



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin de Grado

La pérdida irremplazable.  
Memoria(s) y escritura en la obra de Hélène Cixous.

The irreplaceable loss.  
Memory(ies) and writing in Cixous's work.

Autora

**Inés Lausín Esteban**

Directora

**Aránzazu Hernández Piñero**

Facultad de Filosofía y Letras  
2022

## ÍNDICE

1. Introducción .....	3-5
2. La pérdida irremplazable. Puerta de entrada: cerrada .....	6-13
3. Memoria(s) y acontecimiento. Puerta de la memoria: entreabierta .....	14-21
4. Ventanas de escritura. Puertas de salida: abiertas .....	22-30
5. Conclusiones .....	31-32
6. Bibliografía .....	32-34

## INTRODUCCIÓN

“Ni Francia, ni Alemania ni Argelia. Sin lamentaciones. Es una suerte. Una libertad, una libertad incómoda, insostenible, una libertad que obliga a soltar la presa; a elevarse, a batir las alas. A tejer una alfombra voladora. *Me encontré así en ninguna parte*” (Cixous, 2000, p. 124).

Hélène Cixous (Orán, 1937) escribe estas palabras en su texto “Mi Argeliana” (2000) dejándonos al mismo tiempo amparados y en el desamparo más absoluto ante el reto que supone acercarse a un planteamiento como el que propone. Es abierto, impredecible, incómodo, cuarteja la piel y al mismo tiempo la acaricia. Nos envuelve, mueve y engaña para que la sigamos, para que la persigamos aunque nunca lleguemos a encontrarla. Y menos mal. No encontrar, no detener, no estar seguras jamás, tropezar en su lectura y tambalearnos, luchar contra las palabras, rendirnos ante los textos y dejar que nos inunden forma parte de este reto y nos permite reencontrarla en ellos, vestida con otros rostros y otras voces, llamándonos en todas las lenguas, en una lengua sin freno, no rebajada (Calle-Gruber & Cixous, 2010, p. 70), una lengua a la vez singular y universal en la que fluyen la leche y la miel (Cixous, 2015, p. 37).

De padre judío sefardí y madre judía askenazi exiliada de Alemania a causa del régimen nazi, Cixous, nacida y criada en la Argelia colonizada por Francia, una Francia colaboracionista con el nazismo, fue alimentada en su infancia por diferentes lenguas extranjeras en las que vibraba y resonaba el eco de sus orígenes múltiples. Trató de beber cada matiz, cada sorbo, cada letra que le ofrecían y así, sin poseer ninguna lengua como propia, con el “sentimiento confuso de haber nacido en Orán por azar y de estar desposeída de herencia y raíces” (Cixous, 2000, p. 121), de no ser propietaria ni apropiada (Regard & Cixous, 2010, p. 92) pudo ser poseída por todas las lenguas (Cixous, 2015, p. 36).

Al inicio de este proyecto pensé en la obra de Cixous como figura del exilio. Sin embargo, en las lecturas sucesivas descubrí que nunca se consideró exiliada: “el mundo le bastaba, nunca necesitó un país terrestre, localizado, la posibilidad de vivir sin arraigo le era familiar” (Cixous, 2000, p. 140). Entonces, empecé a entender su planteamiento no como un trabajo desde el exilio, sino desde lo que la autora denomina “abandonancia”. Su padre se llevó al fallecer el suelo del mundo (Cixous, 2009a, p. 67). Esto supuso para Cixous la pérdida de toda posible patria pero también la pérdida de la posibilidad de apatriarse: a causa del fantasma de su padre permanecía

conectada a una tierra de préstamo (Cixous, 2000, p. 122). Cixous está en el sobrevuelo. Es la pasante, la que siempre está cruzando el pasaje y, tanto su planteamiento como ella optan por la “lleganza”, por avanzar siempre hacia una escritura “que no se instala, no vive en su casa, se salva, se va sin mirar atrás” (134).

Como efecto de diáspora (Cixous, 2015, p. 29), Cixous se cuestionó la posibilidad misma de su escritura. ¿En nombre de quién iba a escribir, en qué lengua, con qué derecho, si no poseía raíces que alimentaran sus textos? Con el tiempo descubrió que ser atravesada por las lenguas, permitir la entrada de la alteridad, no negar lo múltiple y no estar enraizada le permitiría elevarse y escribir, o más bien que fuera la vida quien hiciera texto a partir de su cuerpo (81).

Mi propósito principal ha sido presentar una lectura de los desarrollos literario-filosóficos de Hélène Cixous articulados con la memoria y la experiencia vital, y pensados en constante conexión con los procesos y tiempos de la escritura. La memoria, la escritura, la creación y el olvido permiten en la potencialidad intrínseca de la que Cixous los dota que la pensadora pueda generar un trabajo filosófico que tome partido por lo que se mueve, por la vida en su pluralidad.

He estructurado este trabajo en tres apartados articulados por la metáfora de las puertas, muy presente en la obra cixousiana. La imagen de la puerta simboliza la imposibilidad de elegir entre la entrada y la salida (Michaud & Cixous, 2010, p. 160). En relación con esta figura, me he planteado los siguientes interrogantes: ¿Por qué Cixous parece expresar su deseo de pertenencia como una entrada en Argelia? ¿Deseaba realmente entrar en Argelia? ¿Un país cuyas puertas se nos cierran es un país cuya admisión nos es deseable? ¿Qué hay al otro lado de la puerta? ¿Qué ocurriría si cruzáramos el umbral?

En el primer apartado, “La pérdida irremplazable. Puerta de entrada: cerrada”. abordo la pérdida irremplazable ligada a la imagen de la puerta de entrada cerrada. A través de esta metáfora he buscado atender, en primer lugar, al sentimiento de no pertenencia de Cixous a su país de origen. La pérdida de su padre, que la pensadora aborda como una pérdida irreparable, aparece como el cierre definitivo de la puerta. El análisis de la forma en que Cixous trabaja esta pérdida original constituye el hilo argumental del presente trabajo, ya que, como mostraré, representa la corriente de fondo generadora del planteamiento vital, y literario y filosófico posterior. En el segundo apartado, “Memoria(s) y acontecimiento. Puerta de la memoria:

entreabierta”, indago en la relación entre la noción de acontecimiento, uno de los motivos más presentes en la obra de Cixous, y el papel de la memoria. A través del análisis de *Oro. Las cartas de mi padre* abordaré las vías mediante las cuales la escritora explora el vínculo entre los orígenes y la memoria, cuando, tras el acontecimiento imprevisible, la puerta de la memoria parece entreabrirse.

Por último, en el tercer apartado, “Ventanas de escritura. Puertas de salida: abiertas”, establezco la conexión entre la apertura de la puerta de la memoria, el trabajo de mirada y caricia que esta entraña para la autora y la actividad de la creación poética a partir del montaje y re-montaje de los orígenes, lo que introduce una comprensión de los orígenes como movimiento y metamorfosis. En este apartado Hélène Cixous está profundamente conectada con la escritora y periodista Clarice Lispector, quien ayudará a que en esta sección las puertas puedan transformarse en ventanas.

A través de esta articulación presentaré una lectura de las obras de Cixous de carácter circular. Defenderé el trabajo creador de Cixous como un desarrollo que surge a partir del cierre definitivo de la puerta de entrada a su país de origen y así del alejamiento respecto a éste, y que se desenvuelve a lo largo de su vida para alcanzar finalmente un carácter mundial, abierto a las diferencias, que le permitirá alcanzar por fin Argelia, cerrando así el círculo. Planteo el reconocimiento final entre Cixous y Argelia a través, no de la puerta de entrada cerrada, sino de las puertas de salida abiertas, que Cixous construirá a través de la escritura y logrará convertir en ventanas desde las que podrá escuchar el eco de los orígenes.

# I

## LA PÉRDIDA IRREEMPLAZABLE

~

### PUERTA DE ENTRADA: CERRADA

Esta es la Puerta de Entrada. Está cerrada. Es la puerta útero de Argelia. Ha gestado durante años esperanzas y anhelos frustrados (Cixous, 2003, p. 68). Sólo rompiendo su bolsa de aguas (124) el acceso al país natal era posible. Sin embargo, la Puerta resistió todos los golpes que recibía por parte de quienes buscaban su apertura. Resistió la locura amorosa que movía a los cuerpos a seguir golpeándola, a volver a levantarse e intentarlo-a-pesar-de-todo (39).

Para abrir la puerta de la hospitalidad y la amistad no había pomo o cerradura accesible, estaba cerrada por dentro a cal y canto (Cixous, 2003, p. 43). En cada golpe buscando la apertura la puerta entretejía su *infranqueabilidad* con los cuerpos de las mujeres que la golpeaban, volviéndose extensión de su mirada. Allá donde ellas intentaran ver, chocaban con una puerta cerrada, la golpeaban y ésta las acusaba de vuelta; les devolvía su reflejo amoroso, insistente, anhelante, cargado de culpa (85).

Golpe tras golpe la puerta no solo no se abría: se convertía en faz, en frente, en enemiga y palpar sollozando la muralla sin encontrar la entrada (Cixous, 2003, p. 11) suponía en realidad golpearse sin descanso a una misma una y otra vez, intentando tocar el país que, en su tierra, bajo sus pies, seguía siendo intocable (12).

Hélène Cixous crecerá atravesada por el deseo de entrada y admisibilidad (Cixous, 2003, p. 23) en tanto su vivencia argelina se desarrollará a través de expulsiones múltiples e interminables (48). En el contexto de una Argelia marcada tanto por la dominación colonial y antisemita francesa como por la Segunda Guerra Mundial, su exclusión como mujer, como árabe y como judía (Peral, 2019, p. 132) la moverán a golpear con insistencia cada puerta cuya apertura pudiera concederle el acceso a un país que nunca la había invitado a entrar (Cixous, 2003, p. 75). Este deseo desquiciado de entrada, esta “pasión” por Argelia (68) la conducirán irremediablemente a enfermar de amor por ella. Caerá en una suerte de “locura amorosa” que en su obra *Las ensoñaciones de la mujer salvaje* denominará “mal de Argelia” y definirá como “la sensación de estar poseída por una sensación de desposeimiento, a causa de haber intentado conquistar lo imposible-de-encontrar, lo que nunca obtuvo” (14). Aunque en Argelia Cixous nunca creyó estar en casa (Cixous, 2001, p. 260) era el país al que a pesar de todo su hermano Pierre y ella deseaban amar, pues de él formaban parte los seres de los que estaban profundamente enamorados y por los que Cixous se entenderá a sí misma como “inseparárame” (Cixous, 2003, p. 35). Podemos preguntarnos, sin embargo, como hace Cixous en *Las ensoñaciones de la mujer salvaje*, si es posible llamar país a un lugar que nos expulsa o que no nos invita a entrar y así, si es posible amar este país y desde qué lugares puede darse este amor. Como Cixous averiguará con el tiempo y comentaré posteriormente, amar Argelia sí será posible desde otra posición, desde una distancia física, desde una separación (Peñalver, M., & Rodríguez, R.M, 2006, p. 12) que permitirá que Argelia vuelva hasta ella.

En textos como “Mi Argeliana” o *Las ensoñaciones de la mujer salvaje* Hélène Cixous planteará diversos interrogantes acerca del país de origen, la identidad, la pertenencia y su problematización en un país lleno de umbrales y puertas cerradas. En *Las ensoñaciones de la mujer salvaje*, texto publicado en 2003, la autora tomará algunos elementos clave de su infancia en Argel cuyas imágenes pueden interpretarse como puertas de entrada cerradas contra las que ella misma habría lanzado mil golpes “esperando un mensaje: un rostro, una puerta, una sonrisa” (Cixous, 2003, p. 68). En esta sección del trabajo tomaré dos de los elementos que Cixous presenta, la Bici y lo masculino a través de las figuras del hermano y del padre. Pueden ser

considerados respectivamente la primera y la última puerta que, si bien podían dar a Cixous acceso al país, se cerrarán vetando esta posibilidad.

La Bici será la primera puerta que se cerrará ante los ojos de Cixous. En *Las ensoñaciones de la mujer salvaje* funciona como un primer símbolo de los cuantiosos intentos por pertenecer al país que tanto Hélène Cixous como su hermano llevaron a cabo durante los años en que residieron en Argel. “La Bici era la puerta con ruedas que iba por Argelia” (Cixous, 2003, p. 42), el juguete esperado durante cuatro años que aseguraría a ambos hermanos la libertad, Argelia y sus inaccesibles ciudades” (18). Cixous y su hermano esperaban la llegada de la Bici y conectaban su “nollegada récord” con la “nollegada” de su padre, fallecido anteriormente (22-24). Es por esto por lo que cuando la Bici llega, ponen a prueba todas las esperanzas que habían volcado sobre ella. Quizá finalmente la Bici sí podía ser la puerta que se abriera. Ambos hermanos tratarán de conocer el país recorriéndolo sobre ella. Sin embargo, los dos descubrirán en su llegada esperanzas frustradas. Hélène Cixous, por su parte, tratará de tomar la Bici y en el primer trayecto unos niños lanzarán una caja que golpeará sus ruedas haciendo que tanto la Bici como ella caigan al suelo. Tras este primer golpe, Cixous decidirá que su acceso a Argelia deberá tomar otra forma: su vía para conocer Argelia será no-conocerla (68). Así, Cixous pertenecerá al país argelino a través de la no-pertenencia, a través de su rechazo.

Pierre Cixous, hermano de Hélène Cixous considerará la Bici alemana que había comprado su madre una Bici de mujer, es decir, una Bici que no era de hombre (Cixous, 2003, p. 19). Esto supondrá automáticamente la castración de la masculinidad que podía darle cabida en Argelia y así la amputación de todas las esperanzas, lo que hará que su acceso al país quede parcialmente vetado. A través de figuras como la de Pierre vemos cómo lo masculino jugará un papel determinante en el campo minado de expulsiones/exclusiones que supone Argelia para Cixous. Pierre Cixous será quien de los dos hermanos logrará finalmente acceder a Argelia, pese a la ofensa a su virilidad, pese a las punzadas en su amor propio (20).

Lo masculino también se presenta en *Las ensoñaciones de la mujer salvaje* a través de la figura del padre de Hélène Cixous, elemento nuclear para la familia, en la sociedad y así uno de los hilos más fuertes que conectarán a Hélène Cixous con el país argelino. Para Cixous su padre era un “arabirrarero”, “no era francés a pesar de que quizá se lo creyera, era judío, era un árabe auténtico bajo las falsas apariencias de un joven y guapo médico francés: era un falso movimiento en la historia del país”

(Cixous, 2003, p. 36). Georges Cixous padeció diferentes expulsiones hasta su traslado a Argel con toda la familia tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Entrar en Argel implicaba entrar en contacto con la sociedad argelina, “extremadamente miserable pero argelina, argelina y por tanto deseable y por supuesto miserable”. Sin embargo, dejar atrás Orán y a Vichy estaba conduciendo sin saberlo al padre de Hélène Cixous hacia su “expulsión definitiva del mundo de los vivos” (48). La autora franco-argelina narrará en *Las ensoñaciones de la mujer salvaje* el último viaje que realizarán su hermano y ella junto a su padre en el Citroën en 1948. Se trata de un trayecto en que su padre permite a dos hombres árabes que supuestamente hacían autostop subir al vehículo. Este gesto hará que todos bajen del coche con el corazón, con la puerta abiertos de par en par, con todos los sueños cumplidos, pues habían sido nombrados hermano e hijos de hermano (37): Georges Cixous parecía haber alcanzado la fraternidad con Argelia. Sin embargo, unos días después morirá de forma impre-vista, y las puertas se cerrarán definitivamente (ibidem).

Su desaparición irreversible supondrá la cancelación de la mirada masculina y vetará para Cixous todas las posibilidades de acceso al país. Su madre se convertirá en la “ininvitada evitada” y Hélène Cixous y su hermano en los “ininvitados por extensión” (Cixous, 2003, p. 82). Así, la expulsión comenzará a constituir la forma misma de su existencia y de su relación con el mundo (48). Ya no habrá para ella posibilidad alguna de pertenecer, pues “todo aquello que tal vez era posible con padre con marido con hombre y que era el hecho de entrar ya sea de un lado o del otro, le era totalmente denegado a un grupo sin padre, sin marido, sin hombre y aun de un modo más particular en el Clos-Salembier y desde el Clos-Salembier” (48-49).

La muerte de su padre será el primer giro imprevisto de los acontecimientos al que Cixous deberá hacer frente. Como todos los giros, contendrá la esencia misma de lo trágico, la ligereza de la ocasión (Cixous, 2006, p. 19). “Una mañana el cielo es naturalmente poderosamente azul (Cixous, 2003, p. 37). Hace un día precioso. De repente, es el destino. En el giro de una frase familiar todo salta por los aires” (Cixous, 2006, p. 18), “dios se muere y el libro de las puertas se cierra en las narices” (Cixous, 2003, p. 37). Cixous y su hermano tomarán así contacto con lo irreparable (22). Este giro imprevisto será la pérdida originaria, la pérdida irremplazable.

¿Es posible decir algo sobre la pérdida? ¿Hay palabras que puedan explicarla? La pérdida se hace limpiamente, en silencio (Cixous, 2004, p. 75). Nos deja desvalidos. Siempre todo y de repente nada, de repente ya nunca más. Su voz no volverá, sus brazos no nos cobijarán de nuevo. La pérdida lo rompe todo, nos saca el corazón del pecho y quedamos descompasados. Quizá no haya nada que decir sobre la pérdida, quizá sea lo indecible mismo. Quizá sólo debamos respetar sus pausas y sus silencios, sus tiempos de espera. Al borde del abismo la pérdida nos corta el aliento al pie de la letra (Cixous, 2006, p. 24). Nos convierte sin aviso en nuestro contrario (15) y naufragamos. Entramos en el terreno de las mudanzas y los naufragios. “Nous déménageons”. La pérdida nos deja en el “entredós” (Cixous & Calle-Gruber, 2001, p. 41). Es un acontecimiento siempre horriblemente nuevo que nos expulsa de nosotros mismos y nos deja en la extranjería. De pronto frente a él no sabemos vivir (ibidem). Nos hace cuestionarnos todo lo que hasta el momento parecía estable, seguro. Todo se tambalea. Los días se acumularán unos sobre otros porque el tiempo deja de tener sentido. Cuando de nuevo podamos contar los días y las semanas pasaremos a medirlo todo según el patrón que ella marcó, *antes de* (la tragedia), *después de* (la tragedia).

El primer bombardeo, el anuncio descarnado de la pérdida nos deja a la intemperie, deja al “Je” totalmente perdido, “fichu” (Gruia, 2009, p. 188). Entramos en el tiempo del estallido, de las lavas y todo en lo que un día depositamos nuestras vidas, los bolígrafos, las mudanzas, los naufragios, los espacios secretos de la escritura (186), cambia para siempre. O quizá somos nosotros quienes ahora nos hemos convertido, como afirma Cixous, en desapego y ya no carecemos de nada porque estamos más allá de la carencia misma (Cixous, 2015, p. 63). Hemos entrado en una vorágine de tiempos convulsos en los que estamos completamente perdidas y seguimos perdiéndonos. “Ya no hay más camino, ni sentido, ni suelo”, estamos fuera de nosotras (ibidem). Son tiempos envueltos en bruma, tiempos de lavas. Estas lavas que resultan de la explosión no son comunicables: bajo el choque del acontecimiento ya no es posible escribir (Cixous, 2006, p. 24), la escritura y la palabra parecen haber sido vetadas por la pérdida. Sin embargo, veremos cómo para Cixous será en estos tiempos jadeantes cuando escrituras nos atraviesen (Cixous, 2015, p. 63). Es necesario haberlo perdido todo una vez para que llegue la escritura y una vez que lo hemos perdido todo una vez (62) sólo ella puede ser la balsa sobre la nada (Cixous, 2009a, p. 67), sólo ella nos permitirá sobrenadar la primera pérdida y después sus

sucesivas réplicas (Cixous, 2015, p. 63). Así, estas lavas que no eran comunicables “adquirirán bajo la pluma que anota una letra más y se convertirán en larvas” (Cixous, 2009b, p. 76).

La larva es una forma embrionaria que posee en sí misma la capacidad de generar algo nuevo a través de su metamorfosis en un ser distinto. La larva no es ni esto ni aquello, lleva una vida libre, “niaquíallá”. No es todavía pero ya, su estado transita entre dos estados (Cixous, 2009b, p. 77). Es por esto por lo que contendrá en sí misma el potencial transformador, el potencial de vida que la pérdida parecía haberse llevado con ella. Será signo de la vida que siempre se está gestando.

Tras la pérdida, creíamos que la vida estaba ya en la extranjería, pero se encuentra mucho más cerca de lo que pensamos (Gruia, 2009, p. 190). Aunque ahora estemos perdidas y todo esté sumido en la oscuridad, si cerramos los ojos podemos tratar de imaginarlo. Estamos en una casa señorial en medio del campo. Es madrugada y está rodeada de *mesk el-lil*, las flores del ocaso que sólo abren sus pétalos y liberan su perfume cuando cae el sol. Subimos las grandes escaleras principales y al fondo del pasillo encontramos un pequeño despacho. Frente a la ventana hay un escritorio de madera de palisandro. Encima, todas las hojas que serán escritas, todos los libros que están por llegar. Criaturas de noche que en el delirio entre el sueño y la vigilia se presentarán ante nuestra puerta y reclamarán la pluma y reclamarán el tiempo que primero les negaremos y después, embriagadas por las damas de noche, acabaremos regalándoles. “El autor, esclavo de las nocturnales, dejará más tarde de huir del escándalo y se reconocerá vencido” (Cixous, 2009b, p. 76). Cixous no podrá substraerse a las cartas, las visiones, el Libro que llegará desde la lejanía del tiempo y se rendirá, a su pesar y por separado de sí misma como en los comienzos, a los que como siempre será devuelta (ibidem).

Si continuamos observando el escritorio, veremos que tiene tres pequeños cajones. Uno de ellos está cerrado, aunque no tiene cerradura. Sabemos que sólo puede abrirlo el tiempo, así que esperamos a su apertura. Al fondo de este cajón hay una pequeña larva. Si nos quedamos en silencio, podremos escuchar su palpitar a través de la madera. Podría llenar todo el hogar. Es apenas una pequeña luz en el fondo de un cajón, en la penumbra que dejan las palabras que aún no podemos pronunciar, pero late. La vida late en el fondo de los armarios, está esperando al momento de nacer.

Mientras tratamos de comprender la pérdida y la escritura comienza a atravesarnos, tendrá lugar el proceso embrionario de la larva. La espera será clave, necesitamos aguardar la eclosión, el nacimiento final; el acontecimiento que reventará el cajón reventará el tiempo y dormirá a las *damas de noche* al salir el sol. Esta espera forma parte de un terreno alejado de la claridad del día. No es una espera consciente. “Una escena está en las entrañas con tumulto, se prepara” (Cixous, 2009a, p. 58). Esta espera se sucede en un tiempo en el que no esperamos absolutamente nada, condición de toda aparición (Cixous, 2006, p. 21) y se gesta en una región muy frágil situada entre el sueño y la vigilia, en las visiones primitivas, en lo oculto de la noche. Es una espera que en absoluto es la espera de algo sino un tiempo regalado, un estado de latencia, un lapso de espera como transición, un pasaje del que saldremos transformados tras haber perdido lo que más amábamos (Cixous, 2009a, pp. 55-57 y Köhler, 2018, p. 130).

En la pérdida, en los naufragios que habían dejado al “Je” completamente “fichu”, residen posibilidades que creíamos negadas, posibilidades que lograremos abrir tras cruzar el pasaje de la mano de la escritura: en la pérdida encontramos además del término de algo, su resistencia, el “encoré”. Este “todavía” que se esconde en todo final está conectado con el potencial de vida que traía la larva y que permitirá todo nuevo comienzo. “Encore” es un adverbio de tiempo que en una escritura del tiempo como es la de Cixous, representa un sufrimiento, pero a la vez una esperanza, porque nos queda tiempo, una espera, porque no sabemos cuánto tiempo queda y una conciencia lúcida, porque sabemos que el tiempo se acabará, aunque siempre demasiado pronto (Gruia, 2009, p. 184).

Esta resistencia escondida en la pérdida estará también presente en la construcción del “Je”. Cuando Cixous deba hacer frente a la pérdida irreemplazable de su padre enfrentará también un proceso de metamorfosis y de recomienzo en relación con su identidad y al “Je”. Una parte de su identidad habrá sido mutilada por la pérdida y otra deberá mutar para adaptarse a su nuevo papel en la sociedad argelina y en su familia (Cixous, 2001, pp.249-250). El “Je” que se ve amenazado por la pérdida y que se construye a través de todos los naufragios y mudanzas es versátil, plural, multiforme, fluido, está siempre ya comenzado; es un “Je” capaz de pensar la piel en tanto que cuerpo atravesado por el tiempo (Gruia, 2009, p. 187) y esto hace que sea lugar de una distancia constitutiva, de la extranjería y pueda al mismo tiempo configurarse en su pluralidad a través del latido de la larva, entre las hojas de papel,

los secretos en los armarios, los cables de los teléfonos fijos...es un “Je” que de entrada toma ya partido por la vida, por los comienzos, siempre en plural (Calle-Gruber & Cixous, 2010, p. 51).

Sin embargo, para que estos comienzos sean posibles, primero tendremos que prepararnos. La larva sigue gestándose. Las miradas se inclinan sobre el tiempo. Como aquel que habita los umbrales, el autor debe mediar, afirma Andrea Köhler en su texto *El tiempo regalado*, entre lo de dentro y lo de fuera. Pero es necesario preparar el terreno. Hay que esperar. Hasta entonces nos ensimismaremos, viviremos el titubeo antes del nacimiento (Köhler, 2018, pp.73-74).

## II

### MEMORIA(S) Y ACONTECIMIENTO

~

#### PUERTA DE LA MEMORIA: ENTREABIERTA

Esta es la Puerta de la memoria. De momento está cerrada. Será necesario que la escritura y el tiempo desfilen noche tras noche hasta permitir su apertura. Esta puerta sólo podrá abrirse gracias a un giro repentino de los acontecimientos. Este giro, totalmente im-pre-visto, se habrá estado gestando en la penumbra.

Esta es la puerta de la ilusión. Al otro lado de su umbral quedan la infancia acalorada de los veranos de Argel, la tierra perfumada, los pies descalzos y libres, el manto de las noches frías, las manos cálidas, la ternura de los niños, las palabras dichas, los primeros libros; quedan también la desazón, la sensación del desposeimiento, la pérdida, la vergüenza, la humillación, la pobreza, la brutalidad, la enemistad, la muerte.

Al otro lado de la puerta de la memoria está el pasado. Orán y Argel entretreídos con las memorias familiares, con las voces extranjeras, con las memorias de los otros amados en conexión.

Esta puerta nos llevará a plantear nuevos interrogantes. ¿Qué posibilidad hay de acceder al pasado?

¿Qué papel juegan los recuerdos? ¿Es la memoria un lugar fiable al que podamos regresar?

Quedan apenas unos minutos para que el acontecimiento irrumpa y deje la puerta entornada. Cuando esto suceda descubriremos que el pasado es un lugar al que no nos está permitido volver. La puerta de la memoria, entreabierta de pronto, sólo nos permitirá mirar a través del hueco que ha abierto, echar un vistazo rápido y cuidadoso a las imágenes que presenta. Mirando de perfil a los recuerdos, atendiendo a la memoria de manera distraída comenzará una labor de lectura, escritura y creación que desembocará en un nuevo comienzo.

Se ha hecho de día. Es una mañana como otra sin aviso (Cixous, 2004, p. 51). De pronto, todo cambia. Hay una revolución (ibidem) y sabemos que, ahora, nada será como antes. Ya no hay secreto, no hay oscuridad que opaque lo que el tiempo traía consigo. Hace unos instantes no sabíamos nada. Todo está escrito, pero no podíamos ver, no lo leemos, no oímos venir (53). La larva que noche tras noche se gestaba paciente al fondo del cajón ha dado su golpe maestro y nos encontramos sin aviso previo ante el acontecimiento, inmenso, amenazador y para siempre irreversible. Ha habido un sobresalto en la corteza terrestre y lo que estaba enterrado, de pronto, ha salido a la luz (Cixous, 2004, p. 55). Así es como Hélène Cixous definirá en su obra *Oro. Las cartas de mi padre* el acontecimiento que irrumpirá sin aviso en su despacho la mañana del 10 de mayo de 1995. Esa mañana, Pierre Cixous, hermano de Hélène Cixous, entrará de pronto en el despacho de ésta y le entregará una pequeña caja de la marca *Bebé Confort* que contendrá un enorme fajo de cartas escritas entre 1934 y 1935 por Georges Cixous, el padre de ambos, cuando todavía no cumplía este rol familiar: las cartas serán escritas por el entonces aún novio e irán todas dirigidas para la que fuera su novia (67) y más tarde madre de la autora.

Las Cartas, “más de seiscientas, una vida al menos” (Cixous, 2004, p. 67) habían sido desconocidas para Hélène Cixous hasta el instante de su llegada. Llegarán de forma completamente imprevista tras haber permanecido “cuarenta años somnolientas desconocidas olvidadas de los vivos, subterráneas diosas que la ausencia del tiempo y la ausencia de llamada habían guardado imperecidas” (57). Así, tiene lugar lo que Cixous denominará un “acontecimiento de resurrección”. Aquello que parecía enterrado y olvidado bajo los escombros de una historia pasada, las cosas más antiguas, vuelve de repente a la superficie del tiempo (63).

Tras la pérdida de su padre, Hélène Cixous y su hermano buscaron frenéticamente la carta que faltaba, una señal, un mensaje, como si éste realmente existiera (Cixous, 2004, p. 229). Pero la carta jamás aparecía, el esperado no venía. Esperaban que él, que se marchó de pronto, fuera liberado del olvido en algún momento (ibidem). Una pérdida de este calibre trae más pérdidas a aquellos que permanecen tras el golpe y también una esperanza de regreso. Sin embargo, los retornos no son nunca a nuestra medida (Cixous, 2004, p. 53). Mudanza tras mudanza era posible que esa carta, que esa última frase apareciese (231). Pero debían esperar. La Carta, que había sido escrita, permanecía ahí, en cada mudanza esperando el momento de re/surgir. Lo importante

era dejarla aparecer según su voluntad (93). “La dulzura silenciosa de los relámpagos de los retornos se presenta sin anunciarse” (63) y esa mañana del 20 de mayo de 1995 el tiempo se pliega de pronto sobre sí mismo anunciando su llegada. Así, las Cartas, que preparaban su surgimiento con movimientos invisibles pero eficaces (71) entreabren sin aviso previo la puerta de la memoria, cuya apertura no era siquiera imaginada.

La identidad de Cixous entró tras la pérdida en un tiempo de metamorfosis y en el pasaje construyó una vida en la que la figura paterna estaba presente en su ausencia (Gruia, 2009, p. 194). Cada miembro de la familia hará frente a esta ausencia de una manera distinta, se apresurará “a excavar las galerías, arrastrar la momia por el laberinto, amordazar sus cartas, cerrar de nuevo la entrada monumental” (Cixous, 2004, p. 61), sin considerar que su regreso fuera posible. Así, cuando tenga lugar su retorno a través de las cartas, también le harán frente de formas diferentes.

Por un lado, el hermano de Cixous habrá guardado las cartas durante cuarenta años sin abrirlas y por tanto también sin leerlas (Cixous, 2004, p. 57). Pierre se habrá convertido así en el “guardián raro de la caja de cartas (67), guardián del ser de su padre” (87). Negarse a leer las cartas era para Cixous como negarse a leer la súplica de los muertos (89), dejar entrar el olvido. Sin embargo, mientras que detestaban la súplica extranjera y trataban de protegerse evitando acercarse, se obligaban “a pronunciarla, a enfrentarla, para flagelarse y arrancar de sí la confesión de que estaba muerto” (íbidem). Esta fuerza doble es producida por la propia llegada imprevista de las Cartas, que se constituyen definitivas tras su re/aparición repentina: leídas o no, las Cartas habían llegado, estaban ahí para siempre (Cixous, 2004, p. 83).

La madre de Cixous, por su parte, reacciona ante las cartas de forma diferente. Ella, bajo el golpe de la pérdida se vació y se reemplazó (Cixous, 2004, p. 231) de forma similar a la metamorfosis que atravesó la identidad de Cixous. Tras el golpe y el abandono del muerto optó por avanzar, por vivir sin mirar al pasado (íbidem). Cuando las cartas lleguen al despacho de Hélène Cixous tras los cuarenta años de penumbra su madre no las leerá y verdaderamente tampoco las habrá recibido (Cixous, 2004, p. 91). Estas cartas, que fueron escritas entre 1934 y 1935 para la que fuera la novia de Georges Cixous, han quedado sin destinatario claro. Eve Cixous, para quien “era necesario que la cosa se quedara en la lejanía de los muertos” (112) dejó el papel de

novia y así también el de destinataria de las cartas (67). Así, cuando las cartas lleguen ante Cixous, pasarán ante su madre sin afección (112).

Asimismo, tampoco el remitente es el que fue cuando las cartas fueron escritas. Cixous se preguntará “¿a quién escribía mi padre, a quién escribió mi padre? Quiero decir Georges y finalmente otro” (Cixous, 2004, p. 97). Ambos, Georges Cixous y Eve Cixous, han pasado por un túnel de tiempo y en 1995 ya no son los que eran. Es difícil entonces decir absolutamente a quién van dirigidas las cartas o qué hace que sean siquiera cartas (67). ¿Una carta es verdaderamente una carta si el destinatario y el remitente no son ya los que eran cuando fueron escritas? ¿Qué es una carta sin destinatario ni remitente?

Las Cartas poseían como destinataria original a la madre de Cixous y sin embargo su aparición estará dirigida a Héléne Cixous, a quien durante decenas de años se habría dirigido su desaparición (Cixous, 2004, p. 67). Frente a las reacciones de su madre y de su hermano ante la llegada de las cartas, más cercanas a una negación del pasado, del retorno, de las propias cartas, a Cixous la aparición le pide reflexión (57). Es por esto que tras el golpe imprevisto de su llegada pasará por diferentes fases antes de decidirse respecto a su lectura. Durante todo el tiempo anterior a la aparición no había creído ni visto nada, no había oído nada (73) pero las cartas de las cuales nunca fue destinataria “saldrán de su gruta, la apresarán y no podrá soltarse” (67). En un primer momento, cuando las cartas llegan, Cixous actúa únicamente como receptáculo del retorno, como manos que reciben al padre que se fue. Su hermano le tiende la cosa que parecía una caja y ella “no tiembla, no da ningún suspiro, ni un pensamiento. Recibe” (53). Sin embargo, el pasado ha entrado de lleno en la escena presente.

Su paisaje antiguo estaba colmado hasta esa mañana de una suerte de paz inmóvil otorgada por la ausencia en el correr de los años. Esa inocencia suave, silenciosa, va a marcharse para nunca volver (Cixous, 2004, p. 61). El tiempo, que había girado sobre sus goznes sobrehumanos, comenzará a fluir en el apartamento (151-153) y tendrá lugar la mayor Mudanza (109). Los tiempos comienzan a volcarse y entremezclarse, suben por la escalera, la casa está ahora repleta de todas las casas anteriores, las épocas se suceden a la vez, perdemos los cuartos de baño en los vestíbulos... (149-151). En estas noches desgarradoras los tiempos se deslizan unos sobre otros (151) y Cixous cierra los ojos sin saber que despertará en un hogar distinto

a aquel en el que se acostó. En la bruma de la llegada Cixous deberá transformarse en un lugar de paso. Necesitará consentir el retorno, permitirle tener lugar aceptando la agitación que produce y así asumir las dificultades que ha supuesto ese retorno y otorgar la palabra al aparecido (Fiorini, 2001, p. 35). Es por esto que recreará visiones de reencuentro con el pasado en las que pondrá voz a su padre. Es una voz pasada, una voz que parece volver pero llega para marcharse tras abrir en Cixous una herida de 40 años de longitud (Cixous, 2004, p. 79). En una de sus visiones aparecerá un jardín, el lugar fértil de germinación al que vuelven siempre los aparecidos (235). En él todo se parece a lo que fue un día, pero el pasado no vuelve jamás, ni nosotras a él (149-151). Las escenas que Cixous presenta en las visiones se configuran como una mezcla entre realidad y ficción, entre sueño, pesadilla y vigilia, entre presente y pasado, entre memoria, recuerdo y olvido (111).

La apertura de la puerta de la memoria a raíz del retorno de su padre resulta para Cixous en un principio insoportable. Tratará de ignorar su llegada evitando ser puesta en situación de ofrecer una respuesta. Nadie quería el regreso del fallecido. La familia “sepultó la pena, retiró al difunto de su visión, negó su posible vuelta con amorosa hostilidad: no querían nunca más ser despertados en lloros por un visitante intermitente” (Cixous, 2004, p. 61). Es por esto por lo que Cixous se agita, cierra las puertas, se tapa los oídos (83). Por el momento aparta las cartas en un extremo de la mesa y trabaja a distancia, para no molestar al pasado (ibidem).

Su primera mirada a las cartas será de perfil. En un primer momento no las leerá. Deseó durante años su aparición y por ello cuando aparezcan pasará por delante, “de prisa, sin pararse, acercándose humildemente de lado. Es una mirada de reojo, como si mirara con la curva del hombro” (Cixous, 2004, p. 115). Esta mirada distraída de la captación (Cixous, 2009a, p. 55) será la forma en que Cixous atienda a la memoria. Es necesario respetar el abandono, la “andrajosidad”, las ruinas (Cixous, 2001, p. 229). La memoria es un lugar que Cixous decide no abrir (Cixous, 2004, p. 99), un lugar al que no vuelve (Cixous, 2001, p. 230) y que sin embargo se presentará ante ella para ser atendido. La única vía para lograrlo será hojear de forma distraída, ser fieles al abandono (Cixous, 2001, pp.229-230). Es este tipo de mirada y de visión miope, este *ver no viendo* (Vargas, 2014, p. 145) situado tras los párpados, en un horizonte distinto al de la visión atravesada por la luz del día, el que permitirá a Cixous intuir cómo una puerta se había abierto al fondo (Cixous, 2004, p. 115) y lanzar a través de

ella una mirada de perfil. Al otro lado de la puerta la “mirada miope” nos descubre quién firmaba las Cartas. Llevaban en sus solapas “otro nombre que no era el de su padre de su hermano” (íbidem) Hasta ese momento su padre era su personaje principal personal. Sin embargo, desde entonces comenzará a hacer una distinción entre “padre interior” y “padre aparecido”. Se preguntará entonces cuál es su padre real, el padre verdadero: ¿el que vuelve de la penumbra después de 40 años de silencio? ¿El que habitaba hasta el momento en su interior? Tiembla entre dos padres (59).

Por un lado, en *Oro. Las cartas de mi padre*, Cixous habla de su padre aparecido. El padre que llega de improvisto y que Cixous saca de sí desde el naufragio es el otro, el verdadero y llega sin que nadie le esperara nunca (Cixous, 2004, p. 59). Es un padre cuya voz Cixous nunca había escuchado antes dado que pertenece a un horizonte vital en el que ella aún no estaba presente. Por otro lado, Cixous habla de su padre interior, al que debe sus comienzos (239). Este padre, poético creador pertenece a una memoria en la que cumplió un papel muy relevante en lo relativo a los primeros acercamientos de Cixous a las palabras y la creación, tiempo en el que a pesar de los bombardeos, de los campos de concentración en el Norte, de Vichy, Cixous sentía a Orán como el paraíso (Cixous, 2001, p. 249). Es por esto por lo que ella lo llama “mi antiguo encantador” (Cixous, 2004, p. 239). Cixous considera que la versatilidad verbal de su escritura nace gracias a las llaves lingüísticas recibidas de su padre (Cixous, 2001, p. 252). Los juegos con las lenguas que nacían en el hogar familiar, entre el árabe, el francés, el alemán, el hebreo, el español y el inglés harán que Cixous resbale en esas lenguas de un oído al otro, de un continente al otro y adquiriera una resonancia mundial (243).

El padre interior estaba presente en el tiempo vivido en Orán, ciudad que Cixous conecta con la Argelia perfumada, con los vapores, lo telúrico, con los pies descalzos y los dedos que asían la tierra...pero también pertenecerá a la vivencia en Argel. El padre que Cixous plasma, por ejemplo, en *Las ensoñaciones de la mujer salvaje* estará atravesado ya por la enfermedad, que más tarde le conduciría a la muerte y será un padre que, pese a sus buenas intenciones, habrá enviado a su familia a un lugar en el que no podrían jamás encontrarse y en el que él mismo se perdería para siempre. En esta obra Cixous describe a un padre más apegado a los recuerdos de dolor y a la pérdida tanto del ser querido como de la propia posibilidad de pertenecer al país de origen y nacimiento.

Reconocer en las cartas a este doble padre otorgará a Cixous una increíble libertad. Su muerte es un acontecimiento irreversible, pero al mismo tiempo se constituye como un espacio de sustituciones infinitas (Fiorini, 2001, p. 34). El padre muerto logra desde su ausencia multiplicarse y colocarse en lugares antes no pensados. Es por esto por lo que Cixous lo toma en sus obras como el “ritornante”, aquel que ejerce el retorno y lo entiende como “le premier revenant de sa écriture”. Es un “revenant-bon”, un espectro del que obtiene un beneficio. Nunca es el mismo, vuelve una y otra vez cambiando de forma (íbidem). Sus apariciones pueden verse como metamorfosis surgidas a raíz de una huella material, renacimientos de una cicatriz (33).

Esta serie de metamorfosis que Georges Cixous sufre a través de las obras de Hélène Cixous da muestra del carácter que para la autora tiene la memoria. No la concibe “como memoria lineal, memoria interiorizada o dedicada a la simple conservación del pasado, sino como memoria que logra conservarse estando abierta hacia el acontecimiento imprevisible, proyectada hacia el futuro” (Fiorini, 2001, p. 32). En sus obras, la potencialidad de la memoria está conectada también con la potencialidad del olvido. Entre ambos se da una suerte de “fidanzamento”, de compromiso que permite precisamente la construcción de futuros recuerdos (íbidem). Este compromiso será clave para sostener la metamorfosis y reaparición de Georges Cixous a través de la llegada de las Cartas. Mediante su escritura, éste estaba sin saberlo firmando un pacto inconsciente con el tiempo. Colocaba ya los cimientos de la estructura, de la hoja de ruta que décadas después podría sostener el acontecimiento y así su regreso, se anticipaba sin saberlo a su futura presencia ausente (íbidem).

El giro que Cixous imprime a la comprensión de la memoria da cuenta de la multiplicidad, la pluralidad y la apertura de posibilidades que está presente en sus planteamientos. Esta multiplicación supondrá la construcción de nuevas identidades, tanto para Georges Cixous como para Hélène Cixous, cuya identidad, previamente mutilada y sometida a mutación, estará ya atravesada por voces familiares y extranjeras a través de las cartas del padre y por tanto, reconstruida por ellas (Gruia, 2009, p. 194). Si Cixous es escrita por las Cartas, ella misma se convertirá de algún modo en una carta también. Se escribirá a sí misma en conexión con otras y al igual que las cartas de su padre, dejará también su huella, será puerta de salida de nuevos comienzos (195).

Para que esta puerta de salida se presente, Cixous deberá tomar primero una decisión: leer o no leer las cartas. Para abordarlas deberá prepararse. La atención a la

memoria requería de un trabajo de “mirada miope” y así, como auguraba ya el tiempo de la larva, también la rendición ante la Carta pedirá un “trabajo previo de escucha, de caricia y sobre todo de mirada con los ojos cerrados” (Gruia, 2009, p. 194). Todo le empuja a leerlas, pero teme abrires el pecho y no encontrarse (Cixous, 2004, p. 63). Asimismo, se pregunta qué encontrará al abrirlas. Teme que, tras la lectura de las cartas del novio, el nuevo doctor borre a su padre interior (237). Antes de leerlas las levanta rogando a éste que permanezca con ella y tras esto, escribe: “las leeré mañana, dije, en voz alta. Lo prometo” (239). Tras esta promesa que Cixous hace al futuro desde la memoria, ignoramos qué sucedió. Daremos por finalizado su viaje.

Él se aleja en la sombra llevándose los sueños y las radiografías.

La puerta del fondo se cierra de nuevo (237).

### III

## VENTANAS DE ESCRITURA

~

## PUERTAS DE SALIDA: ABIERTAS

Estas son las Puertas de salida. Son decenas, cientos, miles. Muchas de ellas están abiertas. Otras se encuentran en proceso de apertura. Al otro lado está la vida, vibrante, feroz, táctil. Al otro lado está todo aquello cuanto podamos desear, todas las palabras que crearemos, todos los futuros aún inimaginados. Al otro lado hay un mar infinito de posibilidades por descubrir, hay pies descalzos, hay mujeres libres, muchas mujeres libres, todas las mujeres libres. Al otro lado hay páginas y páginas de libros en las que nos buscaremos cuando creamos habernos perdido y en las que nos perderemos para encontrarnos de nuevo. Las puertas de salida llegan hasta nosotros disfrazadas de formas diferentes. Pueden aparecer como grandes portones de castillos en los cuentos de infancia, como puentes levadizos, como grutas que esconden a los monstruos más temibles y a la vez la magia más hermosa.

Con tiempo, escritura y lectura esas puertas se descubren como ventanas a las que podemos por fin asomarnos y ver qué nos esperaba al otro lado de las antiguas historias.

Estas ventanas son la llave maestra de nuestra libertad (Regard & Cixous, 2010, p. 92). Nos permiten crear y ser creadas. Son las ventanas de la ternura, del dolor, de la palabra. El suyo es un beneficio infinito, si se sabe percibirlo. La libertad es costosa, pero nos muestra que en realidad no hay puertas, siempre se está en una relación posible con el universo (ibidem).

Hélène Cixous considera que hay una valentía en aquellas que se atreven a recomenzar la memoria, a recomenzarse, a ir a las fuentes. Son las enamoradas de los orígenes y no tienen miedo de volver pues en su olvido, afirma, hay una memoria (Cixous, 1995, pp.116-118). La memoria es un lugar tremendamente frágil, pero pese a las dificultades que engendra, para Cixous tenemos el deber de responder ante los orígenes (Segarra, 2018, p. 83).

La memoria, que se conserva relanzándose hacia el futuro (Fiorini, 2001, p. 35) es construida desde un territorio interior, retoma la vivencia del abandono y rehace, recorta, monta y vuelve a montar el origen para ponerlo al servicio de la creación poética (Arellano, 2017, p. 21), para re-significar la “herida inaugural” y reabrirse al lenguaje (20). Este proceso creativo creador formará parte de las denominadas poéticas del abandono, entre las que autoras como Claudia Arellano incluyen el trabajo literario-vital de Cixous.

El trabajo de escritura de autoras como Hélène Cixous o Clarice Lispector, periodista y escritora ucraniana-brasileña de origen judío presente en muchas obras de la primera, estará atravesado en primer lugar por una cuestión de caricia y de mirada. Escribir es en sí mismo un gesto del amor, una caricia sobre la piel del mundo (Gruia, 2009, p. 188). Su escritura está vinculada al tacto y a la piel, a las manos que no buscan poseer ni dominar sino únicamente acariciar y dejar ser (Cixous, 2015, p. 71). Hélène Cixous y Clarice Lispector enseñan con sus manos la ternura y la entretejen en las palabras cuando escriben. Sólo así, “siendo las ternuras, las más humildes y las más orgullosas” (41) pueden acercarse a los secretos de las cosas (Cixous, 1995, p. 110), mantener la vida en pie mientras prestan atención a los orígenes.

En este ir a las fuentes ambas autoras se pierden profundamente en la inmensidad de una fruta original. La manzana, en el caso de Lispector y la naranja en el caso de Cixous, son sus orígenes vueltos tangibles, presentes en el texto en tacto y gusto. Hélène Cixous juega con la imagen de la manzana para hacer referencia al origen de Lispector a través de uno de sus títulos más conocidos, *La manzana en la oscuridad*, y utiliza asimismo la naranja para hacer referencia a su propio origen en uno de sus textos principales, *Vivre l'orange*. En la palabra “orange” Cixous introduce un juego homofónico entre su ciudad natal, Orán y su “je”, contenido en la propia pronunciación de la palabra “orange” (Peral, 2019, p. 143).

En su obra *Vivre l'orange* Cixous toma a Lispector y le atribuye en primer lugar dos valentías: primero la de atender a la manzana/ naranja, al origen deslizándose del yo y luego la de haber logrado volver de nuevo a la vida sin haber renegado de ella (Cixous, 1995, p. 118). Nosotros, para Cixous ya no sabemos vivir sin olvidar. No nos atrevemos a saber. Tratamos de vivir evitando la muerte pero no tenemos el espacio interior, ni el coraje ni el arte de amar la vida frente a la muerte (144). Tendrá que llegar una voz desde la distancia para recordarnos todo lo que no hay que olvidar, para recordarnos la necesidad de empezar a vivir (148).

Así, con Cixous y con Lispector aparecen ante nosotras las figuras de dos mujeres en cuyas lenguas resuenan todas las lenguas aprendidas, mujeres con hambre, con un hambre tan grande que sus cuerpos se convirtieron en receptáculo para la fuerza del amor. Una vez que una mujer está perdida, completamente perdida, “una vez que deambula despojada, indefinida, a merced del Otro, el Amor puede hallar en ella lo sintope, puede hallarse en ella sin perderse” (Cixous, 2015, p. 63). Este amor inmenso la acerca al abismo. Amar tiene un riesgo. Atender a los orígenes la acerca al peligro, “la pone en peligro, en peligro de escritura, en plena escritura, escribiendo hasta los peligros” (Cixous, 1995, p. 117).

Clarice Lispector fue para Cixous la voz de mujer que la ayudó cuando en su estar completamente perdida sentía su escritura en soledad pura y creía haberse vuelto ya inencontrable (Cixous, 1995, p. 111). Tener que remontar el odio y la destrucción para poder escribir, tener que detener la vida durante unos instantes para ir a las fuentes no le fue posible hasta que la voz de Clarice Lispector se mezcló con la suya (141). De su mano comenzará “un trabajo de desolvidar, de descallar, de desenterrar, de desencegarse y desensordecerse” (139), una labor de cuidado, ternura y mirada: una labor de ventana.

La ventana es una constelación muy potente en los textos de Cixous (Gruia, 2009, p. 192). Frente a las puertas cerradas, puertas invisibles o puertas entreabiertas que dejan pasar las corrientes del recuerdo, todas ellas imágenes que revelan umbrales, transiciones y territorios inalcanzables, la ventana se construye como un espacio múltiple lleno de posibilidades y como un horizonte desde el que, tras la pérdida, pueden tener lugar todos los comienzos: la ventana es una puerta de salida.

Tras la pérdida irremplazable, Cixous escribirá porque necesita ver con sus ojos lo perdido, la desaparición, tomar la muerte en sus brazos y así escribir la vida.

La pérdida había dejado al “Je” en la extranjería, por lo que la escritura que pudo llegar a través del tiempo y de la memoria no cotidiana, memoria que no sabe, no habla, al no ser sino carne lacerada llena de cicatrices (Cixous, 2015, p. 60). Era una escritura de las pérdidas, una escritura que dejaba su huella en la piel, en el cuerpo: el lugar en el que las pérdidas escriben las historias (Gruia, 2009, p. 192).

Esta escritura de la memoria implica un trabajo del tiempo (Gruia, 2009, p. 192). Lo “fichu” será testigo de un naufragio pero también del todavía y, así, la escritura será testigo de las pérdidas pero también de la posibilidad de escribir este todavía, de recomenzar de nuevo. Cuando Cixous pueda escribir el “encore” estará recomenzando, multiplicando, desplegando los comienzos y cada vez que recomience estará abriendo la ventana, llevando a cabo un trabajo de puertas de salida (185).

La escritura del “encore” como puerta de salida es la escritura del instante (Gruia, 2009, p. 183). El “encore” es el tiempo del instante por excelencia (185). Cixous tratará de preservar con su escritura los acontecimientos de nuestras existencias (von Rossum-Guyon & Cixous, 2010, p. 44), la vida cotidiana en bruto sin perderla un segundo de vista. En sus textos todo es obstinadamente concreto (Stevens & Cixous, 2010, p. 116) y al mismo tiempo siempre plural porque la vida siempre está “en proceso de bullir, de emitir, de emitirse” (Cixous & Calle-Gruber, 2001, p. 30). Para Cixous salvar el instante es difícil porque nunca tenemos el tiempo necesario pero amarlo es una necesidad (Cixous, 1995, p. 114). Este será el gran problema de la escritura.

La escritura del instante no detiene, no fija, no busca dominar lo que se va: lo persigue, lo escribe, lo acoge (Antich, 2006, p. 50). Cixous “escribe para sentir. Escribe para tocar el cuerpo del instante con la punta de las palabras” (Cixous, 2009a, p. 64). La escritura de Cixous se inscribe así en el horizonte de una espera, de la acogida y la hospitalidad. Esta escritura, denominada “escritura poética”, es para Cixous lo más verdadero, porque se trata de la vida desnuda, de lo que no es “detenido-detenable” (Cixous & Calle-Gruber, 2001, pp.29-30). Sólo a través de la escritura poética es posible alcanzar otro modo de ver (ibidem) que finalmente nos permite abrazar otro modo de pensar, de escribir y vivir las diferencias.

La escritura poética es compleja. Requiere, en primer lugar, del acceso a otra memoria (Cixous, 2009c, p. 92), a un país muy lejano que es el país de escritura. Para Cixous, cuando de verdad se escribe se habitan dos mundos y surge un conflicto entre escritura y vida, porque siempre pasamos de un mundo a otro (Quéré & Cixous, 2010, p. 96).

Cuando se ha perdido todo y se alcanza esa tierra extranjera, la tierra de la desposesión (Antich, 2006, p. 52), la escritura propia puede romperse y acoger todo aquello que es “l’autre”, todo aquello que la excede. Cixous siempre tuvo “la necesidad del otro, pero del otro-en-la-escritura” (Stevens & Cixous, 2010, p. 118). Necesitaba presentir a otro, a otra que lee o escribe, que habla esa lengua (íbidem), porque somos siempre presa de la alteridad, “estamos siempre a la deriva, respondemos de frente, pensamos de costado, somos el lugar de una infidelidad estructural a la que necesitamos ser fieles para escribir” (Cixous & Calle-Gruber, 2001, p. 40).

Este trabajo de escritura, tan tierno, tan lleno de redondez, de caricia y piel necesita de un inmenso trabajo amoroso que jamás llega a su fin (Cixous, 2015, p. 11). No hay que parar de escribir. De lo contrario el mundo no existirá (Cixous, 2009a, pp.66-67). Debemos escribir para hacer retroceder al olvido, para no dejarnos sorprender jamás por el abismo (Cixous, 2015, p. 11). Necesitamos ir más rápido que la propia pérdida y para eso sólo podemos tomar un ejercicio de alta velocidad como es la escritura. Todo finalmente nos huye, se va. Y olvidamos. Olvidamos siempre. Por eso necesitamos la escritura y la lectura. Para olvidar. “Para olvidarlo todo menos el libro” (Peñalver, 1998, p. 277). Por esto Cixous escribe textos “muy en movimiento, cargados de movimiento” (Cixous & Calle-Gruber, 2001, p. 75). Son textos que nacen en su propia urgencia (Stevens & Cixous, 2010, p. 117), que desjerarquizan, que se desplazan, que cambian de lugar y “comienzan sólo cuando están dispuestos a comenzar, cuando Cixous ha reunido en sí misma el peso, la densidad, la lágrima, la alarma de una interrogación” (116).

El trabajo que la autora argelina realiza con la memoria está presente en obras como *Oro*, *Osnabrück*, *Gare d’Osnabrück à Jérusalem* o *Las ensoñaciones de la mujer salvaje*, textos en los que Cixous retoma y reconstruye vivencias pasadas. Estas obras son representaciones de una experiencia vivida y como tal se conforman como

reconstrucciones subjetivas de ésta (Peral, 2019, p. 134). Desde un territorio alejado de la teoría que fija y aniquila, desde el lugar de la germinación, Cixous logrará transponer en sus obras sus circunstancias vitales en textos que mezclan poesía y ficción tratando temas universales como son el amor, el odio o la muerte. Así, sus “ficciones” mezclarán autobiografía, ficción y ensayo, a través de una profunda hibridez genérica (Segarra, 2018, p. 79) y de la pluralización de elementos propios de la autobiografía, generalmente entendidos de forma individual como el origen y el nacimiento, la lengua materna o la memoria personal y los propios recuerdos (87).

Al igual que la memoria estaba atravesada por el montaje, también la escritura sufrirá un proceso de construcción y reconstrucción. Esta forma fragmentaria de escritura permitirá recomenzar la memoria una y otra vez (Cixous, 2015, p. 41), reactualizar el abandono primordial con nuevos símbolos (Arellano, 2017, p. 16). Esta reactualización cíclica, realizada, por ejemplo, con el personaje de su padre, supondrá para Cixous intentar colmar con la escritura un vacío original. Al escribir rehace a su padre, lo recrea, le impide estar muerto (Guitard-Auviste & Cixous, 2010, pp.14-15) Así, Cixous desvela el carácter potencial de la memoria y el olvido y proclama la superioridad de la imaginación sobre el aniquilamiento (ibídem).

Dentro de su amplio espectro de obras, *Las ensoñaciones de la mujer salvaje* (2003) da cuenta de las conexiones entre el pasado, la escritura y la construcción de la memoria. El libro se construye a través de los diálogos entre Hélène Cixous y su hermano, intercalados con largas descripciones y reflexiones de la autora acerca del pasado que ambos evocan desde las butacas. A lo largo de la obra observamos cómo hermana y hermano presentan versiones entrecruzadas acerca de distintos hechos pasados compartidos, transformados a través de la memoria con el paso de los años (Cixous, 2003, p. 65).

Durante años, Cixous se habrá preguntado por qué tiene una suerte de reticencia inicial a escribir algunos de sus textos, reticencia en que la que los propios libros estarán ya constituyéndose. Esto sucederá por ejemplo con *Osnabrück*, “el libro que no quería sobre todo escribir” (Cixous, 2009c, p. 109), con *Oro. Las cartas de mi padre*, “el libro que no quería escribir” (ibidem) y con *Las ensoñaciones de la mujer salvaje*, su gran obra sobre Argelia.

Tomemos *Las ensoñaciones de la mujer salvaje*. Cixous rehusó en un principio de su escritura y por tanto de la escritura de Argelia, “ese país natal desconocido cuya alta blancura cerrada bordeó durante tantos años” (Cixous, 2003, p. 125). Esta obra nacerá a raíz de un esfuerzo desgarrador (15). La escritura es una extraordinaria violencia de la que Cixous es muy consciente (Leclair & Cixous, 2010). En el caso de esta obra, su escritura nace de la ruptura de Cixous consigo misma, del enfrentamiento cuerpo-texto y de la reapertura de la herida inaugural que supone traer de nuevo al tiempo presente la pérdida irremplazable. En ese enfrentamiento Cixous rompe con todo el amor sostenido y el odio soportado hasta el momento. Esta ruptura supondrá sin embargo al mismo tiempo un rescate. “Cixous se parte, se dobla y poniendo en su obra su propia locura” logra sacarse a sí misma del naufragio (Cixous, 2003, p. 15).

El hecho de que un libro la cogiera por la cintura y la transportara al Clos-Salembier, su barrio argelino de la infancia quisiera ella o no, era en un principio “la cosa más inesperada que podría haberle ocurrido” (Cixous, 2003, p. 125). Sin embargo, desde 1994 Argelia la había estado llamando. Cada mañana le parecía oír en la lejanía el ladrido de un perro, “el reflejo de un ladrido, el recuerdo de un sueño de ladrido, el leve ladrido de un recuerdo de perro, una ensoñación vieja y triste” (ibidem). El antiguo Fipps parecía aullar desde la lejanía del tiempo y su ladrido cada vez se volvió para ella más y más familiar hasta el día en que, “como si despertara de repente de un sueño de cuarenta años, reconoció la huella sonora de su voz y ya no pudo rechazar el libro que no dejaba de llamarla en la oscuridad” (ibidem).

Cada vez que Cixous abría la ventana, Argelia se aparecía ante ella, le mandaba cajas de huellas, visiones; durante la noche resucitaba personajes olvidados a través de los sueños y se los hacía llegar al alba (Cixous, 2003, p. 125). Una de esas noches febriles, tras haber atravesado el tiempo de la larva y la espera, “la puerta de la galería Olvido de su memoria se entreabre y aparece por fin la posibilidad de volver a Argelia, por tanto la obligación” (9). Al igual que había sucedido con la llegada de las cartas, ineludible una vez tuvo lugar, será en ese momento y no más tarde cuando Cixous deba atender al origen que la llama y así comenzar a dar cuenta de lo que Argelia le estaba pidiendo desde la lejanía. Cixous se devuelve, se rinde ante los comienzos como si de una cita amorosa se tratase (Calle-Gruber & Cixous, 2010, p. 52). Debe comenzar a dar cuenta de cómo siempre deseó que la puerta de acceso al país llegase a abrirse.

En 1955 Cixous cogió la puerta para irse con la certeza de no volver nunca a Argelia (Cixous, 2003, p. 123): se había convertido para ella en el afuera del que no quería oír hablar más (116). Así, marchó con el objetivo de llegar a Francia sin saber si la alcanzaría. Esa salida fue similar a un nacimiento, a una metamorfosis (Cixous, 2000, p. 142) y “llegó” a Francia como el segundo palomo cuya historia narra en *Las ensoñaciones de la mujer salvaje: con el cuello desplumado, desnudo* (118). Una vez en Francia se dio cuenta de que nunca llegaría, algo que no había considerado; había querido tanto irse que debió pensar vagamente que irse llevaría a llegar (142). Sin embargo, partir sin haber llegado la mantenía conectada a Argelia (143). Será ese hilo invisible que la conectaba a sus orígenes, atravesado por el trabajo de memoria y escritura, el que le permitirá gestar su identidad como autora/escritora (Peral, 2019, p. 130).

Su identidad habrá atravesado durante todo su proceso vital un camino de potentes metamorfosis internas, desde la mutilación y mutación inicial hasta tomar finalmente el apellido “narrativa”. La identidad narrativa se construye a través de la representación del “Je”, “fichu” tras las pérdidas y desgajado de la naranja, sobre el relato. A través de esta representación en la escritura, la memoria de infancia devendrá memoria narrativa y permitirá construir la identidad narrativa de Cixous en la propia palabra nunca propia, en el interior de un relato “autoficcional” atravesado por todas las voces, por la intertextualidad. Sólo así, a través de la escritura y del surgimiento del libro, tendrá lugar una suerte de reconciliación con el pasado (143) y Argelia, país de la expulsión, entregada a las violencias y enemiga de las mujeres, hará un nuevo movimiento en el tablero que nos acercará al final junto a la autora. Cixous pensaba que esa Argelia, tan lejana en sus sueños de infancia, jamás regresaría y ella misma tampoco volvería en su búsqueda (Cixous, 2000, p. 146). Esta Argelia era sin embargo, además de la tierra de expulsión, el fermento. Sus futuras semillas germinaban lentamente entre las páginas de un libro.

La Argelia que volverá no es la que Cixous conoció. Lo que se fue, atravesado por la memoria en el paso de los años, no es lo que regresa. La Argelia que llega ante la autora cuarenta años después es la que deseó encontrar a sus diez años, “la de Messaouda, la de Hamida, la de Kassia, la Argelia con brazos de mujer” (Cixous, 2000, p. 146) y aparece cuando ella está ya en Francia. En las páginas finales de *Las ensoñaciones de la mujer salvaje* Cixous afirma que habrá sido hablando con su hermano sobre Argelia, atendiendo a la memoria, como habrá logrado encontrarse en

casa en el Clos-Salembier, el lugar que la asaltó y rechazó a través de sus verjas y puertas cerradas. “No estando ya encadenada a ese lugar, el Clos-Salembier está dentro de ella y sus lugares finalmente le importan” (Cixous, 2003, p. 124). Planteo aquí que lo que hace que algo sea inseparable y conduce a la reparación sea quizá la separación misma. Cixous podrá acercarse a Argelia desde la lejanía, aceptando su otredad, su secreto inconfesable. Cixous sólo podrá amar Argelia desde la distancia (Peñalver, M., & Rodríguez, R.M, 2006, p. 12).

Argelia llegará ante Cixous enlutada, amenazada, temblorosa y entre ellas tendrá lugar un movimiento de reconocimiento que Cixous jamás había previsto (Cixous, 2000, p. 147). Este reencuentro inesperado con la otra cara de la pérdida, con el país pensado, ansiado y soñado resultará ser para Cixous “algo más fuerte que las guerras, el rechazo, el olvido, el resentimiento, el siglo de malentendido; algo más dulce, más antiguo, más carnal, más libre”. Cixous recibe la “argeliana” (íbidem).

La última ventana por fin se ha abierto.

## CONCLUSIONES

Este proyecto ha tenido como propósito principal mostrar cómo Hélène Cixous desarrolla su obra literario-filosófica a través del trabajo con la memoria y las experiencias vitales, íntimamente conectadas entre sí con los procesos de escritura. Desde la lectura que expongo en este trabajo, la escritura de Cixous nace gracias a la consideración por parte de la autora de la memoria y el olvido como lugares fecundos a partir de los cuales es posible la creación constante.

Siguiendo a Marta Sanz en *Pequeñas mujeres rojas*, obra a cuya lectura agradezco que instalara en mí la intriga por la rehabilitación de la memoria, he buscado atender a la potencialidad tanto de la propia memoria como de la escritura, abiertas a un otro, a una otra<sup>1</sup>, a la alteridad de la que siempre somos presas (Cixous & Calle-Gruber, 2001, p 39). Así, presento la memoria en la obra de Cixous como algo colectivo. La memoria de los otros está en nuestras pieles, nos construye, la recogemos y reconstruimos, por lo que debe ser reanimada generación tras generación (Lecoq & Cixous, 2010, p. 27).

En este proyecto he hecho hincapié además en la obra de Cixous como un trabajo del tiempo, atravesado por el instante, por el todavía, por el acontecimiento, por la propia rapidez de la escritura como ejercicio de alta velocidad, una escritura que trata de abarcar la vida en su totalidad. Esta lectura presenta el trabajo literario-filosófico de Hélène Cixous como aquel que toma partido por la vida, por el movimiento y el cambio, por la fluidez, la algarabía, la risa y la lágrima, la alarma<sup>2</sup>.

La escritura de Cixous nos mostraba cómo atendiendo a lo más sutil, a lo más ínfimo y humano que poseemos, es posible construir una forma otra de escribir, de mirar el mundo y así de atender a la vida. Cixous nos recordaba la necesidad de saber sufrir gozando en el sufrimiento y de saber gozar de manera tan intensa que eso se vuelva casi un sufrimiento (Cixous & Calle-Gruber, 2001, p. 46). Su planteamiento, en una época en que todo va demasiado rápido y no sabemos atender a los instantes, puede constituir un hilo del que tirar, un auxilio, un alivio que nos ayude a soportar el violento roce de la eternidad (Gruia, 2009, p. 195).

---

1 « Une autre » (en francés, género neutro). Juego de la d.s En *Fotos de raíces*, p. 42.

2 Cixous realiza un juego homofónico entre “larme” (lágrima) y “alarme” (alarma). En *Fotos de raíces* p. 102.

## BIBLIOGRAFÍA

- Antich, X. (2006). La escritura a la deriva o movimientos sobre lo teórico en Hélène Cixous. En M. Segarra (Ed.), *Ver con Hélène Cixous* (pp. 39–55). Icaria.
- Arellano Hermosilla, C. (2017). ¿Cómo se aborda la poética del abandono? *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 20(20), 7–22.  
<https://doi.org/10.12795/ricl.2017.i20.01>
- Calle-Gruber, M., & Cixous, H. (2010). En los comienzos había plural. En M. Segarra (ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. (pp. 51–70). Icaria.
- Cixous, H. (1995). Vivir la naranja. En *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura* (pp. 109–153). Anthropos.
- Cixous, H. (2001). Álbumes y leyendas. En *Fotos de raíces. Memoria y escritura*. (pp. 225–262). Taurus.
- Cixous, H. (2003). *Las ensoñaciones de la mujer salvaje. Escenas primitivas*. Horas y horas.
- Cixous, H. (2004). *Oro. Las cartas de mi padre*. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Cixous, H. (2006). Pequeño imprevisible. En M. Segarra (Ed.), *Ver con Hélène Cixous* (pp. 13–38). Icaria.
- Cixous, H. (2009a). Conversación con el asno. Escribir ciego. En *El amor del lobo y otros remordimientos*. (pp. 55–72). Arena Libros.
- Cixous, H. (2009b). Die Ursache-La Cosa. En *El amor del lobo y otros remordimientos* (pp. 75–85). Arena Libros.
- Cixous, H. (2009c). *El amor del lobo y otros remordimientos*. Arena Libros.

- Cixous, H. (2015). *La llegada a la escritura*. Amorrortu.
- Cixous, H., & Calle-Gruber, M. (2001). *Fotos de raíces. Memoria y escritura*. Taurus.
- Fiorini, M. (2001, January). Il fidanzamento della memoria e dell'oblio. Or. *Les lettres de mon père* di Hélène Cixous., 33–42.
- Gala, B. (2008). *La escritura y/o la vida: Un estudio comparativo de la obra de Marguerite Duras y de Jorge Semprún*. Universidad de Valencia. Facultad de Filología, traducción y comunicación.
- Gruia, I. (2009, April). Hélène Cixous : écrire l'«encore», porte de sortie. *Revista de Estudios Franceses Cédille*, 182–197.
- Guitard-Auviste, G., & Cixous, H. (2010). La rebeldía interior de Hélène Cixous. Entrevista con Ginette Guitard-Auviste. En M. Segarra (Ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. - (pp. 13–16). Icaria.
- Köhler, A. (2018). *El tiempo regalado*. Libros del asteroide.
- Leclair, B., & Cixous, H. (2010). La lengua es el único refugio. Entrevista con Bertrand Leclair. En M. Segarra (Ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. (pp. 17–24). Icaria.
- Lecoq, D., & Cixous, H. (2010). Mociones contra la emoción de la historia. Entrevista con Dominique Lecoq. En M. Segarra (Ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. (pp. 25–31). Icaria.
- Michaud, G., & Cixous, H. (2010). El porvenir de la escena primitiva. Entrevista con Ginette Michaud. En M. Segarra (Ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. (pp. 159--177). Icaria.
- Peñalver, M. (1998). La corriente de la escritura en *OR, les lettres de mon père* de Hélène Cixous. *Anales de filología francesa*, 9, 277-291.

- Peñalver, M., & Rodríguez, R.M (eds). (Junio 2006). Hélène Cixous: Huellas de intertextos. *Feminismo/s. Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*. Nº 7. ISSN: 1696-8166.
- Peral Crespo, A. (2019). Identité narrative et intertextualité dans l'écriture autofictionnelle d'Helene Cixous et d'Annie Cohen. *Cuadernos de Investigación Filológica*, 46, 129–148. <https://doi.org/10.18172/cif.3899>
- Quéré, H., & Cixous, H. (2010). Yo escribo ficción poética. Entrevista con Henri Quéré. En M. Segarra (Ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. (pp. 95-106). Icaria.
- Regard, F., & Cixous, H. (2010). El lugar del otro. Entrevista con Frédéric Regard. En M. Segarra (Ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. (pp. 83-94). Icaria.
- Segarra, M. (2018). Vida y verdad: autobiografías de Hélène Cixous. *Revista Signa* 27, 75–91.
- Stevens, C., & Cixous, H. (2010). Habitantes del país de escritura. Entrevista con Christa Stevens. En M. Segarra (Ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. (pp. 109–122). Icaria.
- Vargas Quiroz, P. (julio – diciembre de 2014). ME GUSTAN TUS OJOS MIOPESES (O del diálogo con Hélène Cixous para llevar al cuerpo, a la literatura, a la vida). *La Palabra* (25), 143-156
- von Rossum-Guyon, F., & Cixous, H. (2010). Escritura y compromiso: la «escena del corazón». Entrevista con Françoise von Rossum-Guyon. En M. Segarra (Ed.), *Entrevistas a Hélène Cixous. No escribimos sin cuerpo*. (pp. 35–49). Icaria.