

Artículos



Tres pasos en la escalera de la escritura: Notas para escribir con Hélène Cixous

Raquel Rivas Rojas
King's College London

Resumen

La reflexión sobre el oficio de escribir ocupa gran parte de la obra de la escritora francesa de origen argelino Hélène Cixous. En las tres conferencias que dictó en la Universidad de California, Irvine, en 1990, que fueron publicadas en forma de libro bajo el título *Three Steps on the Ladder of Writing* (New York, Columbia University Press, 1993), Cixous expone parte importante de estas reflexiones. Se trata de una jornada que nos lleva por las tres escuelas en las que nace la escritura, escuelas entendidas como lugares de aprendizaje y maduración. En esta glosa del libro de Cixous, *Tres pasos en la escalera de la escritura*, se visitan estas tres escuelas: la escuela de los muertos, la escuela de los sueños y la escuela de las raíces, en busca de los libros que nos hieren. Los únicos que vale la pena escribir y leer.

Palabras clave: Hélène Cixous, leer, escribir.

Abstract

The French-Algerian writer Helene Cixous devoted a considerable amount of her work to reflecting on the discipline of writing. She focused on important aspects of her reflections on this subject in the three lectures which she delivered at the University of California at Irvine in 1990 and which were published in book form with the title **Three Steps on the Ladder of Writing**. There she takes us to the three schools where writing begins, schools understood as places of learning and maturing. We visit those three schools in the following commentary of Cixous' book **Three Steps on the Ladder of Writing**: the school of the dead, the school of dreams and the school of roots in search of the books that cause us hurt: the only ones that are really worthwhile writing and reading.

Key words: Helene Cixous, reading, writing.

Me he acercado a los textos de Cixous como quien visita unas ruinas. Las ruinas de un templo abandonado donde alguna vez hubo un dios, o una serie interminable de dioses. En ese templo en ruinas reverbera todavía una fe. Con la distancia y el escepticismo propio de los que han dejado de creer vuelvo, a veces a este templo y recito una vieja oración para expresar una nostalgia que reconozco inútil. Quisiera mostrarles ese templo y recitar para ustedes esas oraciones, con la esperanza de que puedan soñar conmigo —sólo por un rato— con un tiempo en el que leer y escribir eran actos sagrados, propios de seres más profundos y más atormentados que nosotros.

I

La reflexión sobre el oficio de escribir ocupa gran parte de la obra de la escritora francesa de origen argelino Hélène Cixous. En las tres conferencias que dictó en la Universidad de California, Irvine, en 1990, que fueron publicadas en forma de libro bajo el título *Three Steps on the Ladder of Writing* (New York, Columbia University Press, 1993), Cixous expone parte importante de estas reflexiones. Hasta donde entiendo, éste es un texto que sólo ha sido publicado en inglés, así que me voy a permitir hacer una traducción libre de este texto en ese otro idioma que no es ni el de Cixous ni el mío. Y creo que éste es un buen lugar desde donde comenzar a leer estos *Tres pasos en la escalera de la escritura*. Porque en estas conferencias la primera preocupación de Cixous es el idioma.

El texto de Cixous comienza con una invitación: “Vayamos a la escuela de la escritura, donde estaremos tres días escolares iniciándonos en la extraña ciencia de escribir, que es la ciencia de los adioses. Y de los reencuentros” (p 3). Desde esta invitación entramos a un mundo que se va volviendo cada vez más denso y oscuro, porque se trata de la invitación a un descenso, el descenso por la escalera de la escritura que Cixous representa con una letra. La letra H.

La letra H es la representación esquemática de una escalera y es también la representación gráfica de dos ‘yoes’ —en inglés el yo se representa con una sola letra, la letra I—. Estos dos ‘yoes’ están vinculados por un puente. Cada yo es un lenguaje —el yo que habla

en inglés, el yo que habla en francés— y entre ellos hay una línea “que los hace vibrar” porque “la escritura forma un corredor entre dos orillas” (p 3). Pero la H es también un sonido, un sonido que —en francés y en español— se parece a la palabra ‘hacha’. La imagen del hacha nos acompañará en el recorrido por estas tres escuelas de la escritura. Más que el arma en sí, lo que Cixous evoca es el resplandor del filo del hacha que cae, que anuncia la muerte, que despierta del sueño, que penetra el suelo para llegar a las raíces.

Y así, por medio de esta letra, de este sonido, de esta serie de imágenes, estamos ya del otro lado, en el medio de la escuela de los muertos. En este primer paso en la escalera de la escritura, Cixous nos presenta sus cartas credenciales: los escritores a los que acudirá una y otra vez para mostrar que leer y escribir son, en su universo, una y la misma cosa.

Los textos que me llaman —dice Cixous— tienen diferentes voces. Pero todos tienen una voz en común. Todos tienen, en medio de sus diferencias, una cierta música con la cual yo estoy sintonizada, y ese es el secreto. (p 5)

Clarice Lispector, Franz Kafka, Thomas Bernhard, Marina Tsvetaeva, Lydia Tchoukovskaia, Edgar Allan Poe, Primo Levi, Fyodor Dostoyevsky, Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Jean Genet, Hugo von Hofmannstal, Arthur Rimbaud, Alexander Pushkin, Jean Racine, Marcel Proust, son los autores a los que Cixous vuelve una y otra vez en este texto. Ellos transitan por las tres escuelas para construir los escalones por los que tendremos que hacer el esfuerzo de descender, como si ascendiéramos, porque aquí el descenso implica tal vez más esfuerzo que la subida. “Los escritores que amo —dice Cixous— son ‘descendedores’, exploradores de lo más bajo y lo más hondo” (p 5).

Parece claro que, para Cixous, lo que se aprende en la escuela de la escritura “no puede ser generalizado, pero puede ser compartido” (p 7). Es por eso por lo que nos embarcamos con Cixous en este viaje en el que el primer momento es la escuela de los muertos, que se sostiene sobre el principio de que toda escritura se genera a partir de una pérdida, un cuerpo sin vida, un cadáver que está expuesto en una escena del crimen. Y el crimen no es otro que el del escritor que funda su escritura en la pérdida del ser amado.

Y es aquí donde aparece el crimen del que habla Cixous, que no es el tipo de crimen que sale en la prensa, o vemos en el cine, aunque haya cadáveres y armas asesinas y lugares del delito. El crimen es tal vez más sutil, pero también más grave. Consiste en ser sólo capaz de perder a medias. Porque quien funda su escritura en la muerte comete el pecado original de ganar algo con la pérdida: “Es de esto de lo que somos culpables siempre. Y es una culpa sobre la que no podemos hacer nada.” (p 11) No hay nada que podamos hacer con estas ganancias “inesperadas y terribles” (p 11). Se trata de una lucha sin fin, porque “escribir es aprender a morir. Es aprender a no tener miedo, en otras palabras, (aprender) a vivir en el extremo de la vida, que es lo que los muertos, la muerte, nos otorga” (p 10).

Y como se trata de crímenes, en esta escuela hay que enfrentar el pecado más grande de la escritura: la necesidad de matar lo que más amamos. “Hay una muerte que nos asesina, no eres tú, no soy yo, pero entre tú y yo, entre mi amor y tu amor, hay muerte. Todos los grandes textos son presa de la pregunta ¿quién me está matando? ¿a quién me estoy dedicando a matar?” (p 15). Es por eso que “amamos apasionadamente las historias de muerte”, porque creemos que estamos leyendo una ficción cuando en realidad “estamos saboreando el recuento de nuestros propios crímenes” (p 15).

También hay cadáveres de libros en estas escenas del crimen. Citando las notas que Dostoyevsky tomó para escribir *El idiota*, Cixous anota que:

El idiota es el libro que sobrevive a muchos otros libros. (...) Debajo de ese libro hay cientos de libros que no fueron escritos, que fueron empujados gradualmente a un lado (...). Cientos de libros que fueron propuestos, borrados y al mismo tiempo reproducidos para que *El idiota* pudiera existir, han quedado tendidos en ruinas (p 15).

Y es que el libro más fuerte, el libro que puede pasar entre los cientos de cadáveres de otros libros para sobrevivir, es el libro que nos mata. El libro que nos hiere como un hacha, como la muerte de un ser querido, como quería Kafka que fueran los libros que valía la pena leer. Pero Cixous se pregunta “¿por qué son tan raros estos libros?” (p 18). Y su respuesta es: “Porque quienes escriben estos libros que

duelen también sufren, también pasan por una especie de suicidio, también se pierden en los bosques y eso aterriza”. (id.)

Ese libro que aterriza, que hiere, que duele, es el que coloca en el mismo lugar al que escribe y al que lee. Porque para Cixous, “hay una manera de leer que es comparable al hecho de escribir, es el acto de suprimir el mundo. Aniquilamos el mundo con un libro. Tomas el libro y lo abres sabiendo que va a ser un instrumento de separación. Tan pronto como abres el libro, como quien abre una puerta, entras en otro mundo y cierras la puerta a éste. Leer es escapar en plena luz del día, es el rechazo del otro; la mayoría de las veces es un acto solitario, exactamente igual a escribir” (p 20).

Y así como le cerramos la puerta al resto del mundo cuando leemos, del mismo modo, al escribir, la distancia que crea el escritor con el mundo que le rodea es una distancia que Cixous considera ‘criminal’. O al menos bastante sospechosa, porque el escritor es siempre un extraño que “escribe como si estuviera en un país extranjero o como si fuera un extranjero dentro de su propia familia” (p 20).

El que escribe, como el que lee, se escapa, se evade, olvida, anula o asesina a los seres que ama, para poder quedarse solo con el libro que lee o escribe. Pero además, el que lee —como el que escribe— es como el que come o bebe a escondidas, porque lo primero que el lector/autor debe hacer es “robar la llave de la biblioteca” y a partir de ahí estamos en un terreno prohibido. Según Cixous.

...leer es una provocación, una rebelión (...). Leer es comer la fruta prohibida, hacer el amor prohibido, cambiando de tiempo, de familia, de destino, y cambiando el día por la noche. Leer es hacer las cosas exactamente como queremos y a escondidas (pp 21-22).

Por eso los textos que Cixous analiza, escudriña, expone y contrapone, en esta primera parte donde están los muertos, son textos con escenas de crimen. Textos en los que el lector puede identificarse con quien mata o con quien muere; en los que la confesión de los crímenes cometidos no es una opción, porque el perdón borraría el crimen. Y lo que quiere el escritor que se forma en la escuela de los muertos es mantener el crimen vivo. Por eso construye escenas que

dramatizan la muerte violenta o la violencia de una forma de muerte vinculada con la creación, como en el cuento de Poe, 'El retrato oval', en el que la muerte es causada por el afán de capturar la vida en un retrato.

Crear es matar, nos dice Cixous. Y los muertos que pueblan esta escuela son las víctimas de una búsqueda empecinada. Y en ese crimen la complicidad entre quien escribe y quien lee es indudable. Sin embargo, el extremo de esta promesa no es siempre alcanzable: "sólo de manera poética y en lo imaginario podemos aproximarnos a estos lugares de fuego" (p 53). Es por eso que Cixous cierra su paso por la escuela de los muertos confesando que "vamos a la escuela de los muertos para escuchar algo que somos incapaces de decir. Por eso necesitamos los libros que nos hieren." Pero la palabra misma de quien ha muerto es imposible de escuchar. De ahí que, para aproximarnos al lugar donde podemos tener algo en común con los que mueren, hay que ir a otra escuela, "la más cercana, la que más se parece a la escuela de los muertos: la escuela de los sueños" (p 53).

II

Clarice Lispector y Kafka presiden la escuela de los sueños donde jugamos una forma desplazada del juego del gato y el ratón, donde el ratón "tiene un deseo inmenso de ser devorado" (p 58). En esta otra escuela, este segundo escenario o segundo paso en la escuela de la escritura, también nos encontramos con el resplandor del hacha que cae y nos despierta con un golpe en la cabeza. Lo que esperamos obtener aquí es una claridad, una iluminación que Cixous llama —a falta de mejor palabra— una 'verdad'. Para alcanzar esa iluminación, esa certeza, hay que abandonar la casa, el cuarto, la cama en la que soñamos.

La escena inaugural por la que entramos a esta escuela está en un cuento de los hermanos Grimm, en el que las hijas de un rey, huyendo de la custodia severa del padre, se escapan por una escalera escondida debajo de la cama y se van al bosque y danzan la noche entera. "Así que tal vez —dice Cixous— soñar y escribir tiene

que ver con atravesar el bosque, viajar por el mundo, usando todos los medios disponibles de transporte, usando nuestro propio cuerpo como forma de transporte. (...) En los sueños y en la escritura nuestro cuerpo está vivo (...). Debemos embarcarnos en una jornada cuerpo a cuerpo a fin de descubrir el cuerpo” (pp 64-65).

Como en los sueños, en este paso en la escalera de la escritura, hay que echarse a andar. Pero se trata de comenzar a andar, no de llegar. Porque: “Escribir no es llegar, la mayoría de las veces no tiene que ver con llegar. Uno debe andar a pie, con el cuerpo. Hay que irse y dejarse atrás a sí mismo. ¿Qué tan lejos hay que andar sin llegar para escribir? ¿Qué tan lejos hay que vagabundear y gastar y disfrutar? Hay que caminar tan lejos como la noche. La propia noche. Caminar a través del yo mismo hacia la noche”. (p 65)

Se trata del tránsito por territorios extranjeros en los que entramos en busca de un secreto, pero el secreto no puede ser revelado, lo que nos deja con ‘la sensación, el sentimiento del secreto’ (p 85). Los libros que se fundan en la escuela de los sueños funcionan más allá de la voluntad de quien escribe o de quien lee. Son textos que tienen su propio latido, que empiezan y terminan donde quieren y como quieren.

Aquí de nuevo tenemos mucho que aprender de lo que los sueños, nuestros amos, hacen con nosotros; el autor está en el libro como estamos nosotros en el barco del sueño. Tenemos la creencia y la ilusión de que somos nosotros los que escribimos, que somos nosotros los que soñamos. Está claro que no es así. Nosotros no estamos soñando, el sueño nos sueña, nos carga y, en un momento dado, nos suelta (...). (p 98)

Pero Cixous se apresura a aclarar que no habla de los sueños en el sentido freudiano. Los sueños que aparecen en los libros que Cixous explora no son sueños interpretables, traducibles. La traducción es también aquí una traición y los sueños deben hablar por sí mismos, deben ser transitados, vividos o sufridos, pero nunca interpretados, porque “el enemigo de los sueños es la interpretación” (p 107). Y quienes escriben esos libros son para Cixous ‘escribas sonámbulos’ (p 101). Aquellos que aceptan que el texto que escriben se está escribiendo solo y tiene un motor propio. “Debemos escribir

al dictado de nuestro amo el sueño, lápiz en mano, cabalgando a galope tendido” (p 107).

Pero, según Cixous, hay pocos sueños en los libros, “como si tuvieran una mala reputación. Cada vez hay menos. Los sueños solían aparecer en todos los grandes libros —en la biblia, en los poemas épicos, en la literatura griega, en los poemas babilónicos, en Shakespeare— de una manera arcaica. Luego se volvieron cada vez más remotos.” (p 108) Y Cixous relaciona esta ausencia de sueños en los libros con otras ausencias. Porque, nos dice, cada vez hay menos poesía, menos ángeles, menos pájaros, menos mujeres, menos coraje en los libros.

“Tienes que agarrar una piedra y ponerla bajo tu cabeza y dejar que crezca la escalera del sueño. Que crezca hacia abajo —hacia las profundidades”. Así termina el segundo escalón de la escuela de la escritura y con esa imagen entramos en la escuela de las raíces, donde vamos a toparnos con el reino animal y con el reino vegetal.

III

Las raíces son vegetales. Los árboles, las plantas, las flores tienen raíces. Y en esos árboles viven los pájaros que pueblan esta tercera y última escuela de la escritura. Pájaros abominables, como los cuervos de Hitchcock. Esta es una escuela que tiene en la puerta una prohibición bíblica, porque Cixous inicia el tránsito por este tercer escalón con una cita de la Biblia en la que se enumeran las aves inmundas que, según el viejo testamento, está prohibido comer. Las aves, dice Cixous, son como las mujeres y la escritura, pertenecen al territorio de lo inmundo, lo abominable. Tal vez no sea necesario puntualizar que aquí la escena primordial es la de *La pasión según GH*, de Clarice Lispector: esa escena en la que la protagonista y narradora de la historia está a punto de comerse una cucaracha.

Dice Cixous:

Yo asocio las mujeres y la escritura con esta abominación (la de los pájaros prohibidos en el viejo testamento). Hago esto, por

supuesto, medio en broma medio en serio. Es mi manera de señalar el camino o el lugar reservado, separado o excluido en el que te encuentras con esos seres que creo que vale la pena conocer mientras estamos vivos. Esos seres que pertenecen a la especie de los pájaros (donde pueden estar incluidos algunos hombres), a la especie de la escritura. Todos ellos pueden ser encontrados afuera, en una intemperie que el viejo testamento llama abominable (p 113).

Señalar lo abominable es un modo que tiene la Ley de imponer su voluntad. ¿Por qué?, se pregunta Cixous. ¿Por qué se nos prohíben estas aves? Y la respuesta es la única que la Ley puede emitir: porque sí. Y una vez que la Ley ha dictado sentencia se ha construido un límite que traza el lugar de la exclusión. Todos somos capaces de los crímenes y las traiciones más abominables con tal de no ser excluidos. Pero es en la exclusión donde están los autores, los pájaros, las mujeres que Cixous rescata. Son seres que están en el exilio. Dice Cixous:

El exilio es una situación incómoda, pero es también una situación mágica. No estoy tratando de aligerar la experiencia del exilio. Pero podemos soportarla de maneras diferentes. Algunos exiliados mueren de furia, otros transforman su exilio en un país. (...) Algunos exiliados pueden extraer alegría de la furia; aquellos que son capaces de beneficiarse de esta experiencia extraña reaprenden, adquieren de nuevo lo que hemos perdido (...). Hemos perdido todos los secretos grandes y pequeños de la alegría. Pero el país del exilio no es inalcanzable. (p 120).

Para entrar en el país del exilio basta con leer esos textos que viajan a través de las fronteras, que van al fondo, a donde están las raíces, al infierno. Un infierno visto por Cixous y sus autores como paraíso, donde el dolor conduce a una forma de goce. Este viaje requiere de una “reorientación libidinal y geográfica” (p 121). Porque es necesario que seamos capaces de hablar de lo animal y de lo vegetal como lo ‘natural’ que nos habita: “Nuestro cuerpo es el lugar de esta duda. ¿Y qué decir de la parte de la flor que hay en nuestro cuerpo? Yo planto esta pregunta aquí y la dejo crecer”. (p 132) Es decir, echar raíces.

Cixous está consciente del modo como la tradición ha gastado y desgastado la palabra raíz. Por eso insiste en aclarar:

La palabra raíz (*racine* —en francés) ha adquirido en nuestros días un tinte algo vulgar, y se ha mezclado con ideologías que tienen connotaciones racistas. Debemos reducirla a cenizas y esperar por su renacimiento. Entonces, escucharemos una palabra realmente hermosa (p 145).

Cixous invoca entonces a Racine —raíz— para proponer que el nombre propio es la raíz verdadera, la única raíz posible. “Sólo me refiero a las raíces en el sentido de que el nombre propio pertenece al orden de las raíces, es la raíz más leve e intangible que tenemos. Nos ‘enraiza’ en el lenguaje y más allá de él, sin que sepamos exactamente dónde” (p 145).

Las raíces a las que se refiere Cixous son, pues, raíces que hablan —como los pájaros, como los árboles— con sonidos que sólo algunos pueden escuchar. Y ese sonido es el de un nombre. De ahí que en esta última etapa de la escalera de la escritura Cixous haga un largo comentario sobre el nombre de Racine, sobre el nombre de Kafka —que significa cuervo— sobre el nombre de Clarice —claridad, luminosidad— para proponer que en el centro de la escuela de las raíces está el sonido de un nombre que nos es dado y que nos inserta en una genealogía.

Pero ¿cuál es la tierra en la que nos arraiga la leve raíz del nombre? Esa tierra es el lenguaje —cualquier idioma— los sonidos, las palabras, pero también la tradición en la que un texto se inscribe. Una tradición que en esta etapa final parece volver al principio, a la escuela de los muertos, porque escritores como Kafka y como Lispector escribieron sobre flores en su lecho de muerte. Sobre estos textos preñados de flores dice Cixous:

Sorprende que estos héroes de la escritura hayan llegado al estado de la flor al momento de morir. Estas flores no son símbolos de muerte, están vivas. En esos momentos extremos [se refiere a la agonía del escritor] es cuando tal vez admitimos nuestra relación con lo vegetal (...). Y eso es así tal vez porque en ese momento descubrimos que las flores nos conducen (...) atravesando la tierra, con sus raíces, al centro de todo. Ellas

nos guían a donde vamos (...). Nos conducen de vuelta a los orígenes donde nos volvemos todos una misma familia. (p 154).

Se trata de un aprendizaje difícil, pero debe ser intentado. Quien ama la escritura —dice Cixous— debe intentar escribir el libro inmundo: “El libro inmundo tiene que ver con cosas, aves y palabras que han sido prohibidas” por la Ley. “El libro inmundo es el libro sin autor”. Es “el libro que agarra la vida y el lenguaje por las raíces” (p 156). Pero —se pregunta Cixous— ¿cómo escribir un libro así?. Y se responde:

Siguiendo la mano que escribe del mismo modo que un pintor dibuja: en relámpagos (*flashes* —es la palabra que usa en inglés). La mano conduce a las flores. Desde el corazón donde nace la pasión a la punta de los dedos que escuchan al cuerpo pensar: es de ahí de donde emerge el libro vivo (id.).

Así, con esta imagen de una escritura que emerge de la tierra y retoña en flores, se va cerrando la última etapa de las tres escuelas de la escritura. En los últimos dos párrafos es cuando Cixous finalmente explica por qué ha elegido la noción de escuela para hablar del origen de la escritura:

He hablado de escuelas, no de metas o de diplomas, sino de lugares de aprendizaje y maduración. Porque incluso cuando la persona que escribe tiene una inclinación a la fantasía, una relación con la leyenda, un estado de creación, eso no es suficiente. Debemos trabajar. La tierra de la escritura. Hasta el punto de volvernos la tierra. Trabajo humilde. Sin recompensa. Excepto el goce. La escuela es interminable (id.).

Y voy a cerrar del mismo modo que lo hace Cixous, para mantener esta ilusión de que hablo con ella, a través de ella, de ese templo sin dioses que es la escritura. “Estoy tratando de concluir” dice Cixous: “me doy cuenta de que tal vez debe haber una conclusión para estas jornadas, porque estas páginas por las que camino con mi mano son ‘lecciones’. Pero no hay ninguna ‘conclusión’ que buscar en la escritura...” (p 156).

Abril 2010