

Letra a Letra

letraaletra.com.co Impreso en 30 septiembre, 2022

François Cheng y la escritura: Las marcas de lo traumático

September 13, 2022

Categorías: Claudia Velásquez, Noches de escuela, Trauma



Claudia Velásquez

Miembro de la Nel- cf Medellín

Sobre François Cheng

Ana Victoria Saldarriaga me invita a ver una entrevista realizada a François Cheng en un programa de la televisión francesa, *La gran librería*, que considera puede enseñarnos sobre las marcas de lo traumático y la escritura. Ante este propósito quizás ambicioso, lo que logro trabajar y traer hoy, son algunos elementos de la vida de Cheng y algunos otros de su obra, que tal vez nos permitan considerar algo del tema del trauma, con el apoyo de una proposición de Miller sobre este concepto. No considero que sea suficiente para proponer algo de lo singular del autor, si bien algunas otras fuentes, además de la entrevista que señalo, aportan variados elementos para el análisis.

François Cheng, seguramente conocido por todos, es escritor, calígrafo, poeta, traductor, nacido en 1929 en Nanchang en el sudeste de China. En esos tiempos, China se había constituido ya en una república, después de una historia de siglos de dinastías (desde 200 años a. de c.). Luego vendrá la instalación del comunismo, con la revolución china promovida por Mao (1949) que funda la República Popular China. Es también para aquel tiempo, entre 1937 y 1945, un país devastado por los enfrentamientos con Japón, en el marco de la segunda guerra mundial.

En aquel momento de guerras, muerte, pobreza, ... nace F. Cheng en una familia de letrados. El papá, dedicado al campo de la educación, lo inicia tempranamente en la caligrafía, tradición importante en dicha cultura, y que jugará un papel fundamental en momentos difíciles de su vida. Entre los eventos que pudiéramos considerar fundamentales de su infancia, está el encuentro con el arte occidental, a partir, por ejemplo, del encuentro con láminas del museo de Louvre, que producen su admiración. Dice que en su infancia fue primero muy "auditivo" y luego "visual". Un evento de inolvidable significación, cuando tenía diez años de edad, se refiere a una imagen que conmueve su espíritu, en el momento en que conoce la nieve dándole como nombre "la virginidad de la tierra". Esta experiencia, la de encontrar la belleza en la naturaleza, enlace ya experimentado a los cuatro años de edad, contrasta con el momento de guerra, del cual tiene imágenes de la crueldad del hombre, imágenes de horror. Imágenes que nunca se borran. El bien, el mal, la vida, la muerte, la belleza, la verdad, serán temas de su producción escrita. Sostendrá una idea de la muerte no sin la vida, la muerte como componente fundamental de la vida y la belleza como el extremo contrario del mal. Dice

que a esa edad, la de los diez años, devino un ser “desecho”: entre la belleza y el horror. Jamás olvida ese inicio, el del bien y el mal del que la humanidad es capaz.

La influencia de la literatura francesa, se expresa ya en sus primeros poemas, escritos a los quince años, bajo la influencia de su admiración por Gide. Pero así como la literatura estaba presente, también la muerte, dice “podíamos morir en cualquier momento”. En medio de su vida de adolescente en el colegio y sus lecturas, sonaban las alarmas que anunciaban bombardeos. También la amenaza de las epidemias (tifus, cólera, etc.). Al tiempo que se sumerge en la literatura, se vuelve inestable, incapaz de adaptarse a la vida llamada normal. A lo que se suma su fragilidad física y sus problemas de salud. Se considera “un hombre errante” en el sentido de no dejarse encerrar en los cuadros establecidos, sino que busca lo que la vida abre de verdadero y bello, para lo cual hay que tener el coraje de ver lo que la vida tiene de maldad.

A sus 19 años viaja a París, a raíz de una beca y del traslado de su padre, que trabaja para la Unesco. Decide quedarse allí, exiliado, una vez termina sus estudios, dada la persecución a los intelectuales que había en China en aquel momento y el cierre que hace dicho país de sus fronteras. Es un tiempo de soledad, de silencio, de angustia por no tener cómo sobrevivir; de aprendizaje lento y difícil de la lengua francesa. Entre sus 20 y 30 años de edad, escribe poesía en su lengua materna, por la necesidad de salir de su mutismo forzado y por sus preguntas sobre el destino humano. También la dedicación a la caligrafía, le daba algo de tranquilidad a sus tormentos. Se describe como un joven desorientado, sin saber desenvolverse en el mundo, “un hombre sin palabras” ante la imposibilidad de acceder a la nueva lengua.

“A lo largo de mi vida problemática, la posibilidad de entrar en comunión con el perfume de la tinta y más allá, con las figuras encarnadas siempre fue una fuente de alegría. Me dio consuelo y calma en mis horas de soledad y desorden. Durante veinte años, incapaz de escribir ensayos, poemas y novelas directamente en francés, he sido un hombre sin palabras”.

Otro momento a resaltar es su encuentro con la existencia de San Francisco de Asís, momento en que se considera un hombre “perdido y atormentado”. A los 30 años hace un viaje a Italia con amigos, en el que considera que se da una experiencia de “iniciación”, un encuentro especial con este santo que le permite ver que la vida de los santos está para mostrar el bien. Y concluye que para llegar a otro orden de la vida, es necesario el sufrimiento. Sostiene que la verdadera alegría implica pasar por el hundimiento en el abismo del sufrimiento. De allí que considere que más importante que las ideas son los seres, pues difícilmente los seres soportan en sus actos, sus ideas. Atribuye a este encuentro con el santo, aquello que le permitió sostener una vida en Europa. Diez años después, cuando se hace a la nacionalidad francesa, adopta el nombre “Francisco”. Su nombre en chino significa sabiduría, asunto al que él no aspira, ni a la serenidad, más bien considera que su horizonte es la pasión. Aquel encuentro con la vida del santo

“Francisco”, mantiene su pasión por la belleza y la verdad. Esto por supuesto, soportado en un examen a fondo que hace de la vida del santo, que además le lleva a hacer los recorridos por los territorios italianos también realizados por aquel.

A sus 31 años presenta su trabajo de doctorado, sobre un escritor chino, y así es reconocido por intelectuales de su época, entre ellos Lacan, a quien considera que lo marcó como escritor. “Lacan me lanzó sobre la vía propiamente poética... Lacan en tanto psicoanalista, me devuelve a mi propia vida personal: mis conflictos, mis preguntas... Me hizo comprender, que aceptara todo ese drama interior, e hiciera de ello la animación de mi escritura”

Vendrán luego casi 20 años de un trabajo que llama de “pasador” de la cultura china a la francesa, en el que divulga la pintura y la poesía china a los franceses. Pero esto no será suficiente y viene el tiempo de creación personal. Ya como escritor tardío, publica su primera novela en lengua francesa.

Expertos en literatura consideran que lo singular de su creación poética en francés, está en “la sonoridad de los tonos chinos velados en sus poemas”, la elección de los marcos históricos y geográficos, el trasfondo taoísta, todo ello debido a su condición intercultural; en otras palabras, la musicalidad de una lengua tonal y la latencia de una memoria lingüística y cultural oriental, puestas en otra lengua. Dice él mismo que adopta como herramienta de creación una lengua, la francesa, de la que subraya su capacidad de condensación, mientras que la maternal se transmuta en una “interlocutora fiel y discreta más eficaz desde que sus murmullos alimentando su inconsciente, le proporcionan imágenes y nostalgia para transformar”. Una lengua que hace la música de fondo, imágenes y recuerdos. De esta manera, vive “la embriaguez de volver a nombrar las cosas de nuevo, como la mañana del mundo”

En la caligrafía, los dos caracteres chino-franceses superpuestos, así casados, simbolizan maravillosamente “el hombre con aguas subterráneas mezcladas”.

Considera la poesía como una experiencia mística y su escritura poética como lo que le permitió “enraizarse en su ser”. La poesía le revela el misterio de las cosas por una suerte de resonancia rítmica, el soplo rítmico que anima nuestra presencia en el mundo. “Resuena y permite una comunidad con el universo viviente. La resonancia de la poesía borra el límite entre la vida y la muerte”. No hay separación vida-muerte. La poesía en tanto que lenguaje, las enlaza.

Esta dimensión de lo místico, puesta en la poesía, se hace también presente en su forma de estar en el mundo. “Yo soy un solitario. A costa de mi condición de vida. Pero por el contrario soy muy sensible al momento de comunión con el otro, momento de palabra y

música, me hace unir con toda una historia, el sentido mismo de la eternidad: un instante. La lengua en un instante mismo”.

Hay en Cheng un acento radical en el *sentido*, como fundamento para definir la relación del ser humano en la vida. La vida portando un sentido en sí misma y la relación profunda con ella consistiría en encontrar ese sentido. Pasa de la necesidad de hablar de lo que sentía a hablar de un destino común y en nombre de la humanidad sufriente

Algunas notas sobre el trauma

Paso ahora a proponer algunas anotaciones sobre el trauma, para con ello dar un paso hacia lo que podría pensarse del trauma a la luz de la vida de F. Cheng y su relación con la escritura.

Tomo del capítulo “El traumatismo de la lengua” del curso *Piezas sueltas*, de Miller, algunos elementos para pensar lo que se entiende por trauma. La perspectiva que allí trabaja, está orientada por el *Seminario 23: El Sinthome*, de Lacan.

Propone allí Miller que el trauma designa el encuentro singular con *la lengua*, la relación pura con ella, que toca a cada uno de manera contingente; y de ello se deriva un acontecimiento de cuerpo. Dice que se trata de una “mediocre desgracia”, que no se parece a la de nadie.

Para desarrollar su proposición sobre el trauma, Miller se apoya en la idea de la cámara reverberante. Plantea que es así como impacta a cada uno *Finnegans Wake*: como una cámara de reverberación. Dicha cámara consiste en un laboratorio acústico utilizado para determinar el coeficiente de absorción de materiales o para ensayar la potencia acústica radiada por diferentes emisores.

Para abordar el trauma, es necesario entonces tener precisiones sobre *la lengua*; algunas de ellas pueden ser:

Que el sonido de *la lengua* jamás es armónico. La desarmonía es originaria.

Que la desarmonía de *la lengua* no puede ser remediada, curada.

Que *la lengua* hace del ser que la habita y la hablará, un “enfermo, discapacitado”. Pues el sonido de *la lengua* no sintoniza con nadie.

Que lo único que se puede hacer con *la lengua* es convertirla en una obra. Una obra modesta como lo hacen algunos neuróticos con su síntoma, una obra que le permite vivir,

o una obra como la de Joyce, ideal para el neurótico.

Igualmente, para abordar este concepto de trauma propuesto por Miller, hace falta plantear alguna idea sobre el cuerpo:

Acontecimiento del cuerpo, tomado en el sentido de la producción de un afecto en el cuerpo. Y el cuerpo constituido como sustancia gozante.

Y, siguiendo con esta idea del trauma, citada aquí párrafos arriba, es necesario considerar el asunto de lo singular:

Hay dos vías a tomar, cuando se trata de lo singular del encuentro con *lalengua*:

Transponerlo a lo universal del significante.

Llevar ese singular hasta el límite, al extremo, tal que es posible distinguir ese singular; esto es encarnarlo. Es el caso de Joyce.

Joyce, del traumatismo de *lalengua* y las consecuencias padecidas, hace una obra: “hace de lo que afecta a su cuerpo, de lo que constituye acontecimiento en su cuerpo y que no es comparable con nadie, una eternidad”. Se eterniza como nombre, publica su obra, más allá de la descomposición de su cuerpo.

A mi juicio, no sería ese el caso de François Cheng. Si bien la importancia de la escritura en su vida es fundamental, en tanto le permite enlazar la vida con la muerte, pero más que hacer con ello la diferencia de lo singular, más bien toma con ello la vía para dirigirse al Otro social y a lo universal.

Referencias

https://www.academia.edu/8763037/La_memoria_intercultural_en_la_creación_art%C3%A

<https://www.franceculture.fr/emissions/poesie-et-ainsi-de-suite/poesie-et-ainsi-de-suite-du-vendredi-06-avril-2018>

<https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/la-grande-librairie-saison-12/1150545-la-grande-librairie.html>

Miller, J-A. “El traumatismo de *lalengua*” (p. 41 a 52) en *Piezas sueltas*



Miembro de la Nel- cf Medellín

Sobre François Cheng

Ana Victoria Saldarriaga me invita a ver una entrevista realizada a François Cheng en un programa de la televisión francesa, *La gran librería*, que considera puede enseñarnos sobre las marcas de lo traumático y la escritura. Ante este propósito, quizás ambicioso, lo que logro trabajar y traer hoy son algunos elementos de la vida de Cheng y algunos otros de su obra, que tal vez nos permitan considerar algo del tema del trauma, con el apoyo de una proposición de Miller sobre este concepto. No considero que sea suficiente para proponer algo de lo singular del autor, si bien algunas otras fuentes, además de la entrevista que señalo, aportan algunos otros elementos para el análisis.

François Cheng, seguramente conocido por todos, es escritor, calígrafo, poeta, traductor, nacido en 1929 en Nanchang en el sudeste de China. En esos tiempos, China se ha constituido ya en una república, después de una historia de siglos de dinastías (desde 200 años a. de c.). Luego vendrá la instalación del comunismo, con la revolución china promovida por Mao (1949) que funda la República Popular China. Es también para aquel tiempo, entre 1937 y 1945, un país devastado por los enfrentamientos con Japón, en el marco de la segunda guerra mundial.

En este momento pues de guerras, muerte, pobreza, ... nace Cheng en una familia de letrados. El papá, dedicado al campo de la educación, lo inicia en la caligrafía tempranamente, tradición importante en dicha cultura, y que jugará un papel fundamental en momentos difíciles de su vida. Entre los eventos que pudiéramos considerar importantes de su infancia, está el encuentro con el arte occidental, a partir, por ejemplo, del encuentro con láminas del museo de Louvre, que producen su admiración. Dice que en su infancia fue primero muy "auditivo" y luego "visual". Un evento de significación importante de su infancia, se refiere a una imagen que conmueve su espíritu, el momento en que conoce la nieve, cuando tenía alrededor de 10 años, "la virginidad de la tierra". Esta experiencia, la de encontrar la belleza en la naturaleza ya presente desde los cuatro años, contrasta con el momento de guerra, del cual tiene imágenes de la crueldad del hombre, imágenes de horror. Imágenes que nunca se borran. El bien, el mal, la vida, la muerte, la belleza, la verdad, serán temas de su producción escrita, pero no de cualquier manera.

Sostendrá una idea de la muerte no sin la vida, la muerte como componente fundamental de la vida. La belleza como el extremo contrario del mal. Dice que, a esa edad, la de los 10 años, devino un ser “desecho”: entre la belleza y el horror. Jamás olvida ese inicio, el bien y el mal del que la humanidad es capaz.

La influencia de la literatura francesa se expresa ya en sus primeros poemas escritos a los 15 años, bajo la influencia de su admiración por Gide. Pero, así como la literatura estaba presente, también la muerte, “podíamos morir en cualquier momento”. En medio de su vida de adolescente en el colegio y sus lecturas, sonaban las alarmas que anunciaban bombardeos. También la amenaza de las epidemias (tifus, cólera, etc.). Al tiempo que se sumerge en la literatura, se vuelve inestable, incapaz de adaptarse a la vida normal. Además de su fragilidad física y de salud. Se considera “un hombre errante”, en el sentido de no dejarse encerrar en los cuadros establecidos, busca lo que la vida abre de verdadero y bello, para lo cual, hay que tener el coraje de ver lo que la vida tiene de maldad.

A sus 19 años viaja a París, a raíz de una beca y traslado de su padre, que trabaja para la Unesco. Y decide quedarse allí, exiliado, una vez termina sus estudios, dada la persecución a los intelectuales que había en China para ese momento y al cierre que hace China de sus fronteras. Es un tiempo de soledad, de silencio, de angustia por no tener cómo sobrevivir; de aprendizaje lento y difícil de la lengua francesa. Entre sus 20 y 30 años de edad, escribe poesía en su lengua materna, por la necesidad de salir de su mutismo forzado y por sus preguntas sobre el destino humano. También la dedicación a la caligrafía le daba algo de tranquilidad a sus tormentos. Se describe como un joven desorientado, sin saber desenvolverse en el mundo, “un hombre sin palabras” ante la imposibilidad de acceder a la nueva lengua.

“A lo largo de mi vida problemática, la posibilidad de entrar en comunión con el perfume de la tinta y más allá, con las figuras encarnadas siempre fue una fuente de alegría. Me dio consuelo y calma en mis horas de soledad y desorden. Durante veinte años, incapaz de escribir ensayos, poemas y novelas directamente en francés, he sido un hombre sin palabras”.

Otro momento a resaltar es su encuentro con la existencia de San Francisco de Asís, momento en que se considera un hombre “perdido y atormentado”. A los 30 años hace un viaje a Italia con amigos, donde considera que se da una experiencia de “iniciación”, un encuentro especial con este santo que le permite ver que la vida de los santos está para mostrar el bien. Y concluye que, para llegar a otro orden de la vida, es necesario el sufrimiento. Sostiene que la verdadera alegría implica pasar por el hundimiento en el abismo del sufrimiento. De allí que considere que más importante que las ideas son los seres, pues difícilmente los seres soportan en sus actos, sus ideas. Atribuye a este encuentro con el santo, aquello que le permitió sostener una vida en Europa. Diez años después, cuando se hace a la nacionalidad francesa, adopta el nombre “Francisco”. Su

nombre en chino significa sabiduría, asunto al que él no aspira, ni a la serenidad, más bien su horizonte es la pasión. Aquel encuentro con la vida de este santo “Francisco”, mantiene su pasión por la belleza y la verdad. Esto por supuesto, soportado en un examen a fondo que hace de la vida del santo, que además le lleva a hacer los recorridos por los territorios italianos también realizados por aquel.

A sus 31 años presenta su trabajo de doctorado, sobre un escritor chino, y así es reconocido por intelectuales de su época, entre ellos Lacan, a quien considera que lo marcó como escritor. “Lacan me lanzó sobre la vía propiamente poética... Lacan en tanto psicoanalista, me devuelve a mi propia vida personal: mis conflictos, mis preguntas... Me hizo comprender, que aceptara todo ese drama interior, e hiciera de ello la animación de mi escritura”

Vendrán luego casi 20 años de un trabajo que llama de “pasador” de la cultura china a la francesa, en el que divulga la pintura y la poesía china a los franceses. Pero esto no será suficiente y viene el tiempo de creación personal, con el paso de una lengua a otra. Ya como escritor tardío, publica su primera novela en lengua francesa.

Expertos en literatura consideran que lo singular de su creación poética en francés está en “la sonoridad de los tonos chinos velados en sus poemas”, la elección de los marcos históricos y geográficos, el trasfondo taoísta, todo ello debido a su condición intercultural; en otras palabras, la musicalidad de una lengua tonal y la latencia de una memoria lingüística y cultural oriental, puestas en otra lengua. Dice él mismo que adopta como herramienta de creación una lengua, la francesa, de la que subraya su capacidad de condensación, mientras que la maternal se transmuta en una “interlocutora fiel y discreta más eficaz desde que sus murmullos alimentando su inconsciente, le proporcionan imágenes y nostalgia para transformar”. Una lengua que hace la música de fondo, imágenes y recuerdos. De esta manera, vive “la embriaguez de volver a nombrar las cosas de nuevo, como la mañana del mundo”

En la caligrafía, los dos caracteres chino-franceses superpuestos, así casados, simbolizan maravillosamente “el hombre con aguas subterráneas mezcladas”.

Considera la poesía como una experiencia mística, y su escritura poética como lo que le permitió “enraizarse en su ser”. La poesía le revela el misterio de las cosas por una suerte de resonancia rítmica, el soplo rítmico que anima nuestra presencia en el mundo. “Resuena y permite una comunidad con el universo viviente. La resonancia de la poesía borra el límite entre la vida y la muerte”. No hay separación vida-muerte. La poesía en tanto que lenguaje, las enlaza.

Esta dimensión de lo místico, puesta en la poesía, se hace también presente en su forma de estar en el mundo. “Yo soy un solitario. A costa de mi condición de vida. Pero por el

contrario soy muy sensible al momento de comunión con el otro, momento de palabra y música, me hace unir con toda una historia, el sentido mismo de la eternidad: un instante. La lengua en un instante mismo”.

Hay en Cheng un acento radical en el *sentido* como fundamento para definir la relación del ser humano en la vida. La vida portando un sentido en sí misma y la relación profunda con ella consistiría en encontrar ese sentido. Pasa de la necesidad de hablar de lo que sentía a hablar de un destino común y en nombre de la humanidad sufriente

Algunas notas sobre el trauma

Estas notas se fundan en el capítulo “El traumatismo de la lengua” del curso *Piezas sueltas*, de Miller. La perspectiva que allí trabaja sobre el trauma, está orientada por el *Seminario 23: El Sinthome*, de Lacan.

El trauma designa el encuentro singular con *la lengua*, la relación pura con ella, que toca a cada uno de manera contingente; y de ello se deriva un acontecimiento de cuerpo. Se trata de una “mediocre desgracia”, que no se parece a la de nadie.

Para pensar en qué consiste el trauma, Miller propone la idea de la cámara reverberante. Es así, por ejemplo, cómo impacta a cada uno *Finnegans Wake*, como una cámara de reverberación. Dicha cámara consiste en un laboratorio acústico utilizado para determinar el coeficiente de absorción de materiales o para ensayar la potencia acústica radiada por diferentes emisores.

Sobre *la lengua*:

- 1.-Que el sonido de *la lengua* jamás es armónico. La desarmonía es originaria.
- 2.-Que la desarmonía de *la lengua* no puede ser remediada, curada.
- 3.-Que *la lengua* hace del ser que la habita y la hablará, un “enfermo, discapacitado”. Pues el sonido de *la lengua* no sintoniza con nadie.
- 4.-Que lo único que puede hacer con *la lengua* es convertirla en una obra. Una obra modesta, como lo hacen algunos neuróticos son su síntoma, una obra que le permite vivir, o una obra como la de Joyce, ideal para el neurótico.

Sobre el cuerpo:

- 1.-Acontecimiento del cuerpo, en el sentido de la producción de un afecto en el cuerpo.

2.-El cuerpo constituido como sustancia gozante

Hay dos vías a tomar, cuando se trata de lo singular del encuentro con *lalengua*:

1.-Transponerlo a lo universal del significante.

2.-Llevar ese singular hasta el límite, al extremo, tal que es posible distinguir ese singular; esto es encarnarlo. Es el caso de Joyce.

Joyce, del traumatismo de *lalengua* y las consecuencias padecidas, hace una obra: “hace de lo que afecta a su cuerpo, de lo que constituye acontecimiento en su cuerpo y que no es comparable con nadie, una eternidad”. Se eterniza como nombre, publica su obra, más allá de la descomposición de su cuerpo.

A mi juicio, no sería ese el caso de François Cheng. Si bien la importancia de la escritura en su vida es fundamental.

Referencias

https://www.academia.edu/8763037/La_memoria_intercultural_en_la_creaci3n_art%C3%A

<https://www.franceculture.fr/emissions/poesie-et-ainsi-de-suite/poesie-et-ainsi-de-suite-du-vendredi-06-avril-2018>

<https://www.france.tv/france-5/la-grande-librairie/la-grande-librairie-saison-12/1150545-la-grande-librairie.html>

Miller, J-A. “El traumatismo de lalengua” (p. 41 a 52) en *Piezas sueltas*