

## Prólogo

¿De qué somos contemporáneos?

Comunidad democrática y comunidad de perdón<sup>1</sup>

Joana Masó

A finales de los años 90, Jacques Derrida apuntaba que el perdón excede cualquier lógica penal y que, por ello, la posibilidad de perdonar se presenta como un reto a toda institución de justicia<sup>2</sup>. Es quizás este perdón radicalmente heterogéneo y extranjero a la justicia el que pone magistralmente en escena Hélène Cixous en su obra de teatro. Un perdón que no es una noción jurídica, al no identificarse en ningún caso ni con la gracia que conceden algunos jefes de estado como ocurre todavía hoy en Francia, ni con esos delitos que, al cabo de cierto tiempo, prescriben por razones legales y parecen ya no merecer más castigo.

Desde los griegos, el teatro ha sido una escena política que ha puesto en su centro el debate sobre el crimen y la idea de justicia, así como sobre la noción de responsabilidad en el seno de la comunidad. Es este legado el que recoge Hélène Cixous al inspirarse de *Las euménides* de Esquilo, para escribir la tragedia contemporánea *La ciudad perjura o el despertar de las Erinias*. En su obra, Cixous hilvana dos acontecimientos trágicos que ponen en cuestión la democracia como garante de la justicia y permiten pensar el perdón como una crítica al sistema democrático. El primer acontecimiento es fundacional: el asesinato de Clitemnestra en manos de su hijo Orestes, quien será exculpado de su crimen por la justicia ateniense a finales del s. V a. C. El segundo acontecimiento es extremadamente contemporáneo: el escándalo de las transfusiones de sangre portadora del virus del Sida durante los años 80 que contaminaron a más de mil hemofílicos en Francia y por el que los médicos y políticos inculcados fueron finalmente declarados inocentes.

<sup>1</sup> Quiero agradecer especialmente a Montserrat Jufresa sus precisiones concerniendo las obras griegas y a Javier Bassas su lectura atenta del manuscrito. La presente edición ha sido realizada en el marco del proyecto de investigación «Representaciones de la comunidad en las escritoras y cineastas de la postmodernidad (Francia y países francófonos)», financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología FFI 2008 – 03621.

<sup>2</sup> Jacques Derrida, «Pardonnez: l'impardonnable et l'imprescriptible», conferencia pronunciada en 1997 y publicada posteriormente en *Derrida, Cahier de L'Herne*, Marie-Louise Mallet y Ginette Michaud eds., L'Herne, Paris, 2004, pp. 541-560.

Despertando la voz de Esquilo, Hélène Cixous hace revivir el célebre matricidio de Clitemnestra como fin del orden simbólico materno llevado a cabo por Orestes. Éste, atizado por la cólera de Apolo, pretende castigar el asesinato de Agamenón, su padre, cometido por Clitemnestra y que se proponía vengar el sacrificio de Ifigenia. En la vasta producción literaria de Cixous, los asesinatos familiares de la *Orestíada* constituyen ejemplos paradigmáticos del problema de la culpabilidad y de la inocencia humanas condicionadas por un contexto de fatalidad –divina, histórica, política–, y aparecen en un gran número de ficciones y ensayos de la autora<sup>3</sup>. Sin embargo, en *La ciudad perjura* Cixous privilegia el cambio de paradigma simbólico que se opera en Grecia y que juzgará dichos asesinatos trágicos, dejando impunes a aquéllos que han puesto fin al orden matriarcal y, con él, a la mitología arcaica encargada de velar por una experiencia predemocrática de la justicia. Es esta bisagra entre dos justicias, una arcaica y la otra democrática, la que se encarna en *La ciudad perjura*.

Cixous recupera, así pues, la fuerza trágica del cambio simbólico que deriva del nacimiento de la justicia democrática y patriarcal. En *Las euménides*, la Atenea patriarcal nacida de la cabeza de Zeus preside el nuevo tribunal democrático que juzgará y dejará impune el matricidio de Clitemnestra. Dicho tribunal cuenta con el apoyo del nuevo panteón olímpico encabezado por Zeus, que destierra la figura de las Erinias como viejas divinidades justicieras. Con la exclusión de las Erinias y la muerte de Clitemnestra, la genealogía matriarcal se encuentra expulsada de la naciente organización democrática que protege únicamente a su orden patriarcal –de Agamenón a ese Orestes favorito de la propia Atenea y de Apolo, instigador del crimen.

Con el fin de la «época-de-las-Erinias», Atenea enuncia «el fin brutal de una era de insondable antigüedad». Es el fin de aquellas que «formaban parte del paisaje interior del Crimen»<sup>4</sup>, escribe Cixous en el prólogo de su traducción libre de la tragedia de Esquilo. Ciertamente, en la mitología preclásica, las Erinias eran esas divinidades monstruosas que escuchaban la llamada de la víctima y la vengaban en su ausencia sin necesidad alguna de deliberación judicial. Hasta el s. V a. C., las Erinias eran terribles divinidades que perseguían a los culpables de los crímenes de sangre, infligiéndoles castigos hasta la extenuación y la muerte. Pero «de repente, apunta Cixous, para nuestra gran emoción, las más viejas

<sup>3</sup> Cf. Hélène Cixous, «La joven nacida», recogido en el célebre *La risa de la Medusa*, tr. esp. de Anna Maria Moix, Anthropos, Barcelona, 2001, p. 66 y pp. 70-81; y, entre muchos otros, Hélène Cixous, «En octubre 1991...», *Du féminin*, Mireille Calle-Gruber ed., Le Griffon d'argile-Pug, Quebec-Grenoble, 1992, pp. 113-137.

<sup>4</sup> Hélène Cixous, «Le coup», introducción a la traducción francesa de la tragedia de Esquilo realizada por la autora, *Les euménides*, Théâtre du Soleil, Paris, 1992, pp. 6-7.

mujeres divinas del mundo ceden.»<sup>5</sup> Es la Atenea ejecutante de la ley del padre la que pone límites legales a la fuerza vengadora de las Erinias, así como a la obsesión fantasmal que producían en el inconsciente del culpable durante largos e interminables años.

De ahora en adelante, la polis griega se encontrará bajo la protección de Atenea y el *Ares emphylos*, el Ares de la familia, garantes del orden y de la paz democráticos. Es aquí donde las espantosas Erinias de la memoria, cuyo nombre evoca la cólera –el verbo *erinyein* es equivalente de *thymoi khreesthai*, «estar furioso» (Pausanias, VIII, 25, 6)– se convertirán en su nuevo epíteto: *euménides*, «las benévolas». Atenea pone fin al mal que las Erinias cometían en nombre de la venganza de la víctima muerta. Por ello, desde el momento en que las Erinias son reemplazadas en su rol de justicieras en favor de la nueva justicia democrática, el matricidio de Clitemnestra que las Erinias deberían haber vengado queda impune. Dicho de otro modo, la sangre derramada por Orestes que las viejas Erinias habrían castigado tiempo atrás no es delito en democracia. En la nueva institución judicial, el panteón de dioses apadrina a aquél que ha cometido el homicidio materno: matando a la madre, sostiene, Orestes no hacía sino vengar al padre y, así pues, su crimen no es delito.

Como recuerda la helenista Nicole Loraux, la reforma del tribunal del Areópago en el s. V a. C. tiene graves consecuencias para la democracia. Los atenienses pasan una página importante de su historia al «inventar[r]» la noción de amnistía y «jurar que “no volverán a recordar los males del pasado”»<sup>6</sup>. Dichas consecuencias serán el olvido del matricidio y de las Erinias o, en la relectura que hace aquí Cixous, el olvido de una forma de inconsciente interior ajena a la retórica jurídica dominante.

En *La ciudad perjura*, la Erinia es ya la de la época clásica, esa Erinia destituida de sus funciones de vengadora y justiciera, echada de la polis democrática. Una Erinia que se despierta a principios de los años 90 para gritar una nueva injusticia democrática: la contaminación y la muerte de hemofílicos que no encontrará pena alguna para los responsables políticos en la justicia francesa, representados principalmente por Laurent Fabius, primer ministro del gobierno de Mitterrand entre 1984 y 1986. La Erinia cixousiana es aquí una especie de pesadilla que ataca a los culpables protegidos por el poder democrático desde la impotencia y la exterioridad radical a la comunidad democrática. Ella es el recordimiento de la consciencia que se despierta tras tantos siglos de destierro para acompañar nuevamente la causa de la madre. Ciertamente, aunque en la tragedia de Cixous la madre no está muerta, es ella la que sigue siendo

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Nicole Loraux, *La ciudad dividida. El olvido en la memoria de Atenas*, tr. esp. de Sara Vassallo, Katz editores, Buenos Aires, 2008, p. 11.

la víctima de la ley democrática, puesto que *La ciudad perjura* pone en escena una madre enloquecida de dolor por no haber conseguido ninguna confesión en boca de los responsables de las transfusiones sanguíneas que han matado a sus dos hijos.

Cixous establece una analogía entre ese Orestes que mató a la madre cumpliendo la voluntad de Apolo en la tragedia de Esquilo y algunos de esos médicos franceses que, entre 1984 y 1986, conociendo las posibilidades de contaminación del virus VIH, siguieron realizando las transfusiones y comercializando la sangre hasta que el ministerio de salud francés no prohibió su distribución de manera oficial. Cito a las Erinias dirigiéndose a uno de los médicos: «Hablas exactamente como me habló el horrible Orestes/Cuando, con los dedos pringosos de sangre materna,/Me decía: "No he sido yo, es Apolo/Quien ha matado a mi madre." (...) Todos nuestros niños han sido privados de su florecimiento./Con las manos manchadas de sangre/Vosotros decís que no habéis matado./Entonces, ¿de quién es la culpa?/¿Quién va a responder de ella?» Respuesta de X1: «Si hay alguna culpa es la del Estado, evidentemente.(...) Acuso al Estado de los pies a la cabeza/Por haberme manipulado.»

En el imaginario cixousiano, el Estado francés viene a ocupar el lugar del nuevo panteón democrático en Grecia y, aquí, las Erinias no son sino el espectro o el recuerdo de una época que albergaba la posibilidad de una justicia no institucional. Cabe subrayar que, con la figura de una madre que también complicará y pondrá en cuestión el modelo de venganza que defienden las Erinias, Cixous pretende escenificar no una justicia cuya verdad es la venganza llevada a cabo por las Erinias a falta de una institución jurídica más justa –puesto que Cixous también deconstruye la venganza a lo largo de su obra–, sino que la autora intenta pensar una exterioridad con respecto al modelo estrictamente jurídico. Las Erinias son para Cixous las figuras femeninas y olvidadas de un afuera de la justicia institucional que le permiten orquestar un cara a cara entre dos paradigmas –sin por ello adherir a ese arcaico «ojo por ojo, diente por diente» que la obra deconstruye sin cesar con las críticas dirigidas por el personaje de la Madre a las Erinias. El sueño que intentan prefigurar la Noche y la Madre de *La ciudad perjura* es quizás éste: que la justicia no se acabe en el tribunal, que la palabra justa no se reduzca a la retórica de los letrados o que el culpable pueda pedir perdón sin ser por ello inmediatamente procesado ni encontrar un equivalente jurídico de la expresión de su falta.

Es quizás el perdón derridiano –como noción radicalmente heterogénea a la justicia– el que hace posible pensar ese afuera de la justicia democrática. En *La ciudad perjura*, tanto el tribunal democrático como la venganza de las Erinias tienen como finalidad principal el castigo de la falta y, en ningún caso, la expresión o la formulación del perdón en boca

del culpable. Ante esta redundancia, Cixous concibe una Madre que formula y pide lo imposible: «"Perdón."/Ésta es la palabra que quiero oír (...) La Madre y nosotros, lo que queremos,/No es gran cosa. Es la expresión del remordimiento.» Cixous se sitúa aquí muy lejos de las coordenadas judiciales y, siguiendo a Derrida, deshace la simetría entre la falta y el perdón. Ambos están muy lejos de las reflexiones de V. Jankélévitch<sup>7</sup>, para quien el perdón sólo es posible mientras la culpa puede ser expiada y se convierte en irrealizable cuando la falta o el crimen, como en el caso del exterminio nazi, sobrepasan toda medida humana y son irreparables.

Cixous no establece un correlato entre la culpa y el perdón: la Madre en la tragedia de Cixous no rechazará en ningún momento el perdón a los médicos que sabe ciertamente culpables. Es más, será la propia figura de la Madre la que en *La ciudad perjura* solicite a los culpables que pidan perdón. Aquí, es la propia víctima a quien no basta el veredicto de la justicia la que requiere el perdón en una escena alejada de los magistrados y los tribunales. Tanto para Derrida como para Cixous sólo lo imperdonable puede ser objeto de perdón, en el sentido estricto de la palabra. Puesto que aquello que ya es perdonable no requiere en ningún momento la prueba del perdón. Un perdón que nunca será expresado por boca de los culpables en la tragedia de Cixous y que se inscribe explícitamente en el horizonte de las grandes tragedias del s.XX, incluyendo los crímenes contra la humanidad. El Coro cixousiano evoca a lo largo de la obra el espectro de los campos, la deportación y la inocencia de las víctimas como trauma fundacional de la conciencia de Europa: «Hace cincuenta años la conciencia de Europa/Fue gravemente herida. Todo el mundo lo sabe. /...../ Y desde entonces, ha fallecido por completo.»

La gran fuerza de la tragedia de Cixous reside en haber tejido magistralmente un hilo histórico entre la sangre vertida en el matricidio de la *Orestíada*, la sangre contaminada que provocará la muerte de los niños en Francia y el fantasma de la pureza de la sangre que causó el exterminio de los judíos en Europa. La metonimia de la sangre aúna el legado de la tragedia griega, las negligencias del sistema democrático contemporáneo y el auge del antisemitismo en los años 30, así como también a todas sus víctimas: madres, niños, judíos. Cito a Cixous: «la Historia entera no es sino una hemorragia»; «Decimos: "la sangre", y por desgracia nuestra, he ahí la primera palabra del racismo. Pobre sangre, tu figura comunica con los peores fantasmas de nuestro siglo.»

Sin embargo, la fuerza de *La ciudad perjura* es ante todo literaria, puesto que a Esquilo se añadirán todos aquellos escritores y obras que han cantado la «podredumbre de los reinos» como el *Hamlet* de Shakespeare:

<sup>7</sup> Cf. Vladimir Jankélévitch, *El perdón*, tr. esp. de Núñez del Rincón, Seix Barral, Barcelona, 1989, y *Lo imprescriptible*, tr. esp. de Mario Muchnik, El Aleph, Barcelona, 1987.

«Oíd cómo gimen el himno indignado, Esquilo, Shakespeare, Balzac, Hugo, terriblemente fascinados por las matanzas cuyo autor es el hombre, con la ciudad»<sup>8</sup>, escribe Cixous en su prefacio. No estamos muy lejos aquí de la pregunta formulada por Cixous concerniendo la relación entre literatura y política: «¿De qué somos contemporáneos?»<sup>9</sup>. Y ello porque la escritura cixousiana es contemporánea justamente de esta literatura que pone en evidencia la repetición de la tragedia humana. ¿Cuál es la enfermedad del reino en cada momento de la Historia?, pregunta que Shakespeare no ha cesado de formular en su teatro y que Cixous hace resonar en la presente obra.

Asimismo, a este horizonte de repetición de una humanidad trágica y altamente literaria que enmarca *La ciudad perjura*, se suma el singular proyecto político de Hélène Cixous y Ariane Mnouchkine, directora del Théâtre du Soleil, sobre los resistentes franceses. Aunque el proyecto nunca llegó a ver la luz, Cixous y Mnouchkine entrevistaron durante un año a numerosos supervivientes de la Resistencia francesa y la propia Cixous subraya que el período de gestación de *La ciudad perjura* siguió inmediatamente a este proyecto de temática explícitamente política. Por ello, lo que Cixous llama «el espíritu de la Resistencia»<sup>10</sup> ejerció una gran influencia durante la concepción de esta obra sobre la democracia y la justicia. De igual modo, las anteriores y posteriores experiencias de Cixous con el teatro establecen también una estrecha relación con la denuncia, la reivindicación o la protesta políticas: a principios de los años 70, Cixous y Mnouchkine se asociaron a las breves representaciones del GIP (*Groupe d'Information sur les Prisons*) fundado por Michel Foucault y que realizaba actos de protesta ante las prisiones de París para luchar contra la exclusión y la indiferencia; en 1985, Cixous escribe *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi de Cambodge*, obra de teatro en la que se narra la historia de Camboya, país que sufrió la proximidad de la guerra de Vietnam, la guerra fría y el posterior genocidio de los jémeres rojos;

<sup>8</sup> Hélène Cixous, respectivamente, «Le coup», *op. cit.*, p. 9, y «Nuestras malas sangres», recogido en el presente libro.

<sup>9</sup> Hélène Cixous, «Poésie e(s)t politique», diálogo con la autora del libro incluido en Françoise van Rossum-Guyon, *Le Coeur critique: Butor, Simon, Kristeva, Cixous, Rodopi*, Ámsterdam, 2004, p. 235.

<sup>10</sup> Hélène Cixous, entrevista con Eric Prenowitz titulada «On Theatre», incluida en el volumen *Selected plays of Hélène Cixous*, Eric Prenowitz (ed.), Routledge, New York, 2004, p. 16. En este mismo volumen puede leerse el texto de Hélène Cixous, «Enter the Theatre», donde la autora expone las principales líneas de fuerza de su concepción teatral, así como la presentación de su obra de teatro *La toma de la escuela de Madhubai*, tr. esp. de Elisabeth Burgos, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, pp. 15-18. El lector interesado por el teatro de Hélène Cixous puede remitirse igualmente al artículo de Eric Prenowitz en el volumen crítico dedicado a la autora en lengua española: Marta Segarra (ed.), *Ver con Hélène Cixous*, Icaria, Barcelona, 2006.

en 1987, *L'indiade ou l'Inde de mes rêves* toma como punto de partida la división de la India tras la época colonial y, como consecuencia de ello, la división de la comunidad musulmana y de la comunidad hindú; y, para citar tan sólo un último ejemplo, en 2001 Hélène Cixous escribe *Rouen, trentième nuit de mai*<sup>11</sup>, obra en la que desarrolla una larga escena entre una Juana de Arco indefensa en su última noche de vida y el hombre que simboliza el poder.

Es entonces la literatura y, en particular, el teatro, la que pone en escena de manera paradigmática esa palabra política y poética que para Cixous, y también para Derrida, abre la comunidad: «en esa singularidad de la experiencia del cara a cara entre criminal y víctima, está presente un tercero y se anuncia algo parecido a una comunidad (...); desde el momento en que se anuncia, un perdón, tanto si se acepta como si no, hay implicación de la comunidad y, por consiguiente, de cierta colectividad.»<sup>11</sup> La democracia como sistema político de las comunidades europeas se cimienta sobre el archivo de esa palabra o relato que denuncian el crimen y que encuentran un testigo –lector o espectador. Y es justamente la memoria de una palabra ante terceros que habla de la propia contemporaneidad poniéndola en relación con los fantasmas de la tragedia y de la historia la que Ariane Mnouchkine puso en escena por primera vez el 18 de mayo de 1994 en el Teatro de La Cartoucherie de París en estrecha colaboración con Hélène Cixous.

*La ciudad perjura* o *el despertar de las Erinias* representó ante los espectadores de La Cartoucherie una palabra contemporánea que critica y fortalece simultáneamente la experiencia de la propia comunidad, abriendo frente a la comunidad democrática la posibilidad de una comunidad nacida de la experiencia del perdón. Son estas dos comunidades las que encara la escritura trágica de Cixous: una ciudad perjura y una ciudad de muertos y supervivientes; la primera, temiendo y protegiéndose de los castigos de la justicia, la segunda, hasta el fin de sus días, atreviéndose a esperar para la palabra justa otro porvenir.

Quiero agradecer a Elena del Rivero su generosidad al cedernos una de sus obras para la portada de la edición española. Su herida de oro sobre papel es aquí una imagen de la rasgadura democrática en relación profunda con la figura de la madre.

<sup>11</sup> Jacques Derrida, «Justicia y perdón», entrevista recogida en el volumen *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*, tr. esp. de Cristina de Peretti y Paco Vidarte, Trotta, Madrid, 2001, pp.101-102 (traducción ligeramente modificada).