

INTRODUCCIÓN

MARIBEL PEÑALVER VICEA
Universidad de Alicante
ROSA MARÍA RODRÍGUEZ MAGDA
Consell Valencià de Cultura

Referencia casi obligada es mencionar la obra de Hélène Cixous, cuando de *Feminismo(s)* se trata: en 1974, fundó el primer Doctorado, en Europa, de Estudios Femeninos, ubicado en la universidad de París VIII.

Además de otros textos, el éxito de su ensayo *La Risa de la Medusa* la consagró como una de las principales teóricas feministas del llamado *French Feminism*. Su obra fue especialmente estudiada en los Estados Unidos, a partir de los años 70. Pero su producción literaria es hoy mundialmente reconocida no sólo por su valiosa aportación a los estudios de Género, sino por abordar cuestiones que hoy tanto nos atañen como son la problemática de las identidades, del desarraigo, de la multiculturalidad, entre otros.

La concienciación actual que tanto los *mass media* como las diferentes instituciones públicas está llevando a cabo, con respecto a la problemática del género y de su visibilidad, hace de esta autora una referencia ineludible en el mundo de las letras. Hélène Cixous no sólo ha sabido narrarnos, con especial poeticidad, la asfixia producida y la censura ejercida durante tantos siglos hacia la mujer, sino que ha desvelado, literaria y filosóficamente, la forma de sometimiento y de abuso practicada tanto por el colonialismo como por el falogocentrismo, así como la consecuente jerarquización y perjuicio que ello acarrea en la sociedad.

Por este motivo, decidimos dedicar el número 7 de *Feminismo/s* a Hélène Cixous.

Stéphanie Boulard abre el número de *Feminismo/s* con su artículo titulado: «**Ce qui (se) rêve sous le livre : « Rêver d'oubli et de rêve » dans *Les Rêveries de la femme sauvage d'Hélène Cixous***». En él, Boulard explica que es en el sueño (*rêve*) donde la autora escribe y desnuda sus más íntimas vivencias. En este trabajo, muestra que leer a Cixous supone aprender a leer de otro modo. Reconoce la dificultad que implica leer a la autora, pero matiza que esta dificultad va ligada a ese «sueño» inalcanzable que la misma escritora (re)escribe

en varios de sus textos. Boulard explora precisamente la significación del término «sueño» (*rêve*) y de «ensoñación» (*rêverie*) en *Les Rêveries de la femme sauvage* (2000). La autora explicita que es la subjetiva posición de lector lo que supone un obstáculo a la interpretación de esta escritura, por lo que invita una lectura «auditiva» similar a la del título polisémico *Rêve je te dis* (Cixous, 2003). En consonancia con Catherine Phillips, Boulard destaca una práctica intertextual donde las huellas de otros textos concilian el sueño de la escritura. Invitando pues al texto, Cixous ofrece un visado para todo extranjero y nos conduce hasta Argelia con *Les Rêveries de la femme sauvage* donde comprendemos que «llegar» (*arriver*) es un término imposible, o que «abrir una puerta a alguien» puede ser un acto complicado y peligroso. El término que inaugura esta ficción, «ensoñación» (*rêverie*), permitirá soñar, aclara Boulard, en la escritura y romper tanto las cadenas de un país colonial (Argelia) y encadenado como las de una lengua estereotipada. Pero la carga de estas cadenas soportadas por la narradora provocará un (des)encadenamiento de palabras vinculadas al sueño (*rêve*): *rêver*, *arriver*, *ravin*, *rage*, *ravage*, etc., términos que le llevarán a la liberación: dislocaciones sintácticas y gramaticales que permiten a la autora mofarse de los estereotipos y tejer nuevos términos que cimenten su escritura y que permiten que el libro sea siempre un libro por venir.

El original artículo de Tracey Colvin, titulado «**Towards a discourse of disability: constructing a restorative disabled discourse via Cixous' 'The Laugh of the Medusa'**», comienza destacando, en primer lugar, la lucha emprendida por Cixous a favor de la voz marginada: la voz de la mujer. Esto le sirve a Colvin para ofrecer una lectura hasta ahora distinta de dicho ensayo, ya que propone una lectura «productiva» para los minusválidos quienes también han sufrido, como la mujer, una forma de marginación. En este sentido, este ensayo cixousiano permite un mayor entendimiento de la situación de los grupos marginados. Colvin invita a adoptar una solución, reescribiendo la belleza del cuerpo marginado, mediante un nueva retórica. Para ello, Colvin relaciona algunas teorías feministas con los estudios sobre la minusvalía/discapacidad (entre otros el de Rosemarie Garland Thompson), para poner de manifiesto el apoyo que supone leer la obra de Cixous. A continuación, explica cómo percibir las huellas de la minusvalía en el discurso, con el fin de leerlas con ojos «no discriminatorios». Entre las primeras tareas que debe asumir, según Colvin, un minusválido es empezar por deconstruir, en la línea cixousiana, el concepto de «normalidad». Seguidamente, propone trastocar las diferentes percepciones de la normalidad y su aplicación a lenguaje, para transformarlos. En este sentido, como un ente deformado, la lengua de Cixous se presenta marginal y desfigurada para que su propia voz sea escuchada. La escritora se adhiere de esta forma al minusválido dando muestras de ello, de manera ejemplar, en «The Laugh of the Medusa».

Por su parte, Amy S. Crawford comienza su contribución que lleva por título «**Dis/Eruption: Hélène Cixous's *Écriture Féminine* and the Rhetoric of Material Idealism**» mencionando a Verena Conley en *Hélène Cixous: Writing the Feminine*, para poner de relieve que, en la revolución de mayo del 68, la lengua supuso un arma idónea contra la opresión que la estructura patriarcal venía

ejerciendo hasta entonces. En contraposición al concepto de *mastery* abordado por Cixous y C. Clément en *The Newly Born Woman*, Crawford revisa el concepto de *écriture féminine* desde un enfoque lingüístico dotándolo de una fuerza perturbadora en el sentido de que el rechazo de una escritura lineal, por parte de Cixous, viene a significar una forma de rehusar todo discurso patriarcal y opresor. El concepto de *écriture féminine* es, en este sentido, una alteración lingüística y cultural que desestabiliza los estereotipos del patriarcado. Esta escritura, afirma Crawford, convierte a Cixous no en una «idealista», como algunos investigadores la han denominado, sino en una escritora cuyo ejercicio lingüístico podría ser considerado como «idealismo materialista». Cixous busca perturbar algunos de los presupuestos falócratas desestabilizando el discurso construido arbitrario y culturalmente. Si Crawford se sirve de Saussure no es precisamente para abogar por una comunión entre la teoría de éste y la de Cixous, sino para transmitir que, a pesar del sistema jerárquico y arbitrario (saussuriano) de toda estructura social, las oposiciones binarias llevan a la pertinencia no sólo de la valía de sus elementos componentes sino también de la mutante red de múltiples significados (o connotaciones) inherentes a toda estructura. En este sentido, para Crawford (el tema de), la historia de la mujer –el tratamiento que Cixous hace de Dora– supuso un trastorno revolucionario en el patriarcado, reflejo de esta estructura arbitraria y consensuada, aunque gracias a esta disposición la asfixia de la mujer encontró una salida oxigenada.

Desde la universidad de Toronto, Catherine Phillips presenta su artículo «**La transtextualité dans l'oeuvre d'Hélène Cixous: Le 'K' Angst / Manhattan**». En él, Phillips, rechazando una lectura lineal de su obra, muestra cómo buena parte de sus textos están en íntima relación «poétique». Esta práctica intertextual, de gran importancia en la obra de la autora, constituye, desde un punto de vista poético, una invitación al Otro, permitiendo a la vez una «no-represión» (o liberación) del Otro o de los numerosos Otros que participan en la constitución de la subjetividad y de los procesos discursivo-literarios de su escritura. Ello es posible mediante diferentes procedimientos, figuras, motivos e intertextos que Cixous desentierra del pasado y que, según la subjetividad del lector, aparecen de nuevo. Como consecuencia, algunos de sus textos abordan discursos hegemónicos precisamente para hacer notar al Otro que aquéllos excluyen desde su posición falócrata y amenazadora. Sirva de ejemplo las recurrentes movilizaciones feministas que Cixous lleva a cabo en sus discursos religiosos y mitológicos. En este sentido, pese a la distancia temporal que separa a *Angst* (1977) y a *Manhattan* (2002), Catherine Phillips encuentra en ellas estrechos lazos po-éticos. Pasando pues por Genette, Calle-Gruber y Gilles Deleuze, Catherine Phillips analiza la «porosidad» cixousiana en estas dos ficciones.

Mairéad Hanrahan titula su artículo «**Surviving**». En él, cuenta que rele- yendo un capítulo de *Jours de l'an* de Cixous constata que la autora reflexiona sobre el hecho de que justo en el momento de iniciar una relectura de algunos textos de sus amigos-escritores, éstos entran en contacto con la muerte. Esto le lleva a Hanrahan a dar cuenta precisamente de algunas coincidencias entre las fechas de la muerte y las del nacimiento entre autores como la misma Cixous,

J. Derrida, Rembrandt, T. Bernhard etc. Desde un punto de vista intertextual, y aludiendo a Derrida, para Hanrahan un texto sobrevive siempre a su autor de forma que puede llevar a otro texto incluso sin mencionarlo. El autor sobrevive como huella (de sus textos). El trabajo de Hanrahan evoca la manera en que Derrida y Cixous coinciden y reflexionan recíprocamente sobre sus escritos, incluso sobre textos que aparentemente no tendrían relación alguna. Hanrahan hará un recorrido de coincidencias observadas en *Jours de l'an* y otros textos. La separación, destaca Derrida a propósito de Cixous, lleva a la reparación, ya que lo que hace que algo sea inseparable es la separación misma; sólo se ama desde la separación. Esta insistencia en la forma de amar separadamente tanto por parte de Derrida como de Cixous vendrá a ser una escena más de la diferencia sexual, según Hanrahan.

Melanie Ann Hanson, con su contribución titulada « **The Jouissance of Disgorgement: Isabella Whitney's 'Will' speaks to Hélène Cixous** », sostiene que el estudio de algunos textos de Cixous son especialmente valiosos y enriquecedores para abordar diversas obras literarias inglesas del siglo XVI. En este sentido, compara a Cixous con la escritora Isabella Whitney, una poetisa, de clase media alta, quien escribió entre 1560 y 1580 y se interesó, al igual que Cixous, por el modo de expresar un texto femenino, a pesar de las restricciones impuestas a las mujeres de aquella época. Hanson destaca, en primer lugar, el uso recurrente, en Cixous, de las oposiciones binarias (aunque no excluyentes) o del *entredeux* cixousiano. Este último término le sirve para presentar su marco teórico en el *entre* de la *decapitation* y del *disgorgement*, y ahondar seguidamente en el silenciamiento que los discursos falócratas han impuesto en la mujer, sobre todo en el uso que ésta ejercía en la lengua. En connivencia con la definición que T. Moi ofrece del *disgorgement*, según Hanson, para Cixous, el *disgorgement* debe entenderse como un vómito (*disgorgement*) que deconstruye los presupuestos falócratas a la vez que sirve de liberación de la escritura femenina. Dicha escritura abarcaría el *entredeux*, es decir, una postura «no excluyente» ni de lo femenino ni de lo masculino, y como consecuencia bisexual como la escritura de I. Whitney. Hanson muestra numerosos símbolos de decapitación femenina (la arquitectura de Londres, la vestimenta, el mercado, etc.) llevada a cabo por el falocentrismo de la época inglesa en la que vivió I. Whitney.

« **Théatralisation et corps hystérique dans Portrait de Dora d'Hélène Cixous** » es el artículo que presenta Donia Mounsef desde la universidad de Yale. Según esta investigadora, no sólo los ensayos o ficciones cixousianos vendrían a ser continuos biografemas, sino que su obra teatral da cuenta igualmente de ello. La *écriture féminine*, así como su visión de la relación «escritura poética/política» son puestos igualmente de manifiesto en su producción teatral. Cixous plasma estas nociones en su obra teatral, *Portrait de Dora* (1976), mediante el drama de la mujer histérica. Esta obra teatral ocupa un lugar primordial en el desarrollo del pensamiento feminista teatral. De hecho, el famoso caso de Dora freudiano viene a ser el punto de partida de esta reflexión. Donia Mounsef realiza una revisión de la relación entre el cuerpo histérico y el discurso. Para ello, tras afirmar que la histeria es intrínsecamente teatral, puesto que le cede al actor

una identidad de personaje, la histeria es, para Mounsef, sobre todo espectacular al requerir un público y activar hacia él su teatro interior. Como el teatro, la histeria supone un momento de imbricación de lo verbal y de lo visual.

En *Portrait de Dora*, Cixous condena los tres pilares del psicoanálisis: el retrato de la mujer histérica, el silenciamiento de la mujer y la supresión del deseo entre mujeres. Desde esta óptica «parateatral», al reescribir el caso de Dora, Cixous pone en duda el realismo psicológico que ha edificado a la mujer como objeto y como víctima. Según Mounsef, a diferencia de Freud, la Dora cixousiana muestra no el drama de la mujer sino el drama de la comediente. Sobre todo, el teatro cixousiano nos enseña, afirma Mounsef, a observar el propio teatro de la vida.

Desde la universidad de Montréal, el trabajo de Cathérine Mavrikakis titulado « ***Le-livre-que-je-n'écris-pas*** qui l'écrit ? ***L'appel des commencements et des fins dans l'œuvre de Cixous*** » aborda, en tres textos de Hélène Cixous (*Les Rêveries de la femme sauvage*, *Tours promises* y *Le jour où je n'étais pas là*), la cuestión de la gemelidad de los comienzos, de la obsesión, del reemplazo, del desdoblamiento así como la relación que éstos mantienen con la escritura del libro, siempre él mismo reemplazo de otro libro que aún no se ha escrito. Según Mavrikakis, para Cixous, el principio que engendra el libro estaría marcado *a priori* por la imposibilidad de ser «uno», de ser singular. En este sentido, se interroga por el comienzo y el fin del libro. La escritura aparece como una profecía incomprensible, indescifrable, que podría ubicarse en un trabajo «prehistórico» o «post-catastrófico» que permite pensar el final del texto y de la vida como el trabajo mismo de los comienzos. En este artículo, Mavrikakis aborda el pensamiento del libro como eco, entre otros, de un cierto judaísmo.

Kara Reilly presenta su artículo titulado « ***Cixous's concept of the second innocence and frôlement*** », donde reflexiona en torno al concepto cixousiano de «segunda inocencia», en el ensayo que la escritora tituló: «Heinrich Von Kleist: Grace and Innocence». Utilizando una vez más el mecanismo de la intertextualidad (pasando, en este caso, por Kleist y Lispector) Cixous propone una economía de (la) inocencia que posibilita el placer del roce (*frôlement*). Es este tipo de inocencia la que se experimenta con y ante el Otro, la que debería ser, para Cixous, nuestra meta, y no la inocencia original a la que la autora llama «primera inocencia». Como afirma Reilly, Cixous dará muestras de esta segunda inocencia a través de alimentos de la vida cotidiana como son, por ejemplo, las manzanas, las naranjas, etc. y algunos objetos del teatro de marionetas. Objetos y alimentos tan banales pero que son los que realmente activan la catarsis. Esta segunda inocencia se encontraría al emplear el lenguaje heteróclito y anfibológico practicado por Cixous, ese lenguaje que no excluye al otro y que sin éste no se presenta. Según Reilly, para Cixous, la segunda inocencia no existe si no hay relación con el otro. En este sentido, al igual que una marioneta está fabricada, según Cixous, del mismo material que Dios –pues aquélla se acerca, paradójicamente, al entendimiento sagrado– la inocencia más pura y sencilla es la que posee algo sagrado. Cixous pone así en estrecha relación la segunda inocencia con el roce, ese roce de la segunda inocencia que tiene lugar con el otro. Esta

relación será plasmada por Cixous mediante la historia bíblica de la manzana de Eva y la relación de ésta con su único otro: Adán. Sin conocer Eva el pecado se convierte en pecadora quizás movida por una virginal inocencia del roce.

Con su trabajo titulado «**Coalescencia: una aproximación a la escritura de Hélène Cixous**», Gerardo Rodríguez Salas, poniendo de manifiesto, en primer lugar, la connivencia entre la obra de Hélène Cixous y la de Jacques Derrida, propone la denominación de «coalescencia» como término alternativo para describir la filosofía de la autora. Comienza su artículo explicando la clara adhesión de Cixous al modelo deconstructivo que algunos de sus traductores han llamado «blending». Gerardo va a poner de relieve el concepto de multiplicidad presente en la escritura de Cixous, un concepto que permite comulgar con cualquier género, independientemente del sexo. El autor muestra cómo en *Angst* la autora rechaza el modelo prevaleciente falocéntrico, ya que Cixous invierte el sistema patriarcal de oposiciones binarias, donde la masculinidad ha sido privilegiada, para favorecer, ahora, aquellos elementos asociados con la feminidad. Sin embargo, mediante la llamada «coalescencia», brotará una fusión de fuerzas libidinales tanto masculinas como femeninas. Gerardo Rodríguez insiste en que en la lengua de Cixous hay un espacio literario y poético reservado a los hombres. Varias formas discursivas existen, según Gerardo Rodríguez, de mostrar la «coalescencia»: *parejas opuestas; un dentro/fuera; consciente/subconsciente; tiempo real/tiempo subjetivo; exilio/paraíso; cuerpo/alma; masculinidad/feminidad*, etc.; una escritura cixousiana que nos enseña a tolerar las diferencias entre los seres humanos.

Pilar Villar Argáiz, en su artículo titulado «**Convergencias modernistas/postmodernistas en la obra de Cixous y en la crítica postcolonial**», compara la teoría feminista cixousiana con algunos de los presupuestos teóricos de importantes pensadores postcoloniales tales como Frantz Fanon, Edward Saïd, Homi Bhabha y Gayatri Spivak, entre otros. Tras constatar una doble lectura (esencialista y antiesencialista) en la obra de Cixous, Villar analiza cómo la desconstrucción de la identidad presente en la obra de Cixous se situaría en la línea del Postmodernismo. Por otra parte, el concepto de la bisexualidad y de la feminidad de Cixous coinciden con muchos de los planteamientos de la teoría postcolonial.

Pilar Villar muestra lo dicho anteriormente mediante oposiciones jerárquicas presentes en la escritura de Cixous, coincidiendo así con Frantz Fanon en su enfoque sobre la Otredad. Cixous desafía pues el sistema binario que posiciona al sujeto masculino como preponderante mediante este procedimiento discursivo. Según Pilar Villar, Cixous coincide igualmente con Edward Saïd al mostrar en el juego de su escritura la íntima relación entre Oriente y Occidente ; colonizado y colonizador. Sin abandonar una postura feminista y maternal, Cixous ha puesto de manifiesto en su lengua el « cuerpo » como lugar de resistencia para el sujeto marginado y colonizado. En este sentido, Cixous, al oponer el sujeto marginado/mujer al no marginado/hombre, se apropiaría magistralmente en su escritura del principio de la Otredad, para dismantelar precisamente toda jerarquía preestablecida.