

VENTURAS Y DESVENTURAS DE LA *ÉCRITURE FÉMININE*

ADVENTURES AND MISFORTUNES OF *ÉCRITURE FÉMININE*

Marta SEGARRA

CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique)

Universitat de Barcelona

Resumen: La *écriture féminine*, tal como se la definió en los años setenta del siglo XX dentro del feminismo teórico francés, no corresponde a la literatura escrita por mujeres (denominada “literatura femenina” por críticos anteriores), ni presupone que las mujeres escriben en un estilo o sobre temáticas similares. Este artículo examina los malentendidos surgidos en torno a la *écriture féminine*, tanto en Francia como en Estados Unidos, donde se acuñó la denominación *French Feminism* para calificar a ciertas teóricas establecidas en Francia, aunque de procedencias diversas: Hélène Cixous, Luce Irigaray y Julia Kristeva, principalmente. Con frecuencia, se las tachó de esencialistas o diferencialistas, aunque sus textos no favorezcan esta lectura. Las tensiones surgidas en el interior del Movimiento de liberación de las mujeres francés (MLF) contribuyeron a alimentar la polémica. La oposición entre diferencialismo y universalismo ha desembocado, casi medio siglo después, en otros debates que marcan los feminismos teóricos contemporáneos en Francia.

Palabras clave: *écriture féminine*, diferencialismo, universalismo, Hélène Cixous, feminismo francés.

Abstract: *Écriture féminine*, as it was defined in the 1970s within French theoretical feminism, does not correspond to literature written by women (referred to by many critics of the past as *littérature féminine*), nor does it presuppose that women write in a similar style or on similar issues. This paper examines the misunderstandings that have arisen around *écriture féminine*, both in France and in the United States, where the term “French Feminism” was coined to label certain France-based theorists, albeit from different backgrounds, notably Hélène Cixous, Luce Irigaray and Julia Kristeva. The three of them were often considered essentialists or differentialists, although their texts do not favor this interpretation. The tensions that arose within the French Women’s Liberation Movement (MLF) contributed to fuel the polemic. The opposition between differentialism and universalism has led, almost half a century later, to other debates that mark contemporary theoretical feminisms in France.

Key-words: *écriture féminine*, differentialism, universalism, Hélène Cixous, French feminism.

De la literatura femenina a la *écriture-femme*

Para bien o para mal, la teoría y crítica literaria feminista surgida en Francia se ha asociado con frecuencia a la noción de *écriture féminine* o “escritura femenina”, aunque la elección de traducir o no esta expresión es relevante en cuanto al significado que se le da. Es cierto que algunas de las teóricas de los que se han llamado más tarde estudios de género acuñaron expresiones como *écriture féminine* (Hélène Cixous), *parler-femme* (Luce Irigaray) o escritura de lo “semiótico” (Julia Kristeva) para designar ciertos usos del lenguaje que, aunque distintos entre sí, mantienen algunos puntos en común. Cito estos tres nombres de pensadoras francesas (la única de ellas nacida francesa es Cixous, pero en la Argelia colonial y de familia judía sefardí por parte paterna y alemana por la materna) porque fueron los que atrajeron la atención de un respetable número de especialistas del mundo académico estadounidense, que creó, además, la denominación *French Feminism* –y esta sí que no se puede traducir como “feminismo francés”, pues se refiere casi exclusivamente a las tres escritoras mencionadas. No entraré aquí en una descripción del *French Feminism*, pues ya publiqué un estudio sobre el tema hace casi veinte años (Segarra, “French feminism”) y hoy día esta denominación restrictiva no tiene curso; además, la tesis de Katherine A. Costello describe de forma clara e inteligente qué significó esta amalgama llamada *French Feminism* en el ámbito de los estudios sobre mujeres y género, especialmente literarios, tanto en Estados Unidos como en Francia (y, de rebote, en muchos otros países como España). En cambio, creo que aún resulta relevante volver a la *écriture féminine*, pues sigue siendo una fuente de malentendidos.

Todavía hoy, muchas personas entienden la *écriture féminine*, traducida entonces por “escritura femenina” en español, como aquella producida por las mujeres en general, implicando, pues, que el sexo o el género de quien escribe determina un tipo de estilo determinado y la preferencia por temáticas propias a la experiencia de las mujeres y no compartibles con los hombres, como puede ser la relación madre-hija, la vivencia de la maternidad en general, la sexualidad también “femenina”, la domesticidad y un largo etcétera. En cuanto al estilo que sería propiamente “femenino”, se ha descrito de modos distintos, pero por regla general se lo caracteriza por su uso frecuentemente ilógico de la sintaxis, por la abundancia de silencios o interrupciones, por su inventividad léxica, calificándolo a veces de “escritura del cuerpo”, pues supuestamente se basaría en los ritmos del cuerpo... de las mujeres.

Aunque a principios de la tercera década del siglo XXI este tipo de afirmaciones parecen superadas por todo lo que ha pasado en el casi medio siglo transcurrido desde que fueron hechas, lo cierto es que, en sus principios, la “ginocrítica” en Estados Unidos y la crítica literaria feminista en Francia partían implícitamente del presupuesto de que la obra hecha por mujeres era *distinta* de la escrita por hombres, ya fuera por las condiciones de producción influidas por la dominación masculina a lo largo de los siglos, ya por otras diferencias intrínsecas a la psique y al cuerpo de las mujeres respecto a los de los hombres. En Francia, los trabajos en este sentido fueron numerosos, a finales de

los años setenta y a principios de los ochenta; citaré solo aquí algunos de entre los que tuvieron una mayor influencia en la época. Danielle Schwartz (1978) se focaliza en la descripción del cuerpo en los textos escritos por mujeres, lo cual implicaría el uso de un nuevo lenguaje y la expresión de otros valores y sensibilidades, considerados “femeninos”. Por su parte, Claudine Herrmann, en su ensayo *Les Voleuses de langue* (1976) –el título es revelador de la influencia de “Le rire de la Méduse” de Cixous, publicado un año antes– encuentra rasgos similares en la literatura hecha por mujeres tan distintas en el tiempo y en el espacio como la escritora japonesa medieval Murasaki Shikibu y Virginia Woolf, aunque las atribuye a la educación tradicional que recibían las mujeres, más que a una esencia que les sería propia. En 1981 aparecen tres ensayos que remachan el clavo de esta “escritura femenina”: *L'Écriture-femme* de Béatrice Didier, que se fija en el género autobiográfico –que las mujeres favorecerían especialmente–, el artículo “De la littérature féminine à l'écriture-femme” de Béatrice Slama y el ensayo de título revelador, *Promenade femmilière: Recherches sur l'écriture féminine*, de Irma García. Tanto el libro de Claudine Herrmann como este último de García fueron publicados por la editorial des femmes (en minúsculas), fundada por la carismática y polémica Antoinette Fouque. Estos tres ensayos adoptan posiciones diversas frente a la producción literaria de las mujeres: si García cree hallar rasgos comunes a los textos escritos por mujeres de tiempos y entornos sociopolíticos muy diversos (como la mayor presencia de los “ritmos biológicos” en su escritura), en cambio, Béatrice Slama distingue lo que llama *écriture-femme* –como Béatrice Didier– de la “literatura femenina”, descrita como una ilusión romántica, en referencia a la época en que se gestó esta concepción, el siglo XIX¹.

En efecto, ante la mayor presencia de escritoras en el campo literario europeo la mayoría de críticos de esa época –siendo la crítica una “profesión masculina”, parafraseando a Virginia Woolf, que no se refería tan solo al número mayoritario de hombres en ella, sino también a sus actitudes– intentaron colocarlas en el *ghetto* de la “literatura femenina”, adornada de todas las gracias que supuestamente compartían sus autoras (la sensibilidad hacia la belleza, la ternura maternal, la delicadeza, la fascinación por la naturaleza...) y también de sus defectos o faltas (la incapacidad para escribir sobre temas profundos o polémicos, una tendencia a la sensiblería y a lo cursi, una cierta incultura o autodidactismo que no les permitía subirse a los “hombros de gigantes” de la tradición literaria, y un largo etcétera). En definitiva, y por el mero hecho de llevar un adjetivo, la “literatura femenina” no partía de un punto de vista universal –por utilizar los términos de Monique Wittig, en un texto, “El punto de vista: ¿universal o particular?”, al que aludiré más adelante– sino particular, lo cual invalidaba la posibilidad de que una mujer creara una obra sólida y perdurable. Audrey Lasserre, en su tesis sobre la literatura en tiempos del MLF (1970-1981), llega incluso a afirmar que la “escritura femenina” nace para oponerse a la “literatura femenina” desvalorizante (288).

Sería, en verdad, injusto colocar los ensayos mencionados de Schwartz, Herrmann, Didier o García en el mismo saco de la crítica literaria de finales del siglo XIX y primeras décadas del XX –profundamente misógina–, pues pretendían exactamente lo contrario que esta: reivindicar la calidad

¹ Para mayor detalle, véase Segarra, “French Feminism”.

de la obra escrita por mujeres a lo largo de la historia, así como visibilizarla, ya que, con razón, asumían que en muchos casos el canon literario la había excluido de forma sexista, por el simple hecho de que sus autoras fueran mujeres. El problema surge cuando se intenta extraer conclusiones generales de un corpus que, forzosamente, es limitado, y más si los textos analizados pertenecen a mujeres de épocas y culturas muy distintas, pues esto implica, incluso contra la voluntad de las autoras de estos trabajos, abundar en la idea de *una* diferencia esencial entre hombres y mujeres. Esta noción se aproxima peligrosamente a la concepción estereotipada de la “sensibilidad femenina” que compartían –y algunos quizás siguen compartiendo– los críticos sexistas. Cabe mencionar, por otro lado, el olvido al que este tipo de argumentación relega de otros tipos de exclusión o de dominación, por motivos de raza o clase, por ejemplo, que se intersectan con los producidos por el género, así como las variaciones infinitas de la dominación masculina o del sistema patriarcal en tiempos y espacios distintos.

Otro argumento que se debe tener en cuenta en el debate sobre la literatura o la escritura femenina –el matiz es distinto, ya que el término “literatura” se aplica más bien a la institución y al contexto sociopolítico e histórico de las producciones escritas– es el del mercado. Desde los años sesenta del siglo XX (pero el origen de esta tendencia se remonta a un siglo antes), el campo literario ha sido objeto de una *capitalización* financiera que ha adoptado las técnicas de promoción y ventas aplicadas por la que se llamaba entonces “sociedad de consumo” a todo tipo de productos en el mercado. La literatura, con sus campañas publicitarias, la influencia variable pero poderosa de los editores sobre los medios de comunicación, la relevancia que se da a los premios y a las instituciones que los otorgan, como por ejemplo la Académie Goncourt o la Académie Française, y la política de las traducciones, entre otras operaciones comerciales, es un valor no desdeñable en el mercado global. En este sentido, Julia Kristeva llega a describir explícitamente la “literatura femenina” o “de mujeres” como una fábula comercial, sosteniendo: “Nada me parece permitir la afirmación de que, en las publicaciones de mujeres pasadas o recientes, existe una escritura femenina” (“À partir” 496)². No se puede negar que el mercado ha favorecido la creación y el mantenimiento de un “nicho” para obras explícitamente dirigidas a lectoras, y frecuentemente escritas también por autoras. Xavière Gauthier, ya en 1974, calificó de “trampa” este tipo de reducción de “lo femenino” a cierto tipo de textos, aunque también se muestra contraria a afirmar la “neutralidad” de la escritura respecto a la diferencia sexual (95-97). De modo todavía más explícito, Françoise Collin afirma:

En la relación de las mujeres con la escritura, lo que tenemos que preguntarnos no es si hay –por naturaleza– una escritura femenina específica, sino lo que la institución tolera o exige de las mujeres como escritura, y lo que designa y constituye como femenino. [...] En este sentido, las feministas, aunque la rechacen, quizá han reforzado ciertos aspectos de la institución y/o elaborado su propia institución. (8)

De lo semiótico a la *écriture féminine*

Aunque, como he dicho al principio, el pensamiento de Hélène Cixous, de Luce Irigaray y de Julia Kristeva difieren mucho entre sí, es cierto que las tres se plantearon la cuestión del lenguaje

² Las traducciones son más si no se indica lo contrario.

literario en relación con el sexo o el género, y así fueron leídas desde los incipientes estudios literarios feministas, especialmente en Estados Unidos. Kristeva, en *Polylogue* (1977), se basa en la teoría lacaniana, que distingue entre lo imaginario y lo simbólico, para aportar un tercer término, lo semiótico (del griego *semeion*, marca distintiva o huella), descrito como un residuo de lo reprimido por el acceso al lenguaje, es decir, a lo simbólico. Utilizando la imagen del naufragio, Kristeva compara lo semiótico a los restos del barco hundido que afloran a la superficie, como indicios o trazas del mundo perdido para siempre que es la nave del *infans* (la criatura previa a la adquisición del lenguaje y, con él, a la entrada en el orden simbólico). Para la lingüista y psicoanalista, el tipo de lenguaje en el que se percibe de modo más claro estos restos es el “lenguaje poético”, y ello es evidente en textos de la época llamada “modernista” por la historiografía literaria anglosajona: en Francia, en autores como Mallarmé o Lautréamont, pero también Antonin Artaud o Georges Bataille. En este tipo de textos, el lenguaje se asimila, según Kristeva (159-160), a un “proceso indecible entre el sentido y el sinsentido, entre la lengua y el ritmo [...], entre lo semiótico y lo simbólico” (véase también Segarra, “French Feminism”). Aunque los ejemplos aportados por la misma Kristeva corresponden a autores hombres, su teoría fue adoptada para caracterizar un cierto tipo de *écriture-femme* que se producía en esta misma época en Francia, como la de Annie Leclerc, con su novedosa *Parole de femme* (1974), o *Retable. La rêverie* de Chantal Chawaf, publicada ese mismo año por la editorial des femmes. Ambas obras fueron aclamadas por su celebración del cuerpo de las mujeres, centrada en una serie de órganos y actividades que se consideraban propios de este, como el embarazo, el parto o la menstruación, entre otros.

Esta escritura-mujer fue considerada liberadora por muchas feministas, no solo porque trataba temáticas inéditas en la literatura por considerarse no universalizables al ser propias de las mujeres, sino sobre todo por su forma de hacerlo. Visto desde el presente, casi cincuenta años más tarde, destaca sobre todo el hecho de que este tipo de literatura (y su teorización) presupone tener una concepción clara de lo que significa *ser* mujer o, incluso, *habitar* un cuerpo de mujer. Tras varias décadas de interrogaciones y debates sobre el sujeto del feminismo (tanto en el singular más “colonizador”, *la mujer*, como en un plural más abierto, *las mujeres*), este significado no está ya tan claro, especialmente si tenemos en cuenta el peso que han cobrado el lesbianismo político y el movimiento y los estudios queer y trans en los estudios de género y sexualidad. Recordemos que Monique Wittig ya clamó, en su primera versión de esta conferencia en 1978, que las lesbianas *no son mujeres* (“La pensée *straight*” 53). Wittig se refiere, y lo precisa en el texto, al sentido político de la palabra “mujer(es)”, pero otros ensayos posteriores han postulado la construcción social y tecnológica, no ya del género, sino incluso del sexo (Laqueur; Haraway; Butler, *Gender Trouble*, “The End”; Halberstam; Fausto-Sterling, por citar tan solo algunos nombres de entre los más influyentes).

Aunque parezca una paradoja, lo que se ha venido a llamar la “fluidez del género”, que defienden dichos movimientos teóricos y activistas contemporáneos calificados con frecuencia de *queer* y nacidos a principios de los años noventa del siglo XX, ya está presente en la obra de la principal responsable del sintagma *écriture féminine*, Hélène Cixous. Ello es evidente en su texto de 1990 (publicado en 1994) “Contes de la différence sexuelle”, pero podemos apreciarlo ya quince años antes,

en el célebre manifiesto “Le rire de la Méduse”, donde reclama el poder la escritura y, más precisamente, la *écriture féminine*. Este texto, junto a su contemporáneo “Sorties”, que es una ampliación del mismo, retomando fragmentos y desarrollándolos en una argumentación más amplia, ha sido objeto de muchísimas lecturas, la mayoría superficiales, ya que desdeñan su alcance metafórico y su carácter poético y, por lo tanto, ambivalente. En efecto, se ha tomado “Le rire de la Méduse”, frecuentemente, como un ejemplo de discurso esencialista y diferencialista, ya que Cixous estaría defendiendo en él la existencia de una escritura basada en la “feminidad” de las mujeres, una cualidad esencial y ahistórica que las define como tales y las distingue netamente de los hombres, en una clara concepción binaria de la diferencia sexual. Por el contrario, Cixous multiplica las advertencias contra tal lectura binaria de sus afirmaciones, declarando, por ejemplo:

No podemos hablar ni de “la mujer” ni del “hombre” sin quedar atrapados en el interior de un teatro ideológico donde la multiplicación de representaciones, imágenes, reflejos, mitos, identificaciones transforma, deforma, altera sin cesar el imaginario de cada cual y convierte de antemano en caduca cualquier conceptualización. (“Sorties” 109-110)

Con la expresión *écriture féminine*³, Hélène Cixous no se refería, pues, a la escritura producida por mujeres, ni a una forma específica de escribir que tendrían las mujeres, o sea, un conjunto de rasgos que colocarían los textos escritos por mujeres en un campo especial, que incluso podría considerarse un gueto, dentro de la literatura —aunque algunas lecturas, todavía hoy, lo malinterpretan así. La *écriture féminine* se erigiría, en cambio, como una alternativa a la escritura dominante, que, según Cixous, “ha sido gestionada por una economía libidinal y cultural —por lo tanto política—, típicamente masculina” (“Rire” 43). En lugar de basar la diferencia sexual en la anatomía biológica, Cixous la sitúa, pues, en la “anatomía política” (“Sorties” 104), tal como recuerda Anne E. Berger en “L’invention de l’écriture féminine”.

En otras palabras⁴, la mayoría de los textos que forman lo que se llama literatura son, para Cixous —en lenguaje derridiano— “falocéntricos”, ya que están determinados por una “virilidad obligatoria, invasora, colonizadora” (“Rire” 40). Tan solo algunos y algunas “poetas” han realizado una “práctica femenina de la escritura” (50). Esta práctica es difícil de definir, y hacerlo supondría una lamentable simplificación de la noción; a través de los ejemplos que da Cixous, que van desde Heinrich von Kleist a Marguerite Duras, Jean Genet o Clarice Lispector, se entiende que no se trata de la escritura correspondiente a una determinada época ni tampoco a un estilo preciso. De hecho, *écriture* (con el adjetivo *féminine* o a secas) y “estilo”, término rechazado tanto por Cixous como por Derrida, serían polos opuestos. En *Éperons. Les styles de Nietzsche*, el filósofo considera el estilo como una categoría “falocéntrica”, pues se asocia a una penetración o incisión violenta, que marca el dominio del autor sobre su obra. Por el contrario, para que “acontecimientos” no previstos —de hecho, todo *événement* es no previsto, según Derrida— tengan lugar en el lenguaje, “hay que renunciar a la autoridad

³ Sobre la *écriture féminine*, véase, además de Berger (“L’invention”), Blyth and Sellers 16-34; Setti.

⁴ He desarrollado esta caracterización de la *écriture féminine*, comparándola con la noción de *écriture* de Jacques Derrida en Segarra, “Derrida, Cixous”.

performativa” (*Lengua por venir* 79). En este diálogo con el filósofo y amigo que se llevó a cabo en Barcelona, Cixous se adhiere al mismo punto de vista, diciendo que el autor –o la autora– no debe actuar como un “piloto” en el viaje de la escritura, sino que debe “someterse” al poder del lenguaje (80). Esta concepción compartida del lenguaje y la escritura muestra que, tanto para Derrida como para Cixous, que han sido asociados al *estilo posmoderno* debido a que ambos basan su propia escritura en la versatilidad y las posibilidades de los significantes, este uso aparentemente lúdico del lenguaje no puede equipararse a un simple juego con las palabras, sino que responde a una determinada visión del sujeto y de su relación con el mundo. Frédéric Regard, autor de la introducción a la reedición de “Le rire de la Méduse” en 2010, define así la *écriture féminine*, en términos psicoanalíticos, como una “economía signifiante” (16) que rechaza el corte o la castración como estructurante del sujeto. Se trata, entonces (citando a Cixous), de un sujeto que no teme “desapropiarse sin cálculo”, en alusión al importante texto de Derrida “Il faut bien manger ou le calcul du sujet”. Por todo ello, la *écriture* no puede definirse por un conjunto de propiedades, y de hecho nunca es “propia” de su autor como lo sería el estilo, sino que, por el contrario, consiste en “lo que no puede reapropiarse”, en palabras de Derrida (78).

Por lo tanto, para Cixous, no poder teorizar la *écriture féminine* no significa que no exista y pueda leerse (“Rire” 50). En sus textos posteriores sobre la literatura y, especialmente, en el seminario que ha impartido y sigue impartiendo regularmente desde hace casi cincuenta años⁵, Cixous ha reafirmado su visión de la diferencia sexual no como distinción esencial o incluso biológica entre hombres y mujeres, sino todo lo contrario, como una concepción del sujeto y de su relacionalidad que no está basada en la oposición binaria y que solo se revela en cierto tipo de escritura. Recordemos que, en “Contes de la différence sexuelle”, utilizando una imagen de Clarice Lispector, Cixous afirma que, como el “perfume”, no se puede fotografiar la diferencia sexual, que está siempre en movimiento y nunca se fija. La caracteriza, así, como “la que pasa” (35), y concluye que tan solo somos capaces de percibirla en la escritura (entendida de modo amplio, incluyendo también otras formas artísticas).

Entre diferencialismo y universalismo

No obstante, Hélène Cixous ha sido leída, en Francia tanto como en Estados Unidos y, de rebote, en muchos otros países, como una partidaria del diferencialismo o, peor, de un esencialismo entendido como la creencia en una diferencia categórica e inmutable entre hombres y mujeres. ¿De dónde proviene, pues, este malentendido? Katherine Costello (19-20) postula que, por el contrario, el llamado *French Feminism* –y, dentro de él, la obra de Cixous– fue recibido en Estados Unidos como antiesencialista por autoras como Jane Gallop, Alice A. Jardine, Elizabeth Grosz o Trinh T. Minh-ha, lo cual abrió la vía al pensamiento *queer* y también a la combinación entre la crítica feminista y la poscolonial. Regard (13-14) afirma, asimismo, que “Le rire de la Méduse” establece un nexo entre estudios de género y poscoloniales, citando a Cixous, quien afirma escribir en nombre de todos los

⁵ Y cuya publicación empezó en 2020 con el volumen *Lettres de fuite*.

otros a quienes se ha impuesto una exclusión, que ella llama, sin equívoco, “Apartheid” (“Rire” 41). Ello es especialmente patente en el caso de Trinh T. Minh-ha, quien sostiene que la escritura del cuerpo con la que se identifica la *écriture féminine* permite inscribir la diferencia “racial” en el texto (véase Costello 70).

A mi modo de ver, la que podría calificarse de una mala lectura de Cixous y, concretamente, de “Le rire de la Méduse” se ha visto facilitada por dos factores: el género literario “mixto” en el que se inscribe este texto (entre prosa poética y manifiesto), por un lado, y la escena política tormentosa del movimiento de liberación de las mujeres o MLF en la Francia de los setenta, por el otro. En lo que concierne al texto en sí, es cierto que, a pesar de todas las precauciones y advertencias explícitas que contiene contra la comprensión de la diferencia sexual como distinción binaria y esencial entre hombres y mujeres, ciertas frases parecen asumir lo contrario. Por ejemplo, la famosa entrada, compuesta de dos sentencias impactantes: “Hablaré de la escritura femenina: *de lo que hará*. Hace falta que la mujer se escriba” (“Le rire” 37), constituye una clara reivindicación de la escritura de las mujeres, presuponiendo que estas han sido apartadas durante siglos del campo literario europeo, privándoles de la palabra pública que es la escritura. Ello corresponde a la visión feminista de la historia de la literatura, ya que, creamos o no en la diferencia sexual en singular, es innegable que las personas asignadas al sexo-género femenino fueron discriminadas en el campo literario occidental durante siglos.

Por otro lado, y aunque leamos en “Le rire de la Méduse” que la *écriture féminine* no es patrimonio exclusivo de las mujeres, también se dice que ellas tienen más facilidad para plasmarla, puesto que el hombre es más proclive a la sublimación y “las mujeres son cuerpo. Más cuerpo y, por lo tanto, más escritura” (57). “Hoy en día”, sostiene Cixous (estamos en 1975; como insiste la propia autora en la reedición de ambos textos, estos deben leerse de acuerdo con la perspectiva política de más de cuatro décadas atrás), “la escritura es de las mujeres” (“Sorties” 114), porque ellas erigen menos “defensas antipulsionales” que los hombres (“Rire” 47), y es el inconsciente quien domina la escritura, por lo menos en gran parte. La persona que escribe posee, asimismo, una permeabilidad, una resistencia a la exclusión, que Cixous traduce también mediante la imagen de la maternidad como relación armoniosa con la alteridad (“Rire” 63-64). Esta alusión a la maternidad –que es “también” una metáfora, advierte Cixous (48)– contribuyó al malentendido esencialista, ya que numerosas lectoras consideraron que significaba avalar la asignación de la mujer al rol reproductor, visto como irreconciliable con la creación y, sobre todo, la genialidad artística, cuando en realidad “Le rire de la Méduse” pretende exactamente lo contrario: deshacer la oposición producción (o creación)/reproducción.

En su conferencia “Cuentos de la diferencia sexual”, quince años más tarde, Cixous es mucho más explícita en cuanto a no asignar exclusivamente la *écriture féminine* o la escritura del cuerpo a las mujeres, y piensa que Jacques Derrida logra plasmar este tipo de escritura en *Circonfession*, un texto semiautobiográfico, del que afirma:

Creo que [Derrida ...] es uno de los escasos “hombres” o quizás el único que arriesga su cuerpo activo en el texto. [...] Tú mismo [Derrida] das vueltas alrededor de este pene real y metafórico, pene cegado, herido, curado, resucitado, etc., das vueltas alrededor de este sexo [...]. (“Contes” 51)

La circuncisión es, en el texto de Derrida que comenta Cixous, no solo un recuerdo biográfico inscrito en su propio cuerpo, sino *al mismo tiempo* una metáfora, una palanca para pensar una amplia gama de cuestiones como el lugar del sujeto en la comunidad, el judaísmo como herencia, la apertura del yo al otro, el deseo y la sexualidad, entre otras. Pero arriesgar el cuerpo activo en el texto del escritor o la escritora puede considerarse también un compromiso ético, que se ha relacionado frecuentemente con una forma de escribir feminista que emprendieron escritoras ya mencionadas como Leclerc, Chawaf y la misma Cixous, en los años setenta. La célebre afirmación de “Le rire de la Méduse”: “Que tiemblen los sacerdotes: ¡vamos a enseñarles nuestros sextos!” (54) —que inspiró la instalación de la artista Nancy Spero de este título en 1998— muestra claramente que esta poética performativa es también una “po-ética” (*poethics*)⁶.

Además, este compromiso se refiere tanto a la lectura como a la escritura, pues Cixous aglutina escritura y lectura —acuña el término “*lirécrire*”⁷ para mostrar la continuidad entre ambas acciones—, que concibe también como una experiencia corporal, comparándola con una “herida”⁸ que abre el cuerpo de quien lee a lo “totalmente otro”, en palabras de J. Hillis Miller, refiriéndose a la concepción de la literatura según Derrida. Cixous utiliza, además, la imagen de la herida para referirse a esta apertura o porosidad; para ella, la literatura consiste en el eterno retorno a las mismas “heridas” originales, que gritan con fuerza⁹, tanto en la tragedia griega antigua como en el *Cantar de Roldán*, los cuentos de Kafka o los poemas de Tsvetaieva. Esto no significa en absoluto que Cixous no tenga en cuenta el contexto histórico y político de las obras: el relato, en *Si près* (92-96), de su dolorosa y a la vez placentera lectura de la *Chanson de Roland* en la Argelia colonial, en una época en que el combate épico entre “moros” y “cristianos” se reproducía en la lucha argelina por la independencia y su feroz represión francesa, revela que es bien consciente de las implicaciones políticas que tienen las obras maestras de la literatura; esta conciencia —y sus propios textos políticos, especialmente como dramaturga— refutan la aparente inmanencia de su concepción de la literatura.

Sin embargo, la *mala lectura*, diferencialista o esencialista, de la que es objeto “Le rire de la Méduse” y otros textos de Cixous de la misma época responde también a las circunstancias políticas de ese momento, en el seno del MLF francés. No hay que olvidar que “Le rire de la Méduse” se publicó por primera vez en un número especial de la revista *L’Arc* dedicado a “Simone de Beauvoir et la lutte des femmes”. Tal como explica la misma Hélène Cixous, en un diálogo con Frédéric Regard, su visión de la “liberación de las mujeres”, por un lado, y de la escritura literaria, por otro, no podía ser más distinta, e incluso opuesta, a la de Simone de Beauvoir. Cixous se sentía próxima al grupo

⁶ Véase, por ejemplo, Parker; Schiach.

⁷ Este término aparece en varias obras de Cixous, como *Philippines*.

⁸ La imagen de la herida figura igualmente en diversos textos de Cixous, y se desarrolla especialmente en *Entretien de la blessure*.

⁹ Véase Cixous *Ayai!*.

Psychanalyse et politique, fundado por Antoinette Fouque, cuyas posiciones sí estaban más cerca del diferencialismo y que se oponía al llamado “feminismo materialista” –denominación debida a una de sus máximas representantes, Christine Delphy–, alineado con posiciones de tipo marxista. Delphy era la autora de otro texto en el mismo número en homenaje a Beauvoir, titulado “Pour un féminisme matérialiste”, y una de las fundadoras de la revista *Questions féministes* (renacida luego de desaparecer como *Nouvelles questions féministes*). Delphy publicó veinte años más tarde (1995), en la influyente revista *Yale French Studies*, un artículo titulado “The Invention of French Feminism: An Essential Move” (que apareció al año siguiente en francés), donde postulaba que la identificación del *French Feminism* con tres autoras célebres (Cixous, Irigaray y Kristeva) se debía al desconocimiento que imperaba en Estados Unidos de otras facetas del feminismo francés, como el de ella misma. K. Costello sostiene, por contra, que esta focalización sobre las tres pensadoras no fue fruto de la ignorancia, sino que respondía a una elección consciente: el foco de atención se dirigió a ellas porque representaban una visión postestructuralista y deconstructiva de la teoría y crítica feministas, no porque se considerasen, al contrario, representantes de una posición esencialista (aunque muchas críticas feministas estadounidenses contribuyeran asimismo a esta *mala lectura*).

No obstante, hay otra teórica en juego en estos viajes transatlánticos entre Francia y Estados Unidos del pensamiento feminista, Monique Wittig. Según analiza con detalle y perspicacia Ilana Eloit, Wittig se consideraba una “exiliada”, pues según ella la habían “expulsado” de la primera línea del MLF francés por su reivindicación del lesbianismo político, que otras feministas –entre las cuales el grupo Psychanalyse et politique– encontraron peligrosa para la cohesión del movimiento (unidad que nunca había existido, por otra parte). No por azar, pues, Wittig escribió un artículo, que obtuvo también una amplia recepción, contra la escritura femenina, que juzgaba partidaria del “punto de vista particular” en lugar del “universal” al que tiene que aspirar todo texto literario. Como “Le rire de la Méduse”, el texto de Wittig, titulado “The Point of View: Universal or Particular?” se abre con toda una declaración: “Hay que decir, desde el principio, que no existe la «escritura femenina», y que es un error utilizar y propagar esta expresión” (59). Le sigue un ataque frontal a ese “femenino” al que, según ella, alude dicha escritura, que sería únicamente fruto “del brutal hecho político de la dominación de las mujeres” y que equivaldría, entonces, “a las labores del hogar y la cocina” (60). Para apoyar su argumentación, Wittig apela primero a Nathalie Sarraute (acérrima partidaria del masculino neutro, ya que considera que el género femenino es la marca de la diferencia desvalorizante) y en segundo lugar a Djuna Barnes y Marcel Proust, quienes consiguieron “universalizar lo femenino” (61). Hay que decir que la posición de Sarraute, que consiste en constatar un a priori (lo masculino equivale a lo neutro) y acogerse a él, y la de Barnes y Proust son completamente distintas.

Wittig argumenta asimismo que la “operación política” que puede comportar la literatura –descrita como un “campo de batalla” de la construcción del sujeto, idea en la cual coincide tanto con Cixous como con Derrida– solo tiene éxito cuando “un escritor minoritario” consigue que su punto de vista se convierta en universal, lo cual únicamente puede lograrse si su obra es un texto literario relevante, es decir, que transforme la “realidad textual” en la que se inscribe (62-63). Ello se hace a

través de la “letra” y no del “sentido” del texto (términos que Wittig prefiere a significante y significado): la “tarea del escritor”, añade, es trabajar la letra, la “forma material del lenguaje” (65-66) para que este pierda la falsa transparencia que su uso común en la comunicación cotidiana le otorga. Wittig está, pues, sosteniendo la misma línea de pensamiento que Kristeva, con su “revolución del lenguaje poético”, y Cixous, con su defensa y uso intensivo del juego con los significantes. Según ella, Barnes y Proust –y la misma Wittig en su obra literaria, se puede añadir– no son escritores importantes porque introdujeron personajes de lesbianas en sus obras, sino porque, gracias a su magistral escritura, estos personajes y temáticas pasan de ser “particulares” a considerarse “universales”. Wittig concluye que este paso deben franquearlo tanto los escritores “minoritarios” como los “*straight*” (67), aunque a estos últimos la universalidad se les supone.

Conclusión: ¿Universalismo contra separatismo o feminismo contra *queer*?

El panorama actual del feminismo francés es bien distinto al de los años del MLF, es decir, la década de los setenta del siglo XX. Medio siglo después, los debates y las polémicas se han desplazado, aunque algunas de sus protagonistas sigan siendo las mismas. Como en otros países del mundo, los estudios feministas sobre las mujeres se convirtieron en “estudios de género”, término al que algunos y algunas añadieron “y de sexualidad”, pues los estudios LGBTQI+¹⁰ y la perspectiva *queer*, introducida en Francia por Sam Bourcier y Paul B. Preciado, principalmente, han tenido un gran eco entre las jóvenes generaciones, nacidas mucho después del MLF. El “ecofeminismo”, término acuñado por Françoise d’Eaubonne en aquellos mismos años setenta, también encuentra una acogida cada vez mayor, de mano de autoras como Émilie Hache. Otra variante francesa de una perspectiva nacida en Estados Unidos, la de los estudios sobre y desde el *care* (traducido generalmente en español por “cuidado”) también se practica de modo muy original y fructífero, por ejemplo por Patricia Paperman o Caroline Ibos.

Además, el feminismo materialista, siguiendo la estela de la pionera Colette Guillaumin, ha abrazado la interseccionalidad, que sostiene la imbricación de todas las dominaciones, entendiendo que no se puede analizar la dominación masculina, por ejemplo, si no se tiene en cuenta al mismo tiempo otros factores como la “raza” o la clase; esta perspectiva es especialmente fructífera en sociología y ciencias políticas, y es practicada por autores como Éric Fassin. Irónicamente, la perspectiva interseccional ha sido acusada de “separatismo” (término que está sustituyendo al de “comunitarismo”, tan utilizado en la Francia de las primeras dos décadas del siglo XXI, con sus debates sobre la “identidad nacional”), no solo por altos representantes del Estado, sino también por representantes del mundo académico e intelectual. Dejando de lado a quienes adoptan posturas claramente antifeministas –como Alain Finkielkraut, por poner un solo ejemplo–, algunas feministas también se sitúan en esta posición que llaman “universalista”.

¹⁰ Adopto estas siglas, que incluyen los estudios sobre la intersexualidad y el no binarismo, además de los ya *tradicionales* lesbianos, gais, transexuales y *queer*, porque se están desarrollando también con éxito en Francia.

Este “universalismo” –que no tiene nada que ver con el propuesto con Monique Wittig– parte de la base de que la categoría “mujer” está claramente definida, en oposición a “hombre”, por razones sociopolíticas nacidas de la diferencia sexual biológica. Por ello, se opone radicalmente al cuestionamiento del binarismo de género que representa la perspectiva *queer* y también el feminismo trans*¹¹, y recela incluso de las personas transexuales e intersexuales o aquellas que se definen como no binarias, considerándolas una amenaza para las demandas feministas. En la esfera académica, estos debates se producen más en los departamentos de sociología y ciencias políticas que en los de estudios literarios –especialmente de literatura francesa, que siguen bastante ajenos a los estudios de género, salvo excepciones–, aunque bastantes representantes de estas ciencias sociales se interesan con frecuencia por la literatura y el arte en general, ya que la interdisciplinariedad también se ha expandido cada vez más dentro de los estudios de género y de sexualidad.

Si volvemos a las protagonistas mencionadas de los debates transcurridos en los años setenta y ochenta, las conclusiones son un tanto paradójicas: Julia Kristeva, que no tuvo un papel demasiado destacado en el MLF, dedicó una trilogía de ensayos al “genio femenino” (más concretamente, a Hannah Arendt, Mélanie Klein y Colette); Luce Irigaray, que las feministas de la “escuela de la diferencia” italiana habían tomado como figura principal de su reivindicación diferencialista, ha sido releída con más cuidado y de modo más abierto por otras estudiosas contemporáneas francesas, como Anne E. Berger (*Le Grand Théâtre du genre*) o Catherine Malabou; Catherine Delphy ha adoptado posturas contrarias al feminismo trans*, por las razones que he glosado; Monique Wittig murió prematuramente en 2003 sin haber podido ver cómo su pensamiento era reactualizado por el feminismo joven en Francia (como muestra la tesis de Ilana Eloit); finalmente, sigue vigente el pensamiento de Hélène Cixous, cuya impronta en los estudios literarios tiene visos de reforzarse con la publicación progresiva de su seminario.

De hecho, Cixous abandonó el adjetivo *féminine* para hablar de la escritura y, en el texto introductorio que escribió en 2010 para la reedición de “Le rire de la Méduse”, “Un effet d’*épine rose*”, donde vuelve a los años en que publicó ese manifiesto poético, afirma que ella siempre estuvo del lado de Tiresias, en favor de “l’être à plus d’une sexualité” (29). Esta expresión no solo alude a la explosión del par binario heterosexualidad/homosexualidad, sino también a la célebre caracterización que Derrida hizo de la deconstrucción como “plus d’une langue”. La frase de Cixous, en ese mismo texto, que reza: “la littérature comme telle est *queer*” (32-33) muestra su convencimiento inquebrantable de que la escritura es el “campo de batalla” –por utilizar la expresión de Monique Wittig, cuya obra ensayística y literaria comparte esta concepción de la literatura– del sujeto en el que este puede abrirse a muchas otras posibilidades más allá del binarismo tradicional.

¹¹ El asterisco, tal como explica Halberstam en *Trans**, abre este término más allá del tránsito de un sexo-género al otro, para acoger otras posibilidades no binarias.

Referencias

- BERGER, Anne E. *Le Grand Théâtre du genre*. Belin, 2015.
- BERGER, Anne E. “L’invention de l’écriture féminine”. *Dictionnaire du genre en traduction*, 2021, www.worldgender.cnrs.fr (en prensa).
- BLYTH, Ian and Susan SELLERS. *Hélène Cixous: Live Theory*. Continuum Press, 2004.
- BOURCIER, Sam. *Queer Zones: La trilogie*. Éditions Amsterdam, 2018. (Recoge tres volúmenes publicados entre 2000 y 2011.)
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith. “The End of Sexual Difference?”. *Undoing Gender*. Routledge, 2004, pp. 174-203.
- CHAWAF, Chantal. *Retable: La rêverie*. Éditions des femmes, 1974.
- CIXOUS, Hélène. “Le rire de la Méduse”. 1975. *Le Rire de la Méduse – et autres ironies*. Galilée, 2010, pp. 35-68.
- CIXOUS, Hélène. “Sorties”. 1975. *Le Rire de la Méduse – et autres ironies*. Galilée, 2010, pp. 69-197.
- CIXOUS, Hélène. “Contes de la différence sexuelle”. *Lectures de la différence sexuelle*, editado por Mara Negrón. Éditions des femmes, 1994, pp. 31-68.
- CIXOUS, Hélène. *Si près*. Galilée, 2007.
- CIXOUS, Hélène. *Philippines: Prédelles*. Galilée, 2009.
- CIXOUS, Hélène. “Un effet d’épine rose”. *Le Rire de la Méduse – et autres ironies*. Galilée, 2010, pp. 23-33.
- CIXOUS, Hélène. *Entretien de la blessure: Sur Jean Genet*. Galilée, 2011.
- CIXOUS, Hélène. *Ayai! Le cri de la littérature*. Galilée, 2013.
- CIXOUS, Hélène. *Lettres de fuite: Séminaire 2001-2004*, editado por Marta Segarra. Gallimard, 2020.
- CIXOUS, Hélène. y Jacques DERRIDA. *Lengua por venir / Langue à venir: Seminario de Barcelona*, editado por Marta SEGARRA. Icaria, 2004.
- CIXOUS, Hélène. y Frédéric REGARD. “Entretien”. *Le Rire de la Méduse: Regards critiques*, editado por Frédéric REGARD y Martine REID. Honoré Champion, 2015, pp. 131-155.
- COLLIN, Françoise. “La lecture de l’illisible”. *Cahiers de recherches S.T.D.: “Femmes et institutions littéraires”*, Unité d’enseignement et de recherches Sciences des textes et documents, Université Paris VII, 1984, pp. 7-10.
- COSTELLO, Katherine A. *Inventing French Feminism: A Critical History*. Tesis doctoral. Duke University, Literature Program, 2016, <https://hdl.handle.net/10161/12235>.
- DELPHY, Christine. “Pour un féminisme matérialiste”. *L’Arc*, n° 61, 1975, pp. 61-67.
- DELPHY, Christine. “The Invention of French Feminism: An Essential Move”. *Yale French Studies*, n° 87, 1995, pp. 190-221.
- DERRIDA, Jacques. *Éperons. Les styles de Nietzsche*. Flammarion, 1978.
- DERRIDA, Jacques. “Il faut bien manger ou le calcul du sujet: Entretien avec Jean-Luc Nancy”. 1988. *Points de suspension*. Galilée, 1992, pp. 269-301.

- DERRIDA, Jacques. "Circonfession". *Jacques Derrida*, de Geoffrey Bennington y Jacques Derrida. Éditions du Seuil, 1991.
- DIDIER, Béatrice. *L'Écriture-femme*. Presses Universitaires de France, 1981.
- EAUBONNE, Françoise d'. *Le Féminisme ou la mort*. Pierre Horay, 1974.
- ELOIT, Ilana. *Lesbian Trouble: Feminism, Heterosexuality and the French Nation (1970-1980)*. Tesis doctoral. London School of Economics and Political Science, Department of Gender Studies, 2018, http://etheses.lse.ac.uk/4041/1/Eloit__Lesbian-trouble.pdf.
- FASSIN, Éric. *Le Sexe politique. Genre et sexualité au miroir transatlantique*. EHESS, 2009.
- FAUSTO-STERLING, Ann. *Sexing the Body: Gender Politics and the Construction of Sexuality*. Basic Books, 2000.
- GARCIA, Irma. *Promenade femmilière: Recherches sur l'écriture féminine*. Éditions des femmes, 1981.
- GAUTHIER, Xavière. "Existe-t-il une écriture de femmes?". *Tel Quel*, n° 58, verano 1974, pp. 95-97.
- GUILLAUMIN, Colette. *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de Nature*. Côté-femmes, 1992. (Contiene artículos escritos entre 1977 y 1990.)
- HACHE, Émilie. ed. *Reclaim, recueil de textes écoféministes*. Cambourakis, 2016.
- HALBERSTAM, Jack. *Female Masculinity*. Duke University Press, 1998.
- HALBERSTAM, Jack. *Trans*: A Quick and Quirky Account of Gender Variability*. University of California Press, 2018.
- HARAWAY, Donna J. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge, 1991.
- HERRMANN, Claudine. *Les Voleuses de langue*. Éditions des femmes, 1976.
- HILLIS MILLER, Joseph. "Derrida and Literature". *Jacques Derrida and the Humanities: A Critical Reader*, editado por Tom COHEN. Cambridge University Press, 2001, pp. 58-81.
- IBOS, Caroline, et al. *Vers une société du care*. Le Cavalier bleu, 2019.
- IRIGARAY, Luce. *Speculum de l'autre femme*. Éditions de Minuit, 1974.
- IRIGARAY, Luce. *Parler n'est jamais neutre*. Éditions de Minuit, 1985.
- JARDINE, Alice A. *Gynesis: Configurations of Woman and Modernity*. Cornell University Press, 1985.
- KRISTEVA, Julia. *Polylogue*. Éditions du Seuil, 1977.
- KRISTEVA, Julia. "À partir de *Polylogue*" (entrevista con Françoise van-Rossum-Guyon). *Revue des Sciences humaines*, n° 168, diciembre 1977, pp. 495-501.
- KRISTEVA, Julia. *Le Génie féminin: I. Hannah Arendt; II. Mélanie Klein; III. Colette*. Fayard, 1999-2002.
- LAQUEUR, Thomas. *Making Sex: Body and Gender From the Greeks to Freud*. Harvard University Press, 1990.
- LASSERRE, Audrey. *Histoire d'une littérature en mouvement: Textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981)*. Tesis doctoral. Université Paris 3-Sorbonne nouvelle. Littérature et civilisation françaises, 2014.
- LECLERC, Annie. *Parole de femme*. Grasset, 1974.
- MALABOU, Catherine. *Le Plaisir effacé: Clitoris et pensée*. Rivages, 2020.

- MINH-HA, Trinh T. *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*. Indiana University Press, 1989.
- PAPERMAN, Patricia, y Sandra LAUGIER. eds. *Le Souci des autres: Éthique et politique du care*. EHESS, 2005.
- PARKER, Adele. "Living Writing: The Poethics of Hélène Cixous", *Postmodern Culture*, vol. 9, nº 2, 1999.
- PRECIADO, Paul B. *Manifeste contra-sexuel*. Au Diable Vauvert, 2000.
- REGARD, Frédéric. "AA!". Prefacio. *Le Rire de la Méduse – et autres ironies*, de Hélène Cixous. Galilée, 2010, pp. 9-22.
- SCHIACH, Morag. *Hélène Cixous: A Politics of Writing*. Routledge, 1991.
- SEGARRA, Marta. "Del French Feminism a études féminines: ¿un abismo?" *Feminismo/s*, nº 1, 2003, pp. 51-71.
- SEGARRA, Marta. "Derrida, Cixous, and Feminine Writing". *Understanding Derrida, Understanding Modernism*, editado por Jean-Michel RABATÉ. Bloomsbury, 2019, pp. 226-239.
- SETTI, Nadia. "EF". *Dictionnaire du genre en traduction*, 2021, www.worldgender.cnrs.fr (en prensa).
- SLAMA, Béatrice. "De la 'littérature féminine' à l' 'écrire-femme'". *Littérature*, nº 11, diciembre 1981, pp. 51-71.
- WITTIG, Monique. "La pensée straight". *Nouvelles questions féministes*, nº 7, février 1980, pp. 45-53.
- WITTIG, Monique. "The Point of View: Universal or Particular?". 1980. *The Straight Mind and Other Essays*. Beacon Press, 1992, pp. 59-67.
- WOOLF, Virginia. "Profesiones para la mujer". *Las mujeres y la literatura*, editado por Michèle Barrett. Lumen, 1981, pp. 67-74.