu Ta, le génie du trait*, Paris, Phébus (nouvelle édition 1999).
 - (1998) (c): *Shitao, la saveur du monde*, Paris, Phébus.
 - (2000) (a): *D'où jaillit le chant*, Paris, Phébus.
 - (2001) (a): *Et le souffle devient signe*, Paris, Iconoclaste.
 - (2004): *Toute beauté est singulière*, Paris, Phébus.

Otras referencias bibliográficas:

- ARGAND, C. (2001): "Entretien avec François Cheng", *Lire*, décembre, 38-44.
- DEL PRADO, J. (1999): *Análisis e interpretación de la novela: cinco modos de leer un texto narrativo*, Madrid, Ed. Síntesis.
- CHARTIER, D. (2002): "Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles", *Voix et images*, vol. XXVII, n° 2 (80), 303-316.
- MILLET, R. (2004): "Le monde selon François Cheng", *Revue d'Air France*, marzo, 52-55.
- PERAS, D. (2005): "1975-2005. Ces étrangers qui écrivent en français", *Lire*, novembre, 94.
- PIVOT, B. (2003): "Je suis devenu dialogue" Entretien avec François Cheng", *Le Français dans le monde*, juillet-août, n° 328.