

# HÉLÈNE CIXOUS, VISIÓN Y CREACIÓN

Marta Segarra

Este volumen constituye la primera recopilación de ensayos en español sobre la obra de Hélène Cixous, escritora y pensadora francesa nacida en Orán (Argelia). Esta obra, que comprende el ensayo, la ficción y el teatro —cuestionando las fronteras entre estos géneros, como subrayan Xavier Antich y Bertrand Leclair, entre otros autores de las contribuciones aquí reunidas—, ha tenido una gran resonancia desde mediados de los años setenta, pero, debido quizás a su pretendida «dificultad» y también, sin duda, a la escasez de traducciones,<sup>1</sup> dicho eco ha sido menor, hasta hace poco, en los países de habla hispana.

Hélène Cixous, nacida en 1937, procede de una familia judía de orígenes muy diversos, española y sefardí por parte del padre y centroeuropea y askenazí por parte de la madre. Su escritura se halla grandemente influida por la experiencia de la desposesión y la exclusión que vivió durante su infancia en la Argelia colonial y antisemita —descrita en una de sus escasas «ficciones» traducidas al español, por Arnau Pons: *Las ensoñaciones de la mujer salvaje*—, experiencia que la condujo a rechazar cualquier asignación identitaria fija (por ejemplo, como «mujer», como «judía» o como «feminista», las etiquetas más habituales que se le aplican), aunque ello

---

1. Véase la lista de libros de H. Cixous en español al final de esta introducción.

no le ha impedido reflexionar sobre qué significan dichas identidades individuales y comunitarias, y comprometerse políticamente con diversas causas relacionadas con ellas.

Cixous empezó a publicar a finales de los años sesenta, inaugurando una obra singular en el panorama de la literatura contemporánea que cuenta en la actualidad con más de sesenta libros, pertenecientes sobre todo a un género que podríamos llamar «ficción filosófica», puesto que reflexionan sobre cuestiones como nuestra relación con la alteridad, la diferencia sexual, el deseo, la crueldad y el don generoso, pero con los útiles de la poesía en lugar de emplear los de la filosofía tradicional, a través de una escritura que trabaja la lengua francesa de una forma única, en la línea de Proust, Montaigne, Rousseau o Stendhal y, sobre todo, Jacques Derrida. Desde principios de los sesenta, los textos del filósofo de la deconstrucción y los de la escritora se reflejan mutuamente, entablando un fructífero diálogo, como por ejemplo en *Velos* (1998), también traducido.

Hélène Cixous ha publicado asimismo textos más *teóricos*, especialmente sobre literatura y arte, en relación con la diferencia sexual, que le han procurado una reputación internacional desde su famoso artículo «La risa de la Medusa» (1975, en *Deseo de escritura*), pieza fundamental de la llamada teoría feminista o de los «estudios de género». No obstante, es muy difícil —y sobre todo engañoso— distinguir en su producción entre la «teoría» y la «literatura»; en cambio, su obra teatral, situándose en la tradición shakespeariana y de los grandes trágicos griegos, tiene una vertiente más inmediatamente comprometida y política, como explica Eric Prenowitz en su artículo.

Uno de los temas o motivos, en el sentido musical del término, más presentes en la escritura cixousiana es el de la visión y su aparente opuesto, la ceguera. Sin que se haya producido una concertación previa, la mayoría de los trabajos que forman este volumen recoge dicho motivo, desde perspectivas distintas. El mismo texto de Cixous que abre el libro, «Pequeño imprevisible» —como indica ya su mismo título—, tratando de lo que nos ocurre por azar, de aquel acontecimiento impensable que da un vuelco a nuestra vida, es una constatación de la «cruel impotencia humana» que consiste en «la imposibilidad de ver que no vemos», y de la capacidad para

verde otro modo, mediante otras formas de conocimiento del mundo y de nosotros mismos. «Sin luz y sin ojos se puede prever de otra manera», concluye la autora.

El primer ensayo, de Xavier Antich, define precisamente la escritura de H. Cixous como «otra forma de ver y de pensar», que configura una «filosofía otra» o «por venir», pre-vista por Merleau-Ponty antes de su muerte; un pensamiento que se basa en la «hospitalidad» y rehuye la violencia implícita en toda operación del saber. Por ello insiste Antich en que no se puede separar el ensayo de la ficción en dicha escritura, caracterizada, de un lado, por incorporar en ella el tacto y la vista, el cuerpo en general y, de otro, por la «pasividad» de su autora, que «deja venir» la palabra, otorgando la máxima confianza al poder de la lengua.

Bertrand Leclair subraya también este dejarse llevar por la escritura de Hélène Cixous —que no es incompatible, sino todo lo contrario, con un profundo conocimiento *técnico* de las posibilidades ofrecidas por la lengua francesa— que revela la autonomía de la palabra para descubrir lo no-sabido (*l'insu*), lo que sabemos sin darnos cuenta, lo que el saber vela o no deja ver. Analizando algunas de sus últimas «ficciones» —que no «novelas», ya que Cixous se niega a establecer el pacto habitual de la escritura narrativa, a introducir al lector en un mundo fingidamente *verdadero*, con historias y personajes estructurados lógicamente—, Leclair constata el carácter «performativo» de la escritura cixousiana, que explota al máximo las posibilidades significativas de los sonidos y las sílabas, como por ejemplo «or».

Por su parte, Eric Prenowitz se fija en las obras de teatro escritas por H. Cixous, que agrupa en tres «familias»: las «obras de cámara», para ser leídas o interpretadas por un grupo reducido de actores, entre las que se cuenta el célebre *Portrait de Dora*, que da voz a la paciente histérica de Freud; aquellas creadas en colaboración con el Théâtre du Soleil dirigido por Ariane Mnouchkine, que intentan «poner el mundo en escena», contar la historia de nuestro tiempo, con frecuencia inspirándose en tradiciones asiáticas y siempre en relación con temas de actualidad como el genocidio en Camboya (*L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*) o el escándalo que se produjo en Francia a mediados de los noventa, debido a que en algunos hospitales públicos se seguía

utilizando a sabiendas sangre contaminada por el virus del sida (*La ville parjure ou le réveil des Érynies*) —ambas traducidas parcialmente en *Deseo de escritura*—; y, en tercer lugar, algunas de sus obras más recientes, como las que ha puesto en escena Daniel Mesguich, de gran envergadura pero muy distintas a las del Théâtre du Soleil.

Aunque estos tres primeros artículos se dedican, pues, a los tres «géneros» cultivados por Cixous (ensayo, ficción y teatro, respectivamente), sus autores insisten en la imposibilidad de establecer límites entre éstos; Myriam Diocaretz lo resume mediante el término «escritura plural» y sostiene que el enorme impacto de los primeros textos de Hélène Cixous en torno a las mujeres y lo femenino ha ocultado en parte su riquísima obra posterior —una de las cualidades de la recopilación de ensayos que estamos presentando reside, precisamente, en que tratan en su mayoría de los textos más recientes de la escritora. Diocaretz sostiene que la obra cixousiana, más que incluir una multiplicidad de géneros existentes, inaugura uno nuevo, basado en el «trígono concepto, teoría, lectura». Su lectura de *Le troisième corps* (1970, reeditado en 1999) rebate la acusación de «esencialismo» que se ha hecho a veces a Cixous y postula justo lo contrario, que el pensamiento cixousiano es lo más anti-esencialista posible, puesto que cuestiona cualquier definición fija relativa a los géneros sexuales.

Es en este sentido que Joana Masó Illamola puede afirmar en la conclusión de su artículo que Hélène Cixous propone un conocimiento basado en una «visión de filiación femenina», porque se opone a la tradición filosófica que asimila ver y saber —palabras de raíz etimológica común. Por el contrario, la escritora deconstruye la oposición visión/ceguera, en «Sa[v]er» (incluido en *Velos*), mediante la imagen de la miopía. A través de la metáfora del velo, Cixous cuestiona la existencia de una *verdad*, en la que se fundamenta el logos patriarcal: se puede *ver* o *prever* de otro modo, como ya hemos visto en «Pequeño imprevisible», y ese modo podría calificarse de «femenino».

Maria Josep Balsach prolonga la reflexión sobre la miopía y la visión, basándose también en «Sa[v]er», y lo relaciona con las lecturas que hace Hélène Cixous de obras pictóricas, especialmente de Rembrandt y de Hokusai (en «El último cuadro o el retrato de Dios»,

traducido parcialmente en *Deseo de escritura*) y de Simon Hantaï, al que dedica uno de sus últimos libros: *Le tablier de Simon Hantaï* (2005). A través de estos textos visuales, Balsach llega a *Fotos de raíces* (1994), donde la autobiografía de H. Cixous se realiza sobre todo mediante la reproducción de retratos del álbum familiar.

*Osnabrück* (1999), analizada por Maria Pertile, es, precisamente, una de las «ficciones» de Hélène Cixous más abiertamente autobiográficas, ya que gira alrededor de Ève Cixous, la madre real de la autora, que nació en esta ciudad alemana. A través de la imagen de la puerta, como describe Pertile, los lectores alcanzamos a vislumbrar una «verdad viva», mucho más inquietante que la verdad informativa de los libros y de la escritura autobiográfica clásica. En el mismo sentido, la contribución de Marta Segarra gira en torno a la figura del perro, el «otro animal» de Hélène Cixous, no sólo porque en la mayor parte de sus escritos sobre animales habla de gatos, sino sobre todo porque el perro «Fips», protagonista de uno de los episodios que más marcaron su infancia en Argelia, se convierte en un doble sacrificado de la misma autora, de sus ansias de rebelión y de su incomprensión del drama que estaba viviendo, así como en metáfora de todos nuestros olvidos y debilidades.

Finalmente, el trabajo de Arnau Pons, traductor de *Las ensoñaciones de la mujer salvaje*, parte de la preocupación de Cixous, nacida de sus propias vivencias, por la situación colonial con el fin de reflexionar sobre la traducción y sobre la lengua «heredada» y la lengua «impuesta», sobre las relaciones de dominación entre las lenguas, fijándose polémicamente en el caso del catalán respecto al español.

La mayoría de los textos reunidos en *Ver con Hélène Cixous* —incluido el de la misma escritora, que inaugura el volumen— se originaron en el curso *Hélène Cixous, raíces de escritura*, dirigido por Maria Josep Balsach y Estrella de Diego y celebrado en julio de 2005 en El Escorial. Agradezco a sus directoras, pues, el permiso para reproducirlos aquí, junto con otros también inéditos; mi reconocimiento va también a Georgina Rabassó por su minuciosa revisión de los originales; y, sobre todo, como expresa Maria Pertile al final de su texto, gracias a Hélène Cixous, la *real* y la *textual*.

## Libros de Hélène Cixous en español

- (1994), *La toma de la escuela de Madhubai*, Elizabeth Burgos (trad.), Asociación de Directores de escena de España, Madrid.
- (1995), *La risa de la Medusa*, Ana María Moix (trad., revisada por Myriam Díaz-Diocaretz), Anthropos, Barcelona. [Contiene: «La joven nacida», «Vivir la naranja», «A la luz de una manzana», «El autor en verdad»]
- (2001), *Velos* (con Jacques Derrida), Mara Negrón (trad.), Siglo XXI, México.
- (2001), *Fotos de raíces. Memoria y escritura* (con Mireille Calle-Gruber), Silvana Rabinovich (trad.), Taurus, México.
- (2003), *Las ensoñaciones de la mujer salvaje. Escenas primitivas*, Arnau Pons y Yaël Yanguella (trads.), horas y HORAS, Madrid.
- (2004), *Oro. Las cartas de mi padre*, M<sup>a</sup> Isabel Corbí Sáez y Maribel Peñalver Vicea (trads.), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante.
- (2004), *Deseo de escritura*, Marta Segarra (ed.), Luis Tigero (trad.), Verso, Barcelona. [Contiene fragmentos de: «La risa de la Medusa», «La venida a la escritura», «El último cuadro o el retrato de Dios», *Hélène Cixous. Fotos de raíces, Dentro, La, Angst, Mestas*, «Mi perro de tres patas», «La grabación», *La terrible historia pero inacabada de Norodom Sihanuk, rey de Camboya, La ciudad perjura o el despertar de las Erinias*]
- (2004), *Lengua por venir/Langue à venir. Seminario de Barcelona* (con Jacques Derrida), Marta Segarra (ed.), Icaria, «Mujeres y culturas», Barcelona.