

## La carta d'amor d'Hélène Cixous a Clarice Lispector

### *The love letter from Hélène Cixous to Clarice Lispector*

#### RESUM

Hélène Cixous troba en l'escriptora brasilera Clarice Lispector la practicant ideal de l'*écriture féminine* i la revelació i enamorament que experimenta quan entra en contacte amb la seva obra li provoquen un efecte fertilitzador: li dedica diversos escrits i li consagra múltiples seminaris. El fet que la interpretació que en fa Hélène Cixous validi el seu propi projecte, ens portarà a preguntar-nos si Cixous exerceix violència textual sobre Lispector.

**Paraules clau:** Hélène Cixous, Clarice Lispector, *écriture féminine*, fal·logocentrisme

#### ABSTRACT

Hélène Cixous finds in the Brazilian writer Clarice Lispector the ideal practitioner of *écriture féminine*. The revelation and attraction that Cixous experiences through Lispector's work have a fertilizing effect: Cixous devotes several articles and seminars to the Brazilian writer. The fact that Hélène Cixous's interpretation of Lispector legitimizes her own project causes us to question whether Cixous is in fact inflicting textual violence on Lispector.

**Keywords:** Hélène Cixous, Clarice Lispector, *écriture féminine*, phallogocentrism

#### SUMARI

1. Introducció. 2. *L'écriture féminine* d'Hélène Cixous. 3. La descoberta de Clarice Lispector. 4. L'hora de l'estrella. 5. La passió segons G.H. 6. La veu de Lispector en l'obra de Cixous. 7. Crítiques a la recepció de Lispector via Cixous. 8. Conclusions. 9. Bibliografia.

### 1. Introducció

La recepció de la brasilera Clarice Lispector a Europa ha estat canalitzada en gran mesura per la lectura que n'ha fet Hélène Cixous. La gran influència de l'anomenat «feminisme francès» durant els anys setanta i vuitanta marcà, a més d'una determinada escola de pensament, certes tendències literàries. La reivindicació que Cixous féu de Clarice Lispector, desconeguda fins llavors, la situà al panorama literari europeu. La singularitat de l'escriptura de la brasilera, escàpola i desconcertant, dificultava la tasca de trobar un marc teòric que permetés abordar-la, i Cixous decidí fer-ho des d'un dels conceptes amb els quals treballava, el d'*écriture féminine*. Així, Cixous assenyalà Lispector com a practicant ideal d'aquest tipus d'escriptura,

1 Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya, caterina.riba@gmail.com.

una interpretació que n'impregnà la recepció i que té encara avui una àmplia acceptació.

Val la pena apuntar que malgrat el reconeixement unànime amb què compten totes dues autores, les seves obres no han estat traduïdes al català fins fa molt poc. De Lispector comptem amb traduccions de *La passió segons G.H.* (2006), *Aigua Viva/L'hora d'estrella* (Pagès editors, 2006), *La dona que va matar els peixos* (Cruïlla, 2007) i *El misteri del conill que pensava* (Cruïlla, 2008). L'única obra de Cixous que s'ha traduït al nostre idioma és *La llengua més l'únic refugi* (Leonard Muntaner, 2009), una compilació d'escrits. Les aportacions d'aquestes escriptores, doncs, ens van arribar en un inici a través, bàsicament, de les traduccions al castellà —Lispector fou descoberta per Alfaguara i ha estat traduïda de forma intermitent des de 1977 i Cixous es troba a partir de 1994 parcialment traduïda al castellà.

La recepció d'aquestes escriptores també s'ha conduït a partir dels estudis que se n'han realitzat, dels quals destaquen, en el cas de Lispector, els monogràfics que se li han dedicat a *Anthropos Extra 2* (1997) i *Espéculo* (2013). També comptem amb nombrosos articles sobre l'obra de Cixous, especialment d'especialistes en estudis de gènere, i és d'especial rellevància la tasca de Marta Segarra en la difusió de l'obra de l'algeriana a Catalunya. La freqüència amb què en les anàlisis de l'obra de Lispector trobem referències a Cixous i viceversa justifiquen la revisió de la interpretació de Cixous i la redacció d'un estat de la qüestió.

Tal com Joana Masó escriu en el pròleg de *La llengua més l'únic refugi*, les veus dels autors que Cixous acull en la seva obra «despertem en la seva escriptura una reflexió constant sobre la literatura i l'empremta autobiogràfica, les múltiples inscripcions de la diferència sexual i la noció d'alteritat» (2009: 7). El vincle que Cixous estableix amb Lispector és un observatori privilegiat per analitzar precisament l'aproximació/apropiació que una autora fa d'una altra, i com es resol (o no) la qüestió de l'alteritat quan dos projectes literaris en troben en contacte. En aquest article em proposo analitzar la controvertida lectura que Cixous fa de l'obra de Lispector a partir del concepte d'*écriture féminine*, i que ha condicionat la recepció de la brasilera, sobretot entre les files de la crítica literària feminista. Em centraré especialment en els escrits de Cixous «Vivre l'Orange», «L'approche de Clarice Lispector», «À la lumière d'une pomme» i «L'auteur en vérité», i en la interpretació que l'algeriana fa de dues obres de Lispector (totes dues traduïdes al català), *L'hora de l'estrella* i *La passió segons G.H.*

## 2. *L'écriture féminine* d'Hélène Cixous

El debat sobre la possibilitat d'una escriptura femenina va desfermar-se a París després de l'onada iconoclasta del 68, que coincidí també amb l'eclosió de la psicoanàlisi, el postestructuralisme i la deconstrucció. Les representants de l'anomenat feminisme francès de la diferència es proposaren desemmascarar el discurs hegemònic i mostrar que és a través del llenguatge que s'ha assentat la societat patriarcal. Denunciaren el segrest subreptic del llenguatge al·legant que, sota una aparent neutralitat, relega les dones fora del discurs, i es preguntaren

per la viabilitat d'un altre llenguatge, que batejaren amb el terme *écriture féminine*. La discussió fou atida per la publicació de *Parole de Femme* (1974) d'Annie Leclerc, *La jeune née* (1975) d'Hélène Cixous i Catherine Clément, i per *Le rire de la méduse* (1975) i *La venue à l'écriture* (1977) d'Hélène Cixous. A més, les revistes *Sorcières* i *Revue des Sciences humaines* també es feren ressò de la discussió a la qual dedicaren un monogràfic. Les propostes que en sorgiren foren molt diverses: entre elles destaca el *parler-femme* de Luce Irigaray o la *chora pre-edípica* de Julia Kristeva.

En el cas d'Hélène Cixous, la noció d'*écriture féminine* és una resposta al fal·locentrisme, terme encunyat per Derrida, que al·ludeix al discurs que privilegia allò masculí (fal·lus) i racional (logos), organitzat mitjançant oposicions binàries jerarquitzades (raó/sentiment, intel·ligible/sensible, cultura/naturalesa, etc.) sota les quals trobem subjacent la divisió masculí/femení. En paraules de Cixous: «Se jerarquiza. La jerarquización somete toda la organización conceptual al hombre. Privilegio masculino, que se distingue en la oposición que sostiene, entre la actividad y la pasividad. Tradicionalmente, se habla de la cuestión de la diferencia sexual acoplándola a la oposición: actividad/pasividad» (1995: 14).

Per Hélène Cixous, l'organització dual del fal·logocentrisme condemna allò femení a la posició d'*altre*. A més, segons la teòrica, es tracta d'un *altre* fal·laciós perquè és consubstancial al propi subjecte de l'enunciació, que el fagocita, l'assimila i l'anul·la en fer-lo seu. Cixous es pregunta: «¿Qué es el «Otro»? Si realmente fuera «el otro» no hay nada que decir, no es teorizable. Está en otra parte, fuera, otro absolutamente» (1995: 25). Així doncs, el que planteja el fal·logocentrisme és una falsa alteritat, un *altre* ofegat, silenciats, assassinat en tant que *altre*. Francesa d'origen algerià, Cixous il·lustra la relació de dominació home/dona establint un paral·lelisme amb la situació política a Algèria, lligada a França per una relació de dependència sense que aquesta l'assimilés com a part integrant del país: «El otro está ahí solo para ser reapropiado, retomado, destruido en cuanto otro. Ni siquiera la exclusión es una exclusión. Argelia no era Francia, pero era "francesa"» (1995: 25).

En oposició al fal·logocentrisme, Cixous concep l'*écriture féminine* com un discurs construït a partir del respecte a la diferència que pretén aprehendre l'*altre* sense fer-li violència. És qualificat per Cixous de «femení» ja que l'autora assimila el sexe de la dona a l'obertura necessària per sortir d'un mateix i experimentar l'*altre*, allò que no s'és. Per Cixous, l'*écriture féminine* és un viatge fora d'un mateix que permet arribar a l'inexplorat i eixamplar horitzons. Es tracta d'un acte suprem d'amor: «Por su abertura, una mujer es susceptible de ser "poseída", es decir, desposeída de sí misma. Pero estoy hablando de la feminidad como conservante en vida del otro que se confía a ella, que la visita, al que ella puede amar en calidad de otro. Amarle por ser otro, otro, sin que eso suponga necesariamente la sumisión del mismo, de ella misma» (1995: 46).

No obstant, malgrat el terme que utilitza, escriptura femenina, i el fet que la presenti com a alternativa al discurs patriarcal, es tracta d'una noció no marcada biològicament. «¿Es esto específicamente femenino?» (1995: 47) es pregunta Cixous. I en la resposta que ofereix a continuació afirma que tot i que és inusual, també els homes poden practicar l'*écriture féminine* a causa de la bisexualitat, que

ella considera latent en tot subjecte: «Raros son los hombres que pueden aventurarse al extremo en que la escritura liberada de la ley, despojada de la medida, excede a la instancia fálica, donde la subjetividad que inscribe sus efectos se feminiza» (1995: 47).

Tot i que Cixous sosté que, per raons històriques, a les dones els és més fàcil deixar-se travessar per *l'altre* que als homes, assenyala com a exemples d'aquest tipus d'escriptura James Joyce, Heinrich von Kleist, Franz Kafka o Jean Genet. En una entrevista amb Henri Quéré l'any 1984, Cixous intenta esclarir aquest punt:

No digo 'escritura femenina'. Hablo de feminidad en la escritura, o bien empleo muchas comillas, y hablo de escritura 'denominada femenina'. De todas formas, de feminidad (que queda por definir) también hay en los hombres, no obligatoriamente en las mujeres, y por tanto eso no debe llevar a encerrarse en el asunto de la diferencia anatómica (Segarra, 2010: 103).

El sexe femení és doncs per Cixous una metàfora per parlar de clivelles en el discurs hegemònic. L'ús simbòlic de l'anatomia li permet associar allò femení a un determinat lloc d'enunciació perifèric. *L'écriture féminine* no és una escriptura de dones sinó de qualsevol subjecte enunciadador que se situï en els intersticis des dels quals es pot qüestionar la validesa del discurs imperant a partir del qual s'ha assentat la societat patriarcal. Com que parteix del pressupòsit que no hi ha possibilitat de representació fora del llenguatge, —«Il n'y a pas de hors-texte», afirma Jacques Derrida (1967: 227), amic personal de Cixous amb qui havia treballat conjuntament—, l'autora creu que caldrà batzegar, estiregassar i esllenegar el llenguatge per aconseguir una escriptura no fal·logocèntrica.

Una de les estratègies d'anul·lació de *l'altre* del discurs hegemònic és la identificació entre objectivitat i veritat. Un dels problemes és que, segons l'algeriana, amb el pretext que el discurs objectiu és vertader, es considera també universal i autoritzat a parlar per qualsevol persona en qualsevol circumstància, és a dir, a parlar per *l'altre*, que és precisament el contrari del que *l'écriture féminine* de Cixous propugna. És per aquest motiu que l'autora recorre diverses formes de subjectivitat i trenca deliberadament la univocitat del llenguatge obrint-se a múltiples significats. Així, l'autora fa esclatar el binomi significant/significat des de l'interior de la paraula mitjançant una prosa molt poètica en què es desplega tota una xarxa d'evocacions.

Declaradament antiracional i antiteòrica, *l'écriture féminine* no es deixa subsumir per cap definició, mecanisme propi del discurs fal·logocèntric, perquè suposaria acotar una pràctica que es caracteritza precisament per la seva natura oberta i esmunyedissa. Tal i com explica Hélène Cixous:

Imposible, actualmente, definir una práctica femenina de la escritura, se trata de una imposibilidad que perdurará, pues esa práctica nunca se podrá teorizar, cerrar, codificar, lo que no significa que no exista. Pero siempre excederá al discurso regido por el fallogocentrismo; tiene y tendrá lugar en ámbitos ajenos a los territorios subordinados al dominio filosófico-teórico (Cixous, 1995: 54).

*L'écriture féminine* es resisteix a qualsevol discurs justificatiu més enllà de la pròpia execució, l'única capacitat d'acostar-nos a la seva natura. Els textos en què Hélène Cixous introdueix el concepte d'*écriture féminine* són atípics i difícilment catalogables. Es tracta d'escrits molt poètics, farcits de referències autobiogràfiques, de jocs de paraules i de tot tipus d'imatges: Cixous ens ofereix a través de la seva obra una temptativa de *l'écriture féminine* que preconitza.

### 3. La descoberta de Clarice Lispector

La recerca d'Hélène Cixous al voltant de *l'écriture féminine* fa un gir quan aquesta entra en contacte per primera vegada amb l'obra de l'escriptora brasilera Clarice Lispector, que respon a tot el que ella demana a aquest tipus d'escriptura: n'és la practicant ideal. La troballa inesperada provoca en Cixous una espècie d'epifania i d' enamorament, i li suposa una font inesgotable d'inspiració. Cixous li dedica diversos escrits entre els quals «Vivre l'Orange» i «L'approche de Clarice Lispector» publicats l'any 1979,<sup>2</sup> dos anys després de la mort de Lispector, i li consagra alguns seminaris a la Universitat París VIII-Vincennes i al Collège International de Philosophie.

Segons explica Cixous a «L'Approche de Clarice Lispector», l' excepcional de l'obra de la brasilera rau en el fet que permet que *l'altre* respiri en els seus escrits sense apropiar-se'l, deixant que aflori, sojorni i travessi el text. Per l'algeriana, l'escriptura de Lispector no asseca i embalsama les paraules, tal i com passa quan se suprimeix *l'altre*, sinó que els dona vida: «Il y a une façon de dire tulipe qui tue toute tulipe. Il y a une façon clarice de faire-tulipe. Et de la tige jusqu'aux prunelles je vois comme la tulipe est vraie» (1986: 131).

Cixous considera que Lispector evita la transformació reductora a què se sotmeten les coses en traduir-les en paraules per fer-les intel·ligibles, i sap mantenir l'estranyesa i la singularitat d'allò radicalment *altre*. És el que l'algeriana anomena «faire venir claricement» (1986: 121). De fet, l'escriptura de Lispector es correspon tan bé amb l'aproximació respectuosa a *l'altre* per la qual advoca Cixous en la seva defensa de *l'écriture féminine*, que és convertida en model a seguir: «À l'école de Clarice Lispector nous apprenons l'approche» (1986: 117).

A més de considerar-la l'exemple de text obert, d'escriptura-finestra per on transiten el «jo» i el «tu» entremesclats de forma indissoluble, Hélène Cixous estima que la reflexió que vertebrava la totalitat de l'obra de la brasilera és la relació amb l'alteritat: «¡El otro! Ah, el otro, he aquí el nombre del misterio, he aquí el nombre de Tú, el deseado para quien Clarice Lispector escribió todos sus libros. El otro que pone el amor a prueba: ¿cómo amar al otro, al extraño, al desconocido, al en-absoluto-yo?» (Cixous, 1995: 164).

Hélène Cixous ofereix a través de textos i seminaris la seva lectura de Lispector en clau d'*écriture féminine*, centrant-se en la relació respectuosa amb *l'altre*. Cixous

2 El primer text és reeditat a *L'heure de Clarice Lispector* l'any 1989 per l'editorial Des femmes juntament amb «À la lumière d'une pomme» i «L'auteur en vérité» i el segon és inclòs a *Entre l'écriture*, publicat igualment a Des femmes l'any 1986.

s'erigeix com a garant i valedora de «la bona interpretació» de Lispector i se sent amb l'obligació de continuar impartint els seminaris que li dedica fins i tot després que les múltiples traduccions hagin fet accessible l'obra de la brasilera, ja que considera que els altres crítics no li fan justícia:

A few years ago when her texts began to circulate here, I said to myself, I am no longer going to give a seminar, all that is left to do is to read her, everything is said, it is perfect. But as usual everything has been repressed, she has been transformed in the most extraordinary way, they have embalmed her, had her stuffed as a Brazilian bourgeoisie with varnished fingernails. So I carry on my vigil, accompanying her through my reading (Cixous 1988: 20).

Les coincidències que l'algeriana atribueix a la concepció d'escriptura entre totes dues són tan convenients per als propòsits de Cixous, que caldrà posar-les sota sospita. El fet que Cixous vulgui defensar la seva interpretació a capa i espasa davant d'altres possibles enfocaments podria ser, finalment, una vindicació del seu propi projecte. Vegem-ne un parell d'exemples analitzant la lectura de Cixous de les obres *L'hora de l'estrella* i *La passió segons G.H.*

#### 4. L'hora de l'estrella

A l'última novel·la que va escriure, *L'hora de l'estrella*, Lispector relata una existència anònima, la d'una noia que passa de puntetes per la vida i mor atropellada en el moment en què semblava voler agafar-se tímidament al fil de l'existència. La protagonista és una mecanògrafa procedent del nord del país que es diu Macabéa, òrfena de pare i mare, que respon amb aquiescència a la crueltat amb què la tracten els personatges amb qui es relaciona. La tia que l'havia criat de petita «li ventava [calbots] sempre amb els artells dels dits al cap d'ossos febles per manca de calci» (2006: 109), el seu pretendent li etziba en el moment d'abandonar-la «Tu, Macabéa, ets un cabell a la sopa» (2006: 142) i la seva companya de feina, que acabarà prenent-li el xicot, li diu «Perdona'm per preguntar-ho: ser lletja fa mal?» (2006: 143).

La història és relatada per Rodrigo S.M., un narrador-personatge que inserta comentaris sobre l'acció de narrar a mesura que avança la història. Rodrigo S.M. afirma ser l'autor de l'obra, una història que per les seves característiques només pot ser escrita per un home, ja que segons ell «una escriptora pot llagrimenjar sentimentaloides» (2006: 95). La visió que el narrador ofereix de la protagonista és freda i despietada. La descriu com una noia entre tantes, sense res d'especial, i n'apunta irònicament com a trets rellevants que sigui mecanògrafa, verge i li agradi la coca-cola. Les al·lusions a la seva feminitat són feridores: «tenia els ovaris mustius com un bolet cuit» (2006: 140) i la seva mala predisposició a dedicar esforços a una vida que considera insignificant, manifesta: «Ah quina història banal, amb prou feines aguanto escriure-la» (2006: 147). Si Macabéa és ignorada i menyspreada tant pels personatges com pel narrador, On trobem a *L'hora de l'estrella* l'aproximació

respectuosa a *l'altre* que Cixous considera l'eix vertebrador de tota l'obra de Lispector?

D'acord amb la interpretació que en fa Cixous, el llibre és una temptativa d'acostar-se a Macabéa per part de Lispector que s'adequa perfectament a *l'écriture féminine*. Com que, segons Cixous, la proximitat entre Lispector i Macabéa és excessiva, l'autora brasilera es veu forçada a utilitzar l'argúcia d'un narrador que l'ajuda a aconseguir certa distància:

Puede suceder que un autor, una mujer, esté demasiado cerca de una mujer para conocerla, es decir, para descubrirla desconocida. Y que, por familiaridad, fracase. ¿Qué hacer? La vuelta al mundo para volver a entrar por el otro lado en calidad de extranjero.

Vuelve a entrar Rodrigo S.M. para mejor poder no conocer y luego reconocer a Macabea (Cixous 1995: 194).

Cixous sosté que Macabéa és una noia que prové d'una zona de desheretats en què la pobresa és tan extrema que li ha afectat la sang, el llenguatge i la memòria fins al punt de deixar-la a un nivell d'existència arran de terra. Es tracta tan sols d'una quasi-dona a qui Lispector no es pot acostar des de la pietat perquè la llàstima mai és respectuosa. Cixous creu que és per aquest motiu que l'autora es vesteix de narrador masculí, una transformació en la figura de Rodrigo S.M. que li permet separar-se de Macabéa i poder així acostar-s'hi respectuosament, escoltar-la i estimar-la:

Por amor, Clarice se retira y manda a Rodrigo S.M. junto a Macabea. ¡Por amor de Mujer! [...]

¿No es justo que los personajes tengan derecho al autor mejor situado para comprenderles y darles vida?

Evidentemente, esta observación solo es válida para los libros que traten de amor, de respeto (Cixous 1995: 198).

## 5. La passió segons G.H.

La relació amb l'alteritat també és, segons la lectura que en fa Cixous, la principal qüestió que aflora a *La passió segons G.H.* En aquesta obra, Clarice Lispector relata l'experiència d'una dona que respon a les sigles G.H. i que viu un pertorbador viatge interior davant la visió d'un escarabat. La història comença quan G.H. es disposa a endreçar la cambra de la criada mulata que ha deixat la feina el dia abans i veu l'insecte en entrar a l'habitació: «Vaig fer un crit tan ofegat que només pel silenci que contrastava vaig reparar que no havia cridat. El crit se'm va quedar bategant al pit» (2006: 43). Presa d'espant, tanca violentament la porta de l'armari i l'escarabat hi queda atrapat. Llavors comença a supurar una substància blanca de l'insecte ferit, la visió de la qual altera radicalment l'equilibri vital de la protagonista, i s'inicia un *via crucis* en què G.H. és confrontada a la pròpia identitat i al sentit de l'existència:

tenallada entre la repulsió i l'atracció cap a l'animal, G.H. n'acaba engolint el líquid blanc que perboca just després: «m'escopia a mi mateixa, sense arribar al punt de sentir que finalment havia escopit tota la meva ànima» (2006: 145).

Segons Hélène Cixous, aquest text defensa ferventment els pressupòsits de *l'écriture féminine*, ja que la moralina que se'n desprèn és que aproximar-se respectuosament a *l'altre* passa per no pertorbar-lo, i sobretot, no consumir-lo: «Lo más difícil de conseguir, nos enseña el texto, es llegar hasta la proximidad más extrema evitando caer en la trampa de la proyección, de la identificación. Es preciso que el otro siga siendo ajenísimos dentro de la máxima proximidad» (Cixous, 1995: 190).

Per justificar aquesta interpretació, Cixous emfatitza en els remordiments que experimenta G.H. després d'haver-se empassat el líquid blanc: «Enseguida comprende, en cuanto cruza el umbral del error, que se ha equivocado: el error consiste en que no ha dejado sitio al otro y que, en la desmesura del amor, se dijo a sí misma: voy a dominar mi asco, llegaré hasta el gesto de la comunión suprema. Besaré al leproso. Pero el beso al leproso transformado en metáfora pierde su verdad» (Cixous, 1995: 190).

Cixous contraposa l'actitud de G.H. a l'amor desinteressat del Creador, que estima totes les espècies per igual, respectant la diferència. La posició que requereix *l'écriture féminine* és doncs inassimilable per als mortals i arrossega el projecte de l'algeriana cap al costat de la utopia. I si el gest que demana *l'écriture féminine* està abocat al fracàs, si només des d'una posició divina podem acostar-nos a *l'altre*, haurem de qüestionar-nos també sobre l'aproximació que Cixous fa de Lispector: Aconseguim un acostament respectuós o bé s'hi identifica i s'hi projecta, suprimint Lispector com a *altre*? Malgrat les bones intencions, acaba Cixous engolint Lispector en la desmesura de l'amor tal i com fa G.H. amb el líquid blanc de l'escarabat?

## 6. La veu de Lispector en l'obra de Cixous

Una de les qüestions que crida l'atenció en els textos que Cixous dedica a Lispector és la quantitat de referències a si mateixa, als seus orígens, a les seves circumstàncies vitals i a la seva experiència de lectura que hi apareixen. A «Vivre l'orange» (Vivir la naranja), Cixous relata i explica que la veu de la brasilera la interpel·là en un moment d'aflicció i soledat, després d'haver realitzat una travessia de deu anys pel desert dels llibres sense trobar-hi resposta, i que Lispector li proporcionà una font on abeurar-se per continuar explorant noves formes de subjectivitat: «Una voz de mujer llegó a mí desde muy lejos, como una voz de ciudad natal, me brindó conocimientos que antaño tuve, conocimientos íntimos, ingenuos, y sabios, antiguos y nuevos como el color amarillo y violeta de freshias reencontrados» (Cixous, 1995: 110).

«Vivre l'orange» és probablement el text més abrandat, i el més controvertit, dels que Cixous consagra a Lispector. L'algeriana data la seva descoberta l'any 1978, concretament el 12 d'octubre, dia en què Cristòfor Colom va posar els peus al



continent americà: «[...] esta voz me resultaba desconocida, llegó a mi el doce de octubre de 1978, esta voz no me buscaba, escribía a nadie, a todas, a la escritura, en una lengua extranjera, no la hablo, pero mi corazón la comprende, y sus palabras silenciosas en todas las venas de mi vida se han traducido en sangre demente, en sangre-alegría» (Cixous, 1995: 110).

Com ha reconegut a posteriori en una entrevista amb Frédéric Regard (Segarra, 2010: 88), es tracta d'una data fictícia. Cixous no pretén fer un assaig acadèmic seguint els codis del discurs hegemònic, i l'ús simbòlic d'una dada «històrica» evidència des de bon principi un concepte diferent d'allò vertader. La utilització de nombres, ideal de precisió i garant d'objectivitat, sol imbuir el text d'autoritat, però Cixous se serveix poèticament de l'aritmètica per enfondir-se encara més en la pròpia subjectivitat.<sup>3</sup>

A diferència dels assajos convencionals en què un escriptor o escriptora dialoga amb l'obra d'algú altre, no hi ha cites directes de Lispector sinó referències a les seves imatges i idees disseminades dins el discurs de Cixous. A «Vivre l'orange» assistim a una espècie de resurrecció de Lispector a través de la paraula poètica, emulant l'operació de «fer-tulipes» que Cixous atribueix a la brasilera, fins al punt que la veu de Lispector se sent enmig del desert: «Pregunté: “*Qué tengo en común con las mujeres?*” Una voz llegó desde Brasil para devolverme la naranja perdida. “*La necesidad de ir a las Fuentes. La facilidad para olvidar la Fuente. La posibilidad de ser salvada por una voz húmeda que acudió a las Fuentes. La necesidad de avanzar en la voz natal*”» (Cixous, 1995: 113).

Les coincidències biogràfiques entre Cixous i Lispector són integrades en la gran tela en què s'entretreixen les dues escriptores. Hélène Cixous evoca sovint la seva infantesa i la seva ciutat natal, Orà. Cixous cresqué com a jueva en país àrab, fet que la marcà profundament i la situà en un espai de continu desplaçament. En una entrevista explica algunes de les experiències que la situaren en un territori inconstant i movedís ja que, des dels inicis, se sentí en fals a tots nivells i es veié obligada a replantejar-s'ho tot contínuament: «Me pusieron en la lista negra y me excluyeron interiormente, cuando los otros niños, los otros, me juzgaron y me condenaron. Sin que yo entendiera nada, porque tenía tres años, y lo único que comprendí fue que era culpable, y esta culpabilidad se llamaba: ser judío» (Segarra, 2010: 162).

Tot i que els orígens de Clarice Lispector són opacs, sembla que la seva família es veié forçada a fugir d'Ucraïna a causa dels pogroms contra els jueus i s'acabà instal·lant a Brasil. A més, Clarice es casà amb un diplomàtic i visqué llargues temporades en diversos països arreu del món, una condició d'exiliada permanent que Cixous considera el moviment propi de l'escriptura. A «Vivre l'orange», text que relata la revelació que visqué Cixous quan entrà en contracte amb l'obra de Lispector, la identitat femenina i la condició de jueva semblen fondre's en el llenguatge: «¿Soy judía o *muñi mulher?* Juis-je juive o fuis-je femme? Joy I donna? o fruo en filha? Fui mujer o me re-judí?» (1995: 120). Es tracta d'un espai militantment

3 Altres exemples l'ús poètic de l'aritmètica són «se necesitan al menos tres tiempos para empezar a comprender la infinita inmensidad del instante» (1995: 114) o «calculaba setenta y dos horas entre el instante y la salida» (1995: 115).

subjectiu com es fa evident des del títol, que combina el lloc d'origen de l'autora, «Oran» i el pronom personal «je», «oran-je» (Shiac, 1991: 63). De fet, aquest és un joc de paraules recuperat d'un llibre anterior *Portait du soleil* de l'any 1973:<sup>4</sup> «L'orange est mon fruit de naissance et ma fleur prophétique. La première fois que j'ai coupé un mot c'était elle. Je l'ai coupé en deux morceau inégaux, un plus long, un plus court. [...] De l'autre côté de l'orange, le sang parle. C'est mon sang, qui n'est pas celui de Jeor ; mais un sang vieux comme la Méditerranée» (Cixous, 1973 : 5-6).

En aquesta obra, la taronja-oranje és relacionada amb la sang i la llum. El fet de reutilitzar-la a «Vivre l'orange» és una forma de vincular el text amb la resta de la seva obra, de fer arribar la sang de Clarice arreu de l'obra de Cixous a través dels capil·lars de l'escriptura. Cixous s'identifica amb la taronja-oranje i vincula Lispector, autora de *Manzana en la oscuridad*, amb la poma. Si la taronja-oranje incorpora el seu lloc de naixement, la poma és associada a una altra escena primitiva, als orígens, a la Gènesi, als principis de la feminitat. Es tracta de fruites semblants però diferents, unides en el desastre de l'holocaust: «Hay tanta aridez, tanta calcinación, de holocausto en holocausto, que ¿quién, en esta tierra, podría llegar al milagroso instante en que se produzca un Encuentro? ¿Quién, si hubiera una manzana de naranja para hacernos una señal en nuestro desastre, le respondería?» (Cixous, 1995: 144).

Cixous al·ludeix a la seva condició d' «oranjuive», mot que fusiona «Oran», Orà, i «juive», jueva, i també fa referència repetidament, en plural, a les «juifemmes» (judimujeres en la traducció al castellà d'Ana María Moix). El caràcter subjectiu requereix per *l'écriture féminine* ens col·loca paradoxalment en un espai en què difícilment es pot evitar la projecció, especialment si les escriptores han viscut circumstàncies personals i històriques similars. Malgrat l'admiració que Cixous li professa, l'obra de Lispector queda supeditada als textos de l'algeriana. Tal i com apunta Carol Armbruster, la funció dels textos de la brasilera esdevé «an indication of the further development of Cixous's own texts» (Armbruster, 1983: 155), una relació de dominació irreconciliable amb el respecte que exigeix el projecte de Cixous.

## 7. Crítiques a la recepció de Lispector via Cixous

Fins que conegué l'obra de Lispector, Cixous havia abordat l'obra d'autors canònics com Kafka, Kleist o Joyce en què no existia el risc «d'apropiació», ja que eren coneguts pel públic general i comptaven amb nombrosos estudis, una perspectiva que canvia quan intenta recuperar una escriptora desconeguda procedent de Brasil. Lispector, que havia mort l'any 1977, no s'havia beneficiat de la projecció internacional del boom llatinoamericà i era una escriptora poc coneguda fora de l'àmbit nacional. La mediació d'Hélène Cixous fou clau en la recepció de la brasilera dins l'acadèmia<sup>5</sup> i entre els lectors francòfons i més

4 El fet d'ecriure «oranje» amb «j» i no amb «g» evidencia el joc.

5 La interpretació de Cixous ha despertat tota mena de reaccions tant de simpatitzants (Conley, Sellers) com de detractors detractors (Pirott-Quintero, Carrera).

tard anglòfons.<sup>6</sup> Morag Shiac sosté que l'elecció de Clarice Lispector li oferí la possibilitat d'una interpretació molt personal: «Suddenly she discovered a writer who was largely unknown in France, who was a Jewish, who was a woman, and who seemed to share many of her own philosophical and stylistic preoccupations. The opportunities for a highly personal, and very committed, engagement with this writer seemed immense» (Shiac, 1991: 66-67).

De fet, segons determinats estudiosos, com Elena Carrera, Anna Klobucka o Laura Pirott-Quintero, Cixous en fa una interpretació tan personal, que Lispector queda relegada a la posició de motiu que l'algeriana elabora poèticament per tal de recolzar les seves teories. Davant de posicions entusiastes amb l'actitud de Cixous, com les expressades per Verena A. Conley o Susan Sellers, hi ha una línia més crítica, que considera que Cixous fa un ús interessat de la veu de Lispector.

Laura Pirott-Quintero, sosté que Hélène Cixous exerceix una gran violència textual que arriba al seu paroxisme en el moment que, directament, fa de ventríloqua i usurpa la veu de la brasilera. Cixous, qui instava a «Le rire de la Méduse» (1975) a escriure des del cos i a ser respectuós amb l'*altre*, presenta a «Vivre l'orange» la veu desencarnada d'una escriptora morta des de feia un parell d'anys i s'atorga la llicència de parlar per ella, estratègia que Pirott-Quintero estima una manera d'ofegar-ne la veu: «the 'voice' that Cixous heard from afar (*Vivre l'orange*) was never Lispector's own-- hers was silenced from the start.» (2005: 3). En estrafer la veu de Lispector, Cixous repeteix els mecanismes que *l'écriture féminine* pretenia desarticlar: «What Cixous writes about what feminine writing should do, and what her own writing actually does *vis à vis* Lispector's work is often at odds with, and contradictory to her agenda» (2005: 2). Laura Pirott-Quintero afirma taxativament que l'algeriana instrumentalitza l'obra de Lispector i la converteix en part del seu projecte personal.

Anna Klobucka considera que l'algeriana manté una actitud narcisista i que només se serveix de Lispector per parlar d'ella mateixa: «Instead of looking out to her through the *écriture-fenêtre* of their writings, more often than not turns the window into a mirror filled with the French writer's own reflection» (Klobucka, 1994: 59), una afirmació secundada per Elena Carrera: «Cixous is so preoccupied with herself that she can only speak in the first person and project her own subjectivity on to her reading» (Carrera, 1999: 90). Carrera també retrau a Cixous la manca d'interès en altres punts de vista sobre l'obra de Lispector i l'intent de monopolitzar-ne la recepció. Segons aquesta crítica, Cixous no tractaria amb respecte ni el text original ni els lectors i lectores, als quals coartaria imposant-los una determinada lectura de la brasilera: «She might well succeed in encouraging her readers to read and be read by Lispector's texts, but her own text does not really have much space for her reader's own subjectivities » (Carrera, 1999: 92).

En la seva aproximació a l'obra de Lispector, doncs, Hélène Cixous cau en el parany que ella mateixa denuncia i suprimeix l'*altre* en profit propi. L'ús poètic de la data en què Colom arribà al nou món, no és solament la metàfora il·luminadora

6 *L'heure de Clarice Lispector* fou publicada per Des femmes l'any 1986 en una edició bilingüe Francès-Anglès. La traducció d'Ann Liddle i Sarah Cornell fou revisada per la propia Hélène Cixous.

de la descoberta de *l'altre* sinó que prefigura la conquesta d'un territori verge i la colonització de Lispector per part d'Hélène Cixous, qui clavarà al bell mig del cor de la brasilera la bandera de *l'écriture féminine*.

## 8. Conclusions

La interpretació que Hélène Cixous fa de l'obra de Clarice Lispector no només ens fa plantejar seriosos dubtes sobre l'actitud respectuosa de l'algeriana vers la brasilera sinó sobre la viabilitat de *l'écriture féminine* en si. ¿És possible escapar de la lògica hegeliana i arribar a *l'altre* sense violentar-lo, especialment en el cas d'una escriptora que s'aproxima a una altra i que vol fer-la tornar a la vida a través d'ella? Curiosament, Cixous afirma en una entrevista que l'escriptura representa sempre una agressió de la qual no podem escapar: «La escritura es una extraordinaria violencia de la que soy muy consciente. No escribo novelas, escribo lo que denomino ficciones, transpongo, transfiguro lo vivo, me alimento de la carne y la sangre de mi entorno: siempre lo digo, soy una «carnívora de almas», lo que para mí es un drama inevitable» (Segarra, 2010: 20).

Per tant, el que proposa *l'écriture féminine* és sortir del llenguatge emprant el llenguatge i emular l'amor diví malgrat la nostra condició de simples mortals. A més del caràcter utòpic del punt de partida, Hélène Cixous cau en els seus escrits sobre Lispector en algunes de les trampes que ella mateixa denuncia. A la seva interpretació de *La passió segons G.H.*, adverteix que un dels perills de la interacció amb *l'altre* és la identificació, quan precisament es donen certes coincidències biogràfiques que propicien que Cixous es reconegui en Lispector. I si en la lectura de *L'hora de l'estrella* Cixous afirma que la familiaritat excessiva impedeix que Lispector es pugui apropar-se a Macabea, el fet que les vides i obres de totes dues s'entretreixin en els textos de Cixous no afavoreix la distància necessària que l'aproximació respectuosa requereix. Cixous no escolta Lispector desinteressadament, sense demanar res a canvi. Li escriu una bellíssima carta d'amor apassionat que exigeix reciprocitat i no està exempt de gelosia: un amor desmesurat que no té res de diví sinó que desborda humanitat.

A Espanya, la recepció de Lispector s'ha dut a terme a través del vidre entelat de la interpretació de Cixous. Les aportacions de l'algeriana són certament estimulants i ofereix una lectura perspicaç i clarivident de l'obra de Lispector, però el fet que presenti la seva aproximació a l'obra com l'única legítima es contradiu amb el caràcter obert i la capacitat de suggerir inherents a la literatura. El significat d'una obra no es troba incrustat en el text sinó que es construeix conjuntament amb el lector, i un bon text literari pot fer germinar una gran multiplicitat de lectures que coexisteixen de forma harmònica. I si els textos de Lispector possibiliten la superposició de nombroses lectures és precisament per la seva excepcional capacitat de tocar *l'altre* de diverses maneres. El fet que les obres de les dues escriptores hagin començat a traduir-se al català i que, actualment, disposem de nombrosos especialistes en Lispector que no necessàriament coincideixen amb Cixous ens permetrà prendre distància a l'hora d'abordar l'obra tant de l'una com

de l'altra, totes dues mereixedores de ser revisitades, ateses les noves possibilitats interpretatives que se'ns obren a cada lectura.

## 9. Bibliografia

- ARMBRUSTER, Carol (1983) «Hélène-Clarice: nouvelle voix», *Contemporary Literature*, 2, Vol. 24, pp. 145-157.
- CARRERA, Elena (1999) «The Reception of Clarice Lispector via Helene Cixous: Reading from the Whale's Belly», *Brazilian Feminisms*, Solange Ribeiro de Oliveira i Judith Still (eds.), Nottingham, University of Nottingham, pp. 85-100.
- CIXOUS, Hélène (2009) *La llengua m'és l'únic refugi*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner (edició, traducció i pròleg de Joana Masó, amb la col·laboració de María Oliver, Arnau Pons i Marta Segarra).
- \_\_\_\_\_ (2004) *Deseo de escritura*, Barcelona, Reverso (traducció de Luis Trigerero i edició de Marta Segarra).
- \_\_\_\_\_ (1995) *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos (traducció i pròleg d'Anna María Moix).
- \_\_\_\_\_ (1989) *L'heure de Clarice Lispector*, París, Des femmes.
- \_\_\_\_\_ (1988) «Extreme Fidelity» *Writing Differences, Readings from the seminar of Hélène Cixous*, Susan Sellers (ed.), Oxford, Open University Press, pp. 9-37.
- \_\_\_\_\_ (1986) *Entre l'écriture*, París, Des femmes.
- \_\_\_\_\_ (1973) *Portrait du soleil*, París, Denoël.
- DERRIDA, Jacques (1967) *De la Grammatologie*, París, Minuit.
- LISPECTOR, Clarice (2008) *El misteri del conill que pensava*, Barcelona, Editorial Cruïlla (traducció d'Enric Tudó).
- \_\_\_\_\_ (2007) *La dona que va matar els peixos*, Barcelona, Editorial Cruïlla (traducció de Natàlia Tomàs).
- \_\_\_\_\_ (2006) *La passió segons G.H.*, Barcelona, Empúries (traducció de Núria Prats).
- \_\_\_\_\_ (2001) *Aigua Viva. L'hora de l'estrella*, Lleida, Pagès editors (traducció de Josep Domènech).
- PIROT QUINTERO, Laura (2005) «Textual Violence in Feminist Criticism: The Case of Hélène Cixous and Clarice Lispector», *InterCulture. An Interdisciplinary Journal*, 3, Vol. 2. Disponible: [http://interculture.fsu.edu/pdfs/pirott-quintero%20lispector\\_and\\_cixous.pdf](http://interculture.fsu.edu/pdfs/pirott-quintero%20lispector_and_cixous.pdf). Data de consulta: 21 de gener de 2013.
- SEGARRA, Marta (ed.) (2010) *Entrevistas a Hélène Cixous*, Barcelona, Icaria (traducció de Luis Tígero i Joana Masó).
- SHIAC, Morag (1991) *Hélène Cixous. A Politics of Writing*, Londres, Routledge.
- KLOBUCKA, Anna (1994) «Hélène Cixous and the Hour of Clarice Lispector», *SubStance*, 1, Vol. 23, pp. 41-62.

Recibido el 18 de septiembre de 2014

Aceptado el 29 de octubre de 2014

BIBLID [1132-8231 (2015) 27: 79-91]