

## La corriente de la escritura en *OR, les lettres de mon père* de Hélène Cixous

Maribel PEÑALVER VICEA  
Departamento de filologías integradas  
Universidad de Alicante

*La lecture commence dès avant l'ouverture du livre que l'on u déjci lu et heureusement six fois également oublié afin de conserver intacte l'émotion d'à nouveau lire ce livre si lu. (...) Sitôt lu nous l'oublions, nous lisons er oublions nous lisons pour oublier, et deux fois oublier, oublier tout sauf le livre ... (Cixous. Hélène. Or. Les lettres de mon père. Paris, Des femmes 1997, p. 11)'*

La cita que abre este artículo pertenece a *OR, les lettres de mon père*, de Hélène Cixous donde nos sumerge de nuevo en los límites entre ficción y realidad arrastrándonos, a través de la alquimia de su escritura, hacia un mundo fluido y disgregado en la pluralidad interior de su ser.

Hélène Cixous nos relata en esta ficción la "aparición" inesperada de unas cartas de amor, que su padre, muerto desde 1948 a la edad de 39 años de tuberculosis, escribió a su madre en Orán.

El joven médico Georges Cixous, vuelve de nuevo, resucitado, a este libro a través del recuerdo ya olvidado en la memoria. Precisamente en este "*commencement augural de satisfaction*", este tiempo de pérdida, que es un tiempo mortal, lo reemplaza por el gozo del olvido a través de la escritura. Es goce porque hace venir de nuevo la presencia del libro que es. a la vez. quien trae la presencia del ser querido, su padre.

De esta forma, las cartas se convierten en una metáfora de la huella, "la trace" del recuerdo<sup>2</sup> de su padre. Es un acontecimiento entre memoria y olvido a la vez: "*Oublier fait partie de lire... Nous lisons pour oublier; oublier tout sauf le livre*".

---

<sup>1</sup>En lo sucesivo, todas las citas del libro se refieren a la misma edición y por lo tanto sólo se reflejará a partir de ahora la página.

Recuerdo que nos hace a la vez recordar esa hermosa frase de Proust : "l'édifice immense du souvenir". Marcel Proust (1954) A *la recherche tu temps perdu*. Gallimard, t. 1. p. 47.

Estas cartas de amor, desconocidas hasta entonces y descubiertas por su hermano Pierre, quien las ha guardado durante mucho tiempo sin abrirlas, son las que harán de *OR* una ficción<sup>3</sup> llena de fantasías y realidades a la vez. Son las cartas que su hermano envía a Hélène cuarenta años más tarde, y través de las que percibimos el dolor de la misma por la muerte prematura de su padre.

Este será el elemento impulsor que le llevará a escribir un nuevo libro: las cartas, de las que surgirá "la voz de su padre" quien desde la tumba empuja a Hélène Cixous al comienzo de este hermoso relato.

Esta línea divisoria entre ficción y realidad producirá, a nuestro entender, un desmembramiento del cuerpo de la narradora, reflejo metonímico de los huesos descompuestos en la tumba de su padre, del que brotarán las diferentes voces participantes en la autora: la voz de su padre. la voz de su madre, la voz de la escritora, su voz conjugada en los tres (Illa<sup>4</sup>).

Es un desmembramiento corpóreo y sexual lo que origina, en consecuencia, una lluvia de dualidades antitéticas, de sonoridades y de anfibologías que irán sellando su escritura. Hélène Cixous es una "alquimista de la palabra" que produce en el lector múltiples lecturas. Su escritura, que puede olerse y percibirse, nos desliza involuntariamente en un "fango" del que nos es difícil salir.

Tengamos en cuenta primero la catáfora del título " siempre inagotable de diversas interpretaciones en Cixous: *OR, les lettres de mon père*, en el que percibimos el juego anfibológico y, que nos atrevemos a decir, que anticipa algo del contenido de la ficción. *Or*, como conjunción que servirá de *incipit inaugural* para el comienzo<sup>b</sup> de un relato, de un libro.

*Or (Oro)* cuyo color *dorado* aparece en Cixous como reflejo de un elemento clave en su obra, el sol<sup>7</sup>.

---

Respecto al término de ficción, adoptamos la definición de G. Genette: *Le résultat d'un acte de langage indirect. Les fictions narratives sont bien des assertions feintes, mais qui produisent indirectement une oeuvre. L'auteur fait une sorte d'acte déclaratif qui modifie la réalité en vertu des pouvoirs que lui confère son statut d'auteur. Cet acte déclaratif instaure l'état provoqué par son énonciation. De même que "la séance est ouverte" émis par la personne qualifiée accomplit de manière indirecte l'état que cet énoncé est censé décrire, les énoncés de la jectioti institueraient dans l'esprit du lecteur le monde qu'ils sont censés représenter"(...) "Le statut pragmatique de la fiction narrative", *Poétique*, 78. avril 1988, p. 237-249.*

<sup>4</sup> *Illa* es el título de otra ficción de Hélène Cixous. de 1980

<sup>5</sup> Según la propia autora, el título siempre lo pone al final. "Je n'aime pas beaucoup donner un titre a mes livres. Je choisis toujours le titre a la fin. apres l'avoir écrit". (En entrevista con Hélène Cixous el 8 de febrero de 1998.)

<sup>6</sup> En Hélène Cixous el impulso que le lleva al comienzo de la escritura adquiere una importancia vital. Otro título de la autora es *Les commencements*.

<sup>7</sup> *Portrait du Soleil* es otra ficción de Hélène Cixous.

## LA CORRIENTE DE LA ESCRITURA EN OR

Or como letra inicial de Or- de origine (origen) que es su origen, Orán, su ciudad natal, por tanto su oro, su metal máspreciado.

Or, homófono de *Hors*, pues el padre resucitado de la tumba ha salido hors. fuera de ella. El recuerdo surge para remplazar la pérdida del padre pero el remplazo, la aparición de las cartas y por tanto la escritura, posee en el mismo goce que la pérdida. "Lettre" que es "l'être", el ser, su "yo" que es "él", su otro, su padre. Hermosa metáfora de la diferencia sexual derridiana. Lettres que además de ser las cartas, son las letras que sellan sus cartas.

Varios son por tanto, a nuestro entender, los factores que van a determinar lo que hemos denominado "La corriente de la escritura" en OR, y que clasificaremos de la forma siguiente:

- 1) Metáforas, que siendo a su vez las constantes temáticas. se convierten en el componente característico de dicha narración y de las que hemos destacado únicamente algunas que aparecen al principio:
  - a) metáfora de la vida.
  - b) metáfora del origen.
  - c) metáfora de la naturaleza.
  - d) metáfora de la maternidad.
  - e) metáfora de la sexualidad.

- 2) figuras retóricas macroestructurales y microestructurales que dividimos según:

2.1) el plano fónico: aliteración, paronomasia, onomatopeya.

2.2) el plano **semántico** y **morfosintáctico**: oxímoron, antítesis, catacrexis, polipote y otros juegos de palabras,

- 3) Campos léxicos recurrentes, que podemos agrupar en
  - a) naturaleza
  - b) animales
  - c) nombres comunes
  - d) nombres abstractos
  - e) partes del cuerpo.

- 4) Intertextualidad.

1 a) la metáfora de la vida va a servir de apertura a Or: "Lire". La lectura y los libros adquieren una significación importante en la escritura de Cixous: leer un libro es vivir una vida: otra vida. El goce del olvido le trae una nueva vida. Olvidamos para leer de nuevo, puesto que leyendo es como realmente se vive

(*livre = vivre*). El libro es el resultado del goce del olvido que reemplaza la pérdida del padre. Los libros mueren y resucitan como un humano. El libro es la vida, como se observa en esta cita:

*C'est peut-être la septième fois que je relis c'est-à-dire que je lis, cara part le titre, je n'en sais plus rien sinon qu'il m'a donné la vie six fois.(...) Car nous avons appris depuis longtemps qu'on ne perd pas un livre tant aiiné en le dévorant puisque sitôt lu nous l'oublions, nous lisons et oublions nous lisons pour oublier; et deux fois oublier, oublier tout sauf le livre. (p.11)*

Comienzo que nos recuerda a la escritura de Marguerite Duras cuando en *Hiroshima, mon amour* nos traía a la memoria, en tono desgarrador. a través del "elogio del olvido". la alianza entre el amor y la guerra.

Es así como el libro (*livre*) se convierte en la metáfora de la vida "*livre=vivre*". Leer es vivir puesto que son los recuerdos de la muerte del padre lo que le da la vida a este nuevo libro, o como diría la propia autora, a este "recién nacido"<sup>8</sup>:

*Vivre fait livre. J'écris par désobéissance. Toutes les tortues vont pondre sur la même île par obéissance. Nous sommes dépassés. (p.72)*

Cixous quiere transmitir al lector el mundo de los libros. La escritura le sirve de arma transmisora para involucrar al lector en el texto:

*Cette sorte d'accident merveilleux chez des lecteurs de tout sexe. C'est l'effet de l'emporteinent (p.16).*

Las consonantes "L" y "V", que examinaremos más adelante- son las aliteraciones que simbolizan el agua y la vida, la vida y el agua respectivamente.

El libro, que muere para ser llamado viviendo de nuevo al despertar, es un resucitado como su padre.

La comparación del libro con su padre nos lleva progresivamente y en la misma línea, a otra metáfora de la vida, un tanto necrófila: los cementerios son bibliotecas. Es aquí donde están los muertos que son vivos, y como un libro, que ha resucitado en un cementerio, vuelve a la vida para ser leído:

*C'est pour cela que j'aime les livres. Parce qu'ils vont et viennent meurent et ressuscitent ici même dans ma chambre, jour et nuit. Parce qu'ils sont fidèles comme mon père qui est un rrvenant sur lequel je peux compter je crois. (...) Alors que je hais les cimetières qui font d'être des bibliothèques. Là on les tue, les morts, les fidèles. On ciinente la gueule des livres. (...) Là ils sont sûrs que*

---

<sup>8</sup>La madre de Hélene Cixous fue comadrona. Cuando Hélene era pequeña, acompañaba a su madre en algunos partos. El tema de la obstetricia impregnará sensiblemente su escritura.

*contrairement aux vivants les morts sont morts, er entre les deux mondes n'est aucun rapport(...)(p.12)*

Es una corriente continuada que sumerge al lector en su escritura. Así por ejemplo, esta metáfora aparece encadenada a otra de fuerte contenido semántico y que implica a su vez una antítesis: la metáfora de la muerte. La tumba es una cama. la cama de la resurrección:

*Qui va élire en moi le lit de la résurrection? Qui va mugir en jetant ses os réveillés dans ma couche rêveuse ? (p.13)*

La muerte adquiere en Cixous un papel muy importante siendo, paradójicamente, la metáfora de la vida pues morimos para resucitar y resucitamos para vivir. La dualidad muerte / vida es otra de las constantes de su obra. Este es el círculo que se establece: muerte-cama = tumba-vida. Lo sorprendente en Cixous, es convertirlo todo en belleza. Esta necrofilia la explaya en toda la ficción con numerosos juegos de palabra:

*Quarante ans dans les traits, le pas esr vif, la courbe nette. Quarante ans dans le désert sous un sable elles demeurent sans existence, sans bouger impérissables gisantes sans protester dans une obéissance enfantine aux ordres du silence. Tues vives (p. 37)*

Las cartas se convierten en la fuerza actancial que circulan a lo largo de toda la novela y que le sirve de pretexto para narrar su ficción. Gracias a éstas, Cixous puede desdoblarse, por una parte, en su madre, por tanto en la novia de su padre -de ahí la metáfora de la maternidad que enseguida examinaremos- y por otra parte. esta transformación le sirve para difuminar su ambigüedad sexual siendo ella, que es él y ella a la vez, nunca sin excluir al otro.

Respecto a esta pluralidad sexual recordemos *Illa* escrita en 1980 cuyo título, además de con *-il là*, juega con la pluralidad del género neutro: *illa* que siendo igualmente el femenino *illa*, no deja de excluir a *ille*.

Son las cartas que su padre escribió a su madre, selladas con su sangre:

*Je ne sais pas ce qu'est une lettre par excellence. c'esr un signe, c'esr une méraphore, c'esr une chose, c'est autre chose, c'esr notre sueur et notre trahison(...)(p.74)*

b) las cartas aparecen para simbolizar la metáfora del origen: *OR, les lettres de mon père*. Son "oro" porque es "*Oran*". que es su ciudad natal, el origen de su vida. "*Oran*" es, además, donde su padre muere de tuberculosis<sup>y</sup>. *Or*, también homófono de

---

<sup>y</sup> En Héléne Cixous hay una serie de temas fatídicos que circulan por toda su obra. Recordemos que su padre, que muere de tuberculosis, estaba realizando su tesis de medicina sobre esta misma enfermedad.

*hors*, probablemente sea, además de lo dicho anteriormente, el estado temporal del ser (*l'être*) de su padre, que está *hors* (*d'elle*) porque ya ha muerto y en oposición a *Dedans*<sup>10</sup>. Las cartas sustituyen gozosamente esta pérdida dolorosa del padre puesto que ya no está en Orán, está *ex hors* y a pesar de ello, está *dedans* ahora en las cartas.

Respecto a esto, escribía Catherine Clément:

*C'est de l'or et c'est l'origine, c'est "soudain" ou "il arriva que", c'est également Oran où naquit Hélène Cixous avant la dernière guerre, où son père était médecin juif, Oran où il fut persécuté, où il mourut trop tôt*<sup>11</sup>.

Las cartas son inmortales pues nunca mueren porque han aparecido como un resucitado, para dar vida a otro ser. Escritas habrá "cent" o "(cinq) cent" con "le "sang" de son père". En número probablemente infinito, para jugar con la homofonía de estos parónimos: *sang. cent, (cinq) cent*.

En Cixous el objeto más banal cobra valor y puede transformarse en la metáfora más bella. Así por ejemplo, el cable del teléfono es el cordón umbilical por el que se establece la comunicación de la vida. Es otra metáfora del origen de la vida:

*Ce cheveu extensible, une espèce de nerf, se conduit comme un cordon de téléphone vivant. Par ce fil tendu entre deux âmes passent les ordres essentiels, seulement des impératifs, comme si le fil ne supportait que quelques injonctions télégraphiques.* (p.21).

Es el cordón que lleva al emplazamiento donde hay agua, donde está la comunicación entre la madre y el hijo, que es el poder que da vida:

*Si suis en conférence j'interromps et répons. Le pouvoir absolu du téléphone est notoirement reconnu et sans rival. Voilà pourquoi il n'y pas de téléphone dans les églises ni dans les salles d'opération. Il y va de l'âme au corps.*(p. 52). (...) *Je ne sais pas ce qu'est une lettre par excellence, c'est un signe, c'est une métaphore, c'esr une chose, c'esr autre chose, c'est notre sueur et notre trahison*(...)(p.74)

Esta "hidrofilia", está presente en Cixous y respecto a ello, escribía Ángeles Sirvent:

*En esta evanescencia de la unidad del yo, el agua y la fluidez, asociadas a la mujer –evidente tras Bachelard- se asoman con frecuencia a la escritura de Cixous. Para Cixous, como para innumerables mitologías, el agua es el ele-*

---

<sup>10</sup> *Dedans*, que fue su primer libro, escrito en 1969, recibió el Premio Médicis.

<sup>11</sup> Clément. Cathénne. "Hymne au père disparu", *Magazine littéraire*. N° 356, juillet 1997, p. 106.

*mento femenino por excelencia: el mundo mítico que contiene y refleja la apacible seguridad del útero materno*<sup>12</sup>.

c) Aparece posteriormente la metáfora de la naturaleza. El amor por las plantas, transforma, metafóricamente, a Hélène Cixous en un vegetal. Se identifica con lo más insustancial que goce de vida, eligiendo el mes de mayo en el que se produce un estallido de la naturaleza. Esta última se renueva y le hace escribir el libro.

*L'heure d'écrire le Livre me prend en mai. C'est signe que je suis végétale.*(p.14)

La naturaleza va a servirle de instrumento para expresar ese antagonismo corpóreo que guarda y que necesita exteriorizar. Ese goce efímero, de cierto lazo sexual, perece enseguida. Véase este ejemplo que nos recuerda a "Limonade", por la intensidad y el colorido con que nos presenta elementos de la naturaleza:

*Dans le vase les dahlias encore vivants. Les dahlias couleur d'aurore je m'en réjouis les dahlias périssent trop vite, mais quand même, il y a de ces fleurs qui m'adressent un message mortel, elles font sentir le passage, ce sont celles qui durent juste assez pour que se tisse l'attachement et alors elle s'affaiblissent. Fleurs cruelles.(...) La rigue de la vie est pourrie. La tête tombe.*(p. 29)

d) La metáfora de la maternidad, de fuerte connotación semántica. la fusión de forma sublime, con la metáfora de la sexualidad. Hélène Cixous difumina su sexo "animalizándose". Su instinto maternal es como el de un animal. La identificación como humano está lejos de la realidad sin la aceptación de una bifurcación sexual. Su sexo la lanza a una animalidad irreversible de forma que la convierte en el progenitor de su animal (su gata): "*enfant animal*". Es una metamorfosis kafkiana de reflexiones sexuales.

En esta misma línea, esta dicotomía sexual le lleva, en algunas ocasiones, a una escritura que impacta psicológicamente en el lector. En este ejemplo alimenta a su gato a través de su propio pecho:

*Pour la nourriture je le mets au sein gauche, car c'est un enfant animal et il trouve tout seul le petit réron pas plus gros qu'une tétine de char. C'est là qu'il tète, selon la prévoyante nature. Moi-même, j'ignorais jusqu'à cet instant que j'avais ce perir réron sous le sein. (...) C'est si chaud on ne sait pas qui nourrit qui. A demi-mort je me naissais de lui.*(p. 20)

---

<sup>12</sup> Sirvent Ángeles. "Hélène Cixous. De lo femenino a la escritura." In Nieves Ibeas y M<sup>a</sup> Ángeles Millán (eds.) (1997). *La conjura del olvido*. Escritura y Feminismo. Barcelona: Icana. "Antrazyt", 315.

<sup>13</sup> *Limonade tout était si infini*, es la última frase que pronunció Kafka en su lecho de muerte. Es también el título de otro libro de Hélène Cixous escrito en 1982.

Tengamos en cuenta la ambigüedad que intencionadamente pasea Cixous en sus páginas. utilizando *enfant animal* unas veces como gata y otras como gato. Nunca "uno" solo, siempre "otro", "su otro".

Véase en este ejemplo la personificación que de su gata hace:

*Où qu'elle soit au monde a l'appel de son nom ma chatte arrive au galop franchissant les murailles les douves les fourrés épineux, rien ne peut rompre entre nous le charme. C'est la preuve que les créatures de la création sont des ames diverses qui appartiennent a une seule intelligence supérieure. Telle est la raison pourlaquelle on peut aimer un animal(...)* (p. 18)

La anfibología de la palabra *chatte* le permite jugar. No es solamente la hembra de *chat* sino que además se utiliza en el lenguaje familiar para designar al sexo femenino. Obsérvese en este ejemplo cómo utiliza ambiguamente a la vez el género femenino y masculino para hablar de su gata:

*Je fais mes feux le soir sous les couvertures. Au-dessus des draps et des couvertures je laisse ma tête posée comme une lampe allumée. Ce qui se drame dessous seule le chat le sait.* (p. 28)

La conjunción "animal-homo" es lo que le aporta esas ondas animales. que provienen de un gato hembra, por antonomasia, y de un caballo, siendo éste último el que le sirva de coadyuvante para poder transmitir un ritmo **dual**, producto de su escritura y de su cuerpo. La virilidad sexual, atribuida siempre a este animal, el ritmo y la fuerza, son elementos reveladores de un lenguaje libidinoso. El relincho del caballo y el galope, así como otros movimientos. le sirven para fluir de gozo sexual:

*Que defois je t'ai surpris songeant – tu crois que personne ne te voit? – que ça va être agréable dormir finalement. Ceux qui vivent au vif ceux qui vivent vivent c'est un acharnement, une nzobilisntion. a cheval sur le temps, des plaies aux fesses les mains en sang, le souffle fouetté.* (p. 17)

*Je me suis réveillée avec une arme pressée dnns la maison. Le cheval de mon père me cerne. Comment résister. Attention parce que dans dix minutes le siècle présent va rouler dans le ravin.(...) A un mètre de moi le lendemain sourit, les lèvres énigmatiques. Animale aplatie l'âme affrée je reluque a petits coups de paupières.*(p. 33)

La dualidad animal / humano se metamorfosea en mujer / hombre. Esa animalidad se desdobra, sobre todo: en la búsqueda de su interior:

*Pourquoi je naquís fille? C'est à mon frère qu'échut l'eclipse immense.*(p.47)

Aludiendo implícitamente al *Banquete* de Platón, nos hace recordar el mito del andrógino que relataba que el hombre nació doble, con una cabeza y dos sexos. De



la misma manera, Cixous se presenta a la búsqueda imprecisa del alter ego, identificándose, en su escritura: unas veces como hombre otras como mujer.

El enmarañamiento entre lo masculino y lo femenino hace que sea peculiar en H. Cixous un "carácter fluido" en el sentido sexual del término, y, consecuentemente, de su Yo (*je, il, elle*): "*je est trempé*".

Su intención es la de anular la concepción de la mujer culpable, ya instaurada desde los orígenes de la literatura a través del mito de Adán y Eva. Es la caída de los mitos tópicos de la mujer que nos recuerda a La *jeune née*. En este ejemplo, rememora a la mujer en el jardín del Edén:

*Tout homme qui choisit pour épouse une femme nommée Eve<sup>14</sup> hérite instantanément de toute la scène du jardin avec ses accessoires, il la prend avec son nom pour malgré à cause en dépit en vue sans compter le meilleur le pire. On peut toujours lui demander ce qui s'éveille se met en mouvement quels événements de vie de mort d'engendrement quels enchevêtrements se lèvent autour de l'inévitable mythage: une jeune femme venue d'Osnabrück<sup>15</sup> vierge au ventre sans nombril un morceau d'os détaché de son dos pendant qu'il dort, il y aurait beaucoup à dire, rien ne pourrait se garder de l'erreur et de la vérité on en pourrait pas éviter la présence d'un serpent dans le fantasme(...) (p. 70)*

## 2) Figuras retóricas que analizaremos en el plano fónico, semántico y morfosintáctico.

En el **plano fónico** destacan, entre otras, las **aliteraciones** y las **onomatopeyas**.

La aliteración de la lateral líquida "L" se convierte en una consonante llena de significado y de connotaciones. La "l" es la consonante más "fluida" que la arrastra a esta escritura. La aliteración de la "l" es lo que lleva a H. Cixous en su inconsciente" a la onomatopeya de la vida consiguiendo la imitación del sonido de la fluidez del agua, elemento esencial de su escritura:

*Car la lecture commence dès avant l'ouverture du livre que l'on a déjà lu et (...) ce livre si lu. Mais oublier fait partie de lire. Nous lisons pour ranimer le bonheur de retrouver un sage et un ami, le livre ou un sage et un fou(...) et nous lisons sans le souci de perdre en lisant la joie que se lève(...) (p.11)*

El agua es el origen de la vida y la "l" hace que la corriente sea marina:

---

<sup>14</sup> Eve es también el nombre de su madre. Eve Klein

<sup>15</sup> Osnabrück, Hanovre, ciudad alemana natal de Omi, su abuela materna.

<sup>16</sup> Hélène Cixous alude constantemente a la obra de Freud. a pesar de las discrepancias en muchos aspectos. sobre todo en el *phallogocentrisme* siempre presente en la obra de Freud.

*Un livre tant aimé en le dévorant puisque sitôt lu nous l'oublions, nous lisons et oublions nous lisons pour oublier, et de w fois oublier; oublier tout sauf le livre (...).(p.12)*

Probablemente el mar de Orán ha influido de forma decisiva en H.Cixous. Así la *mère* es la *mer* unidas por el agua del útero a través del cordón umbilical. En sentido metafórico, el agua del mar de Orán la fusiona con su origen y con el origen natal del ser de su padre.

Este amor por la constante "bio", no solamente lo plasmará con la aliteración de la "l" sino también con la aliteración de la "v", que es la "v" de *vie*, de *vivre* y la consonante del nombre de su madre Eve. Si la "l" es la onomatopeya del agua, la "v" es la onomatopeya de la vida: *Eve* es además la primera mujer del origen de toda la literatura.

*En vérité il y a tellement de vies à vivre dans la vie, que souvent trop souvent nous n'en pouvons plus- dis la vérité, c'est trop, avoue, c'est toi qui lui souhaite d'en finir, à la vie, quelle fatigue vivre vivre(...) Ceux qui vivent au vif ceux qui vivant vivent c'est un acharnement(...)(p.17)*

En ambos casos, la aliteración de la "l" y "v" están reforzadas por la vocal "i" cuya fuerza vital denota nervio y agilidad.

En otras ocasiones juega con el sonido sordo y sibilante de la "s" para expresar el calor del juego sensual. Esta última consonante aparece reforzada por la consonante, en nuestra opinión, más sexual en Héléne Cixous, la "f". Sus trazos se entrelazan eróticamente produciendo una consonante andrógina "bi". Esta *f*, "écrite a la main", nos revela "por pulsión icónica" la alianza de dos cabezas, metáfora del espíritu de la narradora. En este ejemplo, se observa una aliteración de la "s" y de la "f" respectivamente:

Mes langues de feux je ne les montre pas. Je parle frais. Je ne montre pas mes langues.

*Je fais mes feux le soir sous les couvertures. Au-dessus des draps et des couvertures je laisse ma tête posée comme un lampe allumée. Ce qui se drame dessous seule le char le sait. J'ai fait exprès. Je fais mes fautes exprès....(P. 28)*

Recuérdese además, que la "f" es la consonante inicial de "foutre":

*Mais qu'est ce que tu as fait la? Des foutaises!? Er ses coups de pied chasseraient tous mes personnages....(p. 87)*

El empleo de la "s" le sirve para jugar con la homofonía de sang, cent, y transmitir la fuerza del poder de las cartas, que le hacen traer a la memoria el recuerdo de la presencia paterna.

(...) *C'était son sang, celui qui ne sèche pas, c'érair cent, cinq cents visages qui d'avance se penche aienr sur moi et me faisaienn de roure la Terre un berceau.(...)*  
(p.35)

En este ejemplo combina la aliteración de la fricativa sonora y la oclusiva sonora velar “/g/” para revelar el apnea por la enfermedad de su padre:

(...) *au jeune homme que jamais je n'appelai par son propre nom, et qui respire avec quelque peine, allongé sur le divan. J'ai mal à sa gorge, je ne peux pas m'en empêcher. La gorge de Georges. J'ai son angine. L'homme remonte par l'unique gorge qui s'entrouvre dans la pénombre intimidée(p.69).*

En Cixous todo es sonoridad y el juego de los significantes va más allá. cobrando vida. Como hemos dicho al principio la alquimia de sus palabras produce todo tipo de interpretaciones. Tal es el caso de la marca de la caja de cartón "Bébéconfort". en la que aparecen las cartas de su padre. ¿Probablemente juegue con la homofonía de "con et fort" y de "confort"?

*Er maintenant modestes puissantes nombreuses elles attendent entassées dans le crnton marque BébéConfort un geste de ma part, les recueillirai-je, les acueillerai-je, les lettres de mon père.(p.32)*

En el plano fónico, también destaca la **paronomasia**, jugando con la semejanza fonética de ciertos vocablos: *elle est une autre, mais quand même elle a sur la fiancée au moins autant de droits de penser que moi. Je est trempé de temps. Je est trompé de temps.*(p.69).

Entre las otras figuras del **plano semántico** y **morfosintáctico** destacan:

La **antítesis** es una de las más usuales y la mayoría de las veces se combina con el **oxímoron** para producir un efecto paradójico.

Véase los ejemplos 2 y 5:

*Qui va élire en moi le lit de sa résurrection? Qui va mugir en jetant ses os réveillés dans nia couche rêveuse?(p. 13)*

*Il n'est pas vrai qu'entre les morts et les vivants il n'y ait plus qu'un sens. Il ne faut jamais espérer c'est là une façon faible de désespérer. les choses arriveront quand il plaira.(p. 24)*

La antítesis marca con fuerza la dualidad siempre presente en Cixous:

2. Quel cercueil errant.(...)

3. Et voici que je me réveille à la porte de mon désert familial.

3. *On peut toujours lui demander ce qui s'éveille se met en mouvement quels*

*Événements de vie de mort d'engendrement (...)*(p. 70)  
5. *Je fais durer le plaisir de l'angoisse(...)* (p. 84)

Su escritura está llena de juegos polisémicos desde el primer contacto entre el libro y el lector. Y decimos primer contacto porque esto lo crea Cixous en los títulos de sus libros. Sus títulos- como ya hemos comentado anteriormente - constituyen una catáfora: así en "*OR, les lettres de mon père*" vemos el juego paronímico entre *lettre* y *l'être* porque en verdad "les lettres" no son más que "l'être" de su padre. Probablemente haya colocado este juego de palabras también por **catacresis** ya que necesita un término de empleo translaticio para jugar con su homofonía.

*Les lettres* "de mon père" puede ser de "mon pair" (su otro. su otro ser, su pareja).

*Lettre* y "l'être", "père ou pair" revela, sin duda alguna, una dualidad interna y siguiendo la línea de nunca excluir a ninguno, siempre ambos, "les deux":

*Et nous ne savons pas quand nous disons lerre s'il faut l'écrire lerre lettres ou l'être. Que vais je faire? Ecrire une lerre, ou bien La lerre? (74).*

*Lettre* es también la **trace** de su escritura que le viene dada por la alianza entre recuerdo y olvido.

La semejanza fonética de algunas palabras le sirven para crear **paronomasias** y otros juegos de lenguaje:

*J'ai mal à sa gorge, je ne peux pas m'en empêcher. La gorge de Georges.*(p.68)

En Georges juega con "je", y "or" de **Oran**, su origen, y con "je" y "hors". es decir, "je" que está "hors" de "l'être de son père ou de son pair".

La corporeidad de su lenguaje aparece reflejada en otros juegos de palabras como es el caso de numerosos **polipotes**.

*Maintenant c'est mon tour. La &doir-elle se faire en gardant le gardé du gardien ou en tenant la face du gardé sous le regard?* (p.62)

En este ejemplo juega con la casi **homofonía** de "erreur y leur heure":

*Nous faisons ce qu'elle veut, même si nous ell sommes pas d'accord. Les lerrres onr fait ce qu'elles ont voulu, à leur heure par des mouvements invisibles a mes yeux mais efficaces.*(p. 45)

En el siguiente ejemplo tergiversa totalmente el sentido de los términos y produce así un efecto casi cómico:

*Quel rapport se parenthèse entre tous ces deux-là entre le frère et la boîte, le père et la boîte à père, les membres de la famille, toutes ces questions je ine refuse à leur interrogation.*(p. 42)

Algo muy característico de Cixous son los neologismos que no trataremos aquí. Sólo citaremos algunos de ellos:

*Animale aplatie l'âme affrée je reluque à petits coups de paupières.*(p. 33)  
*L'homme qui a pour destin cette vie douteuse, cetfevie qui en peut pas dormir, cetfealerte, est un hoinine qui se respecte.* (p. 82)  
*Il s'agit bien de L'enchant, cetfe laizgue illimitée sans phrases toute en volonté comparable à la langue inconnue de Dieu.* (p. 18)

El desdoblamiento sexual en Cixous impregna toda su escritura de **dualidades léxicas**, reflejo de la androginia del ser humano, algo implícito en las palabras de Cixous. Estas son algunas de las más frecuentes que aparecen en Or:

Livre/Vivre  
Mort/Vie  
Lit/tombe  
Mort/vivant  
Animal/enfant.  
Fidélité/infidélité

**3) Campos léxicos recurrentes** que van a aparecer constantemente como reflejo de su amor a los animales, plantas y todo lo relacionado con la naturaleza y la vida.

La naturaleza es una forma de exteriorizar todo lo que emerge de su interior. Ese pluralismo **originario** es lo que le hace combinar simultáneamente este vocabulario explosivo, que solamente indicaremos, resultado de ese estallido de la naturaleza:

- a) **Naturaleza:** ville, soleil, lune, mai, végétal, taupe, fleche, sable, mer, miel, baleine, dahlia, tige, océan, terre, désert, gland de chêne, feuille.
- b) **Animales:** Taupe, cheval, chat, chatte, chien, poisson.
- c) **Objetos comunes:** Livre, fleche, téléphone, ciseaux, lampe, radio, boite, filet, chiffon, alliance, clé, armoire, cercueil, bureau, divan.
- c) **Partes del cuerpo:** Pied, aile, pattes, coeur, poumon, cerveau, fesses, téton, mamelon, poitrine, tête, cheveu, menton, bouche, seins, genoux, oreilles, nuque.

#### 4) Intertextualidad

Otra de las destrezas textuales de Cixous es la multiplicidad de intertextos que intercala en su escritura. Prueba de ello son los siguientes ejemplos, por citar algunos, entre los que destacan aquéllos que hacen alusión a la Biblia:

*Si Jésus n'avait pas appelé Lazare en criant son nom d'une voix forte, Lazare!  
Sors! Viens ici! Viens dehors, le mort ne serait pas sorti tout enveloppé pieds et  
mains liés par les langues de laine sinon la tête minuscule qui était nue. Lazare!  
Lazare! Criair-il. (p. 23)*

También el pasaje, ya citado anteriormente, en el que Eva va a morder la manzana y le aparece la serpiente. En este extracto alude, a nuestro entender, a la pérdida de un ser, a la separación de ambos, lo que produce así una añoranza en ellos.

Si Dios creó al hombre a su imagen y semejanza (imago **Dei**) **Jo** creó hombre y mujer a la vez, por tanto bisexual. De esta forma y según la corriente fluida que producen las cartas, habría un claro paralelismo semántico producido por el olvido: se olvida para leer de nuevo, para reecontrarse de nuevo, se olvida para producir una separación de dos seres (Adán y Eva, Eve y Georges, ella y él, él y ella) para añorarse y así para reecontrarse puesto que deben ser dos (androginia) y no uno solo:

*Tout homme qui choisit pour épouse une femme nommée Eve hérite  
instantanément de toute la scène du jardin avec ses accessoires, il la prend avec  
son noin pour malgré a cause en dépir en vue sans compter le meilleur le pire.  
On peut toujours lui demander ce qui s'éveille se met en mouvement quels  
événements de vie de mort d'engendrement quels enchevêtrements se lèvent aurour  
de l'inévitable mythage: une jeune femme venue d'Osnabrück vierge au ventre  
sans nombril un morceau d'os détaché de son dos pendant qu'il dort, il y aurait  
beaucoup a dire, rien ne pourrait se garder de l'erreur et de la vérité on en  
pourrait pas éviter la présence d'un serpent dans le fantasme (...) (p. 70)*

Así la mujer ya no es culpable, es el hombre **qui** choisit a su otro, su alteridad. Cuando el hombre se separa de la mujer es llevado a la perdición:

*Quels événements de vie ou de mort d'engendrement quels enchevêtrements se  
lèvent autoun de l'inévitable mythage.*

O aquél que hace referencia a la escalera de Jacob:

*Ton Jacob s'est mis à fabriquer son échelle de ses mains. J'ai choisi pour cela  
de l'oukoumé. C'est un bois qui résiste au temps. Si j'en crois le menuisier elle  
nous survivra (l'échelle) (p. 89)*

La intertextualidad alude, en el siguiente ejemplo al Mito de la Caverna de Platón:

*Mnis lorsque je m'approche un voile de verre universel se dresse devant l'entrée de la Caverne et m'empêche de passer. Où est le courrage? (...)*

De todo lo expuesto hasta aquí, concluimos diciendo que la escritura de Hélène Cixous es inagotable. Habría que buscar un término que conjugara este tipo de escritura que excede los límites de la literatura.

Su lenguaje, que está lleno de vitalidad y de fuerza estilística, hace que nos arrastre e involucre en un universo metafórico y anfibológico de múltiples interpretaciones.

Para finalizar, rememoremos una frase de *OR* que encierra una poderosa explosión alquímica. Dejemos que el lector desenmascare su contenido:

*On livre un enfant au hasard de l'océan.*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CIXOUS, HÉLÈNE(1997). *OR. Les lettres de mon père*, Paris, Des femmes.
- MAINGENEAU, DOMINIQUE(1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas.
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE(1993). *Le contexte de l'oeuvre littéraire*. Paris. Bordas.
- SIRVENT, ANGELES. "El cirerpo femenino en la obra literaria de Hélène Cixous". In Carabí, Àngels y Segarra, Marta(1998). "Belleza escrito en femenino", Mujeres y Literatura Centre de la Dona i Literatura. Universtita de Barcelona
- SIRVENT ANGELES, "Hélène Cixous. De lo femenino a la escritura". In Ibeas, Nieves y Millán M<sup>a</sup> Ángeles (eds) 1997. "La conjura del olvido". Escritura y feminismo. Barcelona. Icaria "Antrazyt". 315.
- MOLINIÉ, GEORGES- MAZALEYRAT, JEAN(1989). *Vocabulaire de la Stilistique*, Paris, Puf.
- LAUSBERG HEINRICH(1984). *Manual de Retórica Literaria*. Traducción de José Perez Riesgo. Madrid. Gredos.
- DIEZ BORQUE JOSÉ MARÍA(1994). *Comentario de Textos literarios*. Madrid. Playor.
- MOI, T.(1988). *Teoria literaria feminista*. Madrid: Cátedra.
- CIPLISJASKAITE. BIRUTÉ(1988). *La novela femenina contemporánea (1979-85). Hacia una tipología de la narración en I<sup>a</sup> persona*. Barcelona: Anthropos.