

VIGENCIA Y RELEVANCIA DE LA OBRA DE HÉLÈNE CIXOUS EN LA ACTUALIDAD

Margarita Estévez Saá
Universidade de Santiago de Compostela

This paper intends to revise the historical relevance of the figure and the work of the French critic and theorist Hélène Cixous. Thus, the political, social, academic and ethical impact of her work in the twenty first century will be taken into consideration. Her recent activity as playwright and her contributions to the Théâtre du Soleil will also be signalled.

INTRODUCCIÓN

Hélène Cixous nació en Orán, Argelia, en 1937. En sus recuerdos de infancia acostumbra a reivindicar su herencia multi-étnica –sus abuelos maternos y su madre eran alemanes de origen judío; y la familia paterna, judíos con ascendientes en España, Marruecos y Argelia¹:

I have a childhood with two memories. My own childhood was accompanied and illustrated by the childhood of my mother. The German childhood of my mother came to recount and resuscitate itself in my childhood like an immense North in my South. With Omi my grandmother the North went back even further. Consequently, although I am profoundly Mediterranean of body, of appearance, of *jouissances*, all my imaginary affinities are Nordic (*AL*: 181).

The landscape of my childhood was double. On one hand there was North Africa, a powerfully sensual body, that I shared, bread, fruit, odours, spices, with my brother. On the other hand existed a landscape with the snow of my mother (*AL*: 196).

I was the child of two cities. Oran my native city which I adored. Osnabrück, city of the childhood of my mother, native city of Omi. I imagine Osnabrück. And I have a memory problem: I do not know if I went to Osnabrück or if I did not go (*AL*: 201).

La joven Cixous se crió en una especie de Torre de Babel en la que escuchaba el alemán que hablaba la figura materna, el francés de la paterna y el español y el árabe que se hablaba en las calles de Orán:

¹ Dada la dificultad de localizar los textos en su versión original y la inexistencia en algunos casos de traducciones al español, se ha optado por citar de la versión de las mismas en lengua inglesa, por constituir las ediciones más comúnmente utilizadas en el ámbito académico internacional.

Siglas de referencia a las obras de Cixous en las citas: *AL* ("Albums and Legends", en Cixous/ Calle- Gruber 1997: 177- 206); *CO* ("Conversations", en Sellers 1988: 141-154); *DJ* ("Difficult Joys", en Wilcox et. Al. 1990: 5- 30); *IN* ("L'Incarnation", en Sellers 1994 : 260-266); *LC* ("Le lieu du Crime, le lieu du Pardon", en Sellers 1994 : 151-156); *LM* ("The Laugh of the Medusa", Cixous 1991: 334- 349); *RC* ("A Realm of Characters", en Sellers 1989 : 126-128).

I myself realise that I was born into languages, by a happy accident, in two different languages –then I was brought up with several languages being talked in my family house and the streets around me, which made for the fact that I’ve always lived French as one of those different foreign languages (*DJ*: 12).

La polivalencia cultural y, muy especialmente, la sensibilidad hacia el lenguaje que le proporcionó este contexto multilingüístico, que se detecta a lo largo y ancho de su obra en la invención de neologismos, continuos juegos de palabras, recurrencia a expresiones de distintos idiomas, etc., se vio deslucida por la inestabilidad política de Argelia y, muy particularmente, de su familia. Las guerras y las disputas nacionalistas marcaron su juventud y la historia de su familia:

Above the countries, the always present History of wars. I had the sense that humanity advanced from war to war. I was born to return to war. During the war my house resonated with the magic words used by my mother: ‘before-the-war’ (*AL*: 196).

La temprana muerte de su padre a raíz de una tuberculosis le afectó profundamente y fue, según sus propias palabras, el detonante de su actividad como escritora. Cixous concibe su inicio a la escritura como una forma de lamento y un intento de reparación ante la pérdida sufrida:

I believe that one can only begin to advance along the path of discovery ... from mourning and in the reparation of mourning. In the beginning the gesture of writing is linked to the experience of disappearance, to the feeling of having lost the key to the world, of having been thrown outside. Of having suddenly acquired the precious sense of the rare, of the mortal. Of having urgently to regain the entrance, the breath, to keep the trace (Sellers 1996: xii).

Si a un nivel íntimo fue capaz de asumir la pérdida paterna y transformarla en una actividad creativa reparadora, su experiencia de alienación con respecto a una determinada nación o comunidad la llevó a un exilio imaginario en la literatura –su nacionalidad francesa en la Argelia colonial fue revocada en 1941 durante el régimen de Vichy a raíz de una política en contra de los judíos: “From 1955 on, I adopted an imaginary nationality which is literary nationality” (*AL*: 204).

En 1974 inauguró el primer y único programa de doctorado en Francia sobre Estudios Femeninos (*Études Féminines*) en la Universidad de Paris VIII. Desde entonces ha dirigido el Centro de Estudios Femeninos en la misma Universidad (que se trasladó de Vincennes a St. Denis).

Cixous no considera como opuestos los Estudios Feministas de los Estudios Femeninos (de mujeres) que ella particularmente defiende, sino complementarios. A pesar de ello se ha mostrado siempre muy reticente a que se le aplique la etiqueta de “feminista,” ya que considera, como explica Toril Moi, que se trata de “una demanda burguesa e igualitaria de las mujeres que desean obtener poder dentro del sistema machista vigente” (Moi 1988: 113). Cixous, por tanto, no rechaza lo que ella prefiere llamar el *movimiento* de la mujer y que concibe “opuesto al llamado ‘feminismo,’ estático y rígido” (Moi 1988: 113).

ÉCRITURE FÉMININE

Cixous es especialmente conocida por haber acuñado el término *écriture féminine* o “escritura femenina,” de la que hablaremos brevemente a continuación, pero estos términos le resultan inadecuados, ya que palabras como “femenino” o “masculino” nos remitirían a una oposición binaria tradicional hombre/mujer. Como alternativa, como ha señalado Moi, Cixous prefiere hablar de “escritura que llaman femenina’ (o masculina), o más recientemente, de ‘una feminidad libidinosa que se puede leer en obras de autor de sexo masculino o femenino’” (Moi 1998: 118). En realidad Cixous está hablando de estilo, de formas de vida masculinas o femeninas y no necesariamente de hombres y mujeres. La diferencia en esas formas de vida radica en la relación que establecemos con el otro. Una forma de vida masculina implica, tal y como ha sido social y culturalmente construida, un posicionamiento en clave de superioridad del yo, mientras que la femenina mantiene una constante relación entre el yo y el otro.

Cixous expuso y desarrolló su teoría en torno a la escritura femenina en dos textos fundamentales que publicó en 1975, “Le Rire de la Méduse” (“The Laugh of the Medusa” / “La Risa de la Medusa”) y en *La Jeune née* (*The Newly Born Woman* / *La joven nacida*), en los que exploró las dificultades de la mujer a la hora de enfrentarse a los hombres, y animarse a escribir:

Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies –for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text- as into the world and into history –by her own movement. (*LM*: 334).

Esta entrada de las mujeres en la escritura tendrá, según Cixous, un poder transformador y revolucionario:

[...] writing is precisely *the very possibility of change*, the space that can serve as a springboard for subversive thought, the precursory movement of a transformation of social and cultural structures (*LM*: 337).

A la hora de escribir, además, la mujer lo hará con y desde la dimensión de su ser que más claramente le ha sido negada, SU CUERPO:

H.C.: [...] I try to organize it: beginning with silence. With the conditions of retreat, yes, the conditions of an interior voyage. With the least resistance possible. This is why I exclude machines. I have never been able to. It is as if –what is imperative for me, without my formulating it- it is as if I were writing on the inside of myself. It is as if the page were really inside. The least outside possible. As close as possible to the body. As if my body enveloped my own paper (Cixous/ Calle- Gruber 1997: 105).

Dice también que acostumbra a tomar notas por la noche, porque es el momento en el que la persona se torna borrosa, el lugar de la no-persona, el estado de máxima receptividad, “the time of least resistance of everything that is an obstacle to writing: of the self, of organized thought” y cuando está más cerca de su cuerpo –“I am in my bed in a greater proximity to my body” (Cixous/Calle- Gruber 1997: 106).

La pregunta lógica sería cómo se materializa esta “escritura femenina”, cuáles serán las características de esa inscripción del cuerpo (“writing/inscribing the body”): Cixous no es

muy explícita a la hora de describir –y menos aún de definir– esta práctica. Para empezar, porque ella considera que las definiciones son intentos por limitar, anclar, estabilizar y sistematizar; y la escritura femenina no puede ser teorizada, encapsulada, codificada o entendida. Puede, sin embargo, ser concebida y en este sentido implicaría un nuevo sistema significativo, más fluido que el orden simbólico falocéntrico existente.

Cixous usa expresiones como tinta blanca (en referencia a la leche materna), una canción, un ritmo en conexión con el cuerpo y sus movimientos y sus pulsaciones.

La escritura femenina se alejaría del lenguaje representativo falocéntrico y por ello se decanta por la poesía como el género literario por excelencia en el que se expresaría la escritura femenina. La novela y la prosa, sobre todo de corte realista, representan para Cixous un intento de expresión a través de una forma estable con significados fijos mientras que la poesía, más cercana al inconsciente, permite y favorece la fluidez de significados tradicionalmente reprimidos.

Cixous relaciona la escritura femenina con la sexualidad, la libido femenina. Toma como punto de partida a Freud y su descubrimiento del inconsciente, y el énfasis que el psicoanalista puso en la importancia de la sexualidad y del mundo de los sueños. Cixous habla de una libido femenina pero no la concibe como necesariamente perteneciente a las mujeres. Según la terminología freudiana el niño/la niña son originalmente bisexuales, existe una doble sexualidad latente y posteriormente puede reforzar o hacer primar una, o se puede decantar definitivamente por una u otra.

Partiendo de estas nociones, Cixous describe las características de la economía de la libido femenina que describe como más abierta, incierta, más libre, menos interesada, etc. Estas características se pueden comprobar atendiendo a las manifestaciones de una sexualidad femenina no centralizada, desbordada, fluida, inestable, etc.

La figura de la madre, a la que Cixous alude metafóricamente a lo largo de su obra, es esencial para entender la generosidad que asocia con la forma de vida femenina y con la escritura femenina. Cixous no habla de maternidad en sentido literal sino del potencial, del espacio que la mujer reserva al Otro y a los otros, de la capacidad femenina de dar, de alimentar, de proveer:

Everything will be changed once woman gives woman to the other woman. There is hidden and always ready in woman the source; the locus for the other. The mother, too, is a metaphor. It is necessary and sufficient that the best of herself be given to woman by another woman for her to be able to love herself and return in love the body that was “born” to her (*LM*: 33).

En otro escrito –“Coming to Writing”– Cixous aclara el uso metafórico que hace la figura materna: “woman, for me, is she who kills no one in herself woman is always in a certain way ‘mother’ for herself and for the other.” Y en un texto más reciente la escritora aclara que la ética que ella asocia con una actitud maternal no es innata en el caso del escritor sino que se trata de un estadio que se alcanza una vez se comienza a tener en cuenta la dimensión ética de la escritura y de la lectura:

The beginning of the history of a writer is not motherhood. Writers begin as sons, male or female, but later they may become mothers when they come to think about what writing is. When you start writing usually, you don’t think in those terms because you are so nervous. The craft is so difficult to master that you only think in terms of the language, of the page, of

the sentence. You don't think in terms of the ethics of writing. Later, when you start thinking in terms of the ethics of writing and reading, then you may become a mother whether you are a man or a woman (DJ: 29).

A esta dimensión ética que Cixous asocia con la lectura y la escritura volveremos al final de este recorrido por el pensamiento y la obra de la Hélène Cixous.

LA OBRA DE FICCIÓN

A lo largo de su obra de ficción comprobamos el compromiso ético de una Cixous que pasa de la concentración en sí misma y del análisis de su inconsciente en sus primeras obras, al vaciamiento del “yo” que dará paso al reconocimiento del Otro en las obras teatrales que representan el estadio más reciente de su carrera.

Dedans (traducido al inglés como *Inside*) fue publicado en 1968 y versa sobre la pérdida de la figura paterna, y el posterior proceso de lamento y reparación de esa pérdida. Posteriormente publicó *Angst* (1977), que se centra ya en una reflexión sobre la figura materna que, además, la lleva de la concentración en su yo de *Dedans* al reconocimiento de la figura del otro. La relación con la madre “m(other)” implica necesariamente la exploración de la relación con el otro. La importancia de la figura y la metáfora materna también aparece en otros textos como *Souffles* (1975) y *La* (1976).

Su más reciente aportación al teatro, especialmente sus colaboraciones con el Théâtre du Soleil, representan, en sus propias palabras, la radical puesta en escena del Otro – considera el teatro, por definición, como “the land of others” (“Le Lieu du Crime, le lieu du Pardon”). Y manifiesta haber llegado a este estadio en su carrera, tras sus reflexiones en torno al yo, como un desarrollo lógico de su pensamiento:

[I]n the infancy of the work, there is the ego, its terrors, its questions, its who-will-I-be, its cries of thirst, its somber and demonized chambers.

I had to write certain texts in order to tidy these chambers and appease my ego. Once peace is obtained, in work as in life, one can hope that the ego will fall silent, leaving the terrain to the world. [...] Enter then the Others! I have the honor of being the stage for the other. (IN: 260).

[T]he inaugural gesture of writing is always in a necessary relation to narcissism It takes time for 'I' to get used to 'I'. Time for the 'I' to be sure 'I' exists. Only then is there room for the other. (CO: 153).

Cixous relaciona su proyecto teatral con su práctica de “escritura femenina” ya que cuando escribe para el teatro considera que está “dando a luz” al Otro, a los otros escuchando lo que dicen:

Writing for the theatre, I am haunted by a universe of fictitious but real people. It's the strangest, most magical experience. I live, inhabited by my characters, who give me the same feelings real people give me, except that they live inside me, I am their home. [...] They are the characters full of colour who tell me their lives. I note down everything they say. I write as quickly as I can, trying to get everything down. I listen for their voices, through their conflicts, their encounters, to their struggles (RC: 126).

Se trata de renunciar al yo y proporcionar al otro una especie de espacio materno. El teatro implica también la puesta en escena y el descubrimiento de la Historia. Y me parece especialmente interesante cómo concibe Cixous la Historia:

Theater has kept the secret of History sung by Homer: History is made up of the stories of husbands, lovers, fathers, daughters, mothers, sons, stories of jealousy, pride, desire” (*LC*: 255).

Cixous entiende la Historia en relación con el individuo, origen y protagonista de la misma, y se preocupa por incluir a aquellos otros que han sido tradicionalmente olvidados por la misma. Como ella misma ha declarado, con su actividad teatral la primera lección que aprendió es la importancia, la grandeza de lo aparentemente pequeño, lo que ella denomina “the small for the large” (Prenowitz, 2004: 13).

El otro puede ser Dora, la figura femenina a la que Freud silenció que aparece en su obra teatral *Retrato de Dora* (representada por primera vez en 1976), o el otro cultural e histórico en obras como *La terrible pero inconclusa historia de Norodom Sihanouk, Rey de Camboya* (1985) o *La Indiada, o La India de Sus Sueños* (1987). En estas obras –quizás las más conocidas– y en otra muchas intenta lo que se ha denominado “a just alliance between the art of the theatre and its political messianicity” (Prenowitz 2004: viii).

También es importante mencionar que presta mucha atención a los recursos extralingüísticos que contribuyen a la representación teatral: gestos, objetos simbólicos, música, vestuario, danza, etc.). Estos recursos contribuyen a la inmediatez y presencialidad del lenguaje (y, en consecuencia a poder considerar el teatro como un ejemplo de “escritura femenina”):

That which remains silent in reality and in literary writing resonates in the theatre: the Spoken Word [*‘La Parole’*]. Nothing more oral, nothing more naked than this language [*‘cette langue’*]. Spoken words. I must write like the burning body speaks: the words delivered by the author to the character must be the same words moulded and given breath by living and thinking lips (*IN*: 261).

CRÍTICAS AL PENSAMIENTO DE CIXOUS

El pensamiento de Cixous ha sido calificado de esencialista y utópico. La misma Cixous así como Sarah Cornell y otras discípulas que pertenecen y trabajan en el Centre d’Etudes Féminines de la Universidad de Paris VIII, fundado por la propia Hélène Cixous, se han visto obligadas a aclarar algunas de las objeciones que se han expresado acerca de la obra de la pensadora francesa. Es bien cierto que en obras como “La risa de la Medusa” Cixous dice cosas como “woman must write woman. And man, man.” Sin embargo, en obras posteriores aclara, como hemos visto, que no está estableciendo una ecuación mujer-escritura femenina. De hecho ha trabajado mayoritariamente textos escritos por hombres para desarrollar esta noción –textos de Genet, Mallarmé, Joyce, etc. En cualquier caso, como ha reconocido en una entrevista a Verena Conley, Cixous se ha visto obligada a precisar su uso de los términos “femenino” y “masculino”:

Instead of saying feminine writing or masculine writing, I ended up by saying a writing said to be feminine or masculine, in order to mark the distance. In my seminar, rather than taking this elementary precaution, I speak of a decipherable libidinal femininity which can be read in a writing produced by a male or a female. The qualifier masculine or feminine which I use for better or for worse comes from the Freudian territory (Cornell 1990: 36).

Elizabeth Russell ha formulado explícitamente algunas de las críticas fundamentales que, especialmente de la mano de Monique Vitti, ha recibido Cixous y que tendrían que

ver con el supuesto esencialismo y utopismo de su énfasis en la figura materna y de su reivindicación del acceso de la mujer a la escritura:

¿Se podría considerar ingenua y elitista su teoría de “l’écriture féminine” en un mundo donde millones de mujeres no tienen acceso ni a la lectura ni a la escritura? ¿Es posible la celebración de la maternidad y de la sexualidad cuando millones de mujeres no las experimentan como positivas, a causa de violaciones, mutilaciones, obligaciones y embarazos no deseados? Una de las más duras críticas procede de Monique Wittig, feminista lesbiana y marxista, que denuncia el hecho de mitificar a la mujer como madre porque de tal modo se construye una identidad femenina basada en su función reproductora, lo cual impone obligatoriamente una sociedad heterosexual que, al fin y al cabo, responde al deseo masculino (Russell 2000: 44).

En cuanto a las alusiones a la figura materna, creo que ya hemos visto como se trata de una metáfora que hace referencia más que a la maternidad en sentido literal, a una actitud, a un estilo de vida y de escritura, a la capacidad de abrirse y acoger al otro.

Con respecto al utopismo que se detecta en su obra temprana y, en especial, en su reivindicación del acceso de la mujer a la escritura, es preciso tener en cuenta que Cixous ha enfatizado las dificultades que la mujer ha sufrido tradicionalmente para poder hacer oír su voz. De hecho, Cixous se refiere a la mujer como una entidad condenada a la muerte por el hombre que, sin embargo, se resiste a desaparecer y “vuelve/retorna” en forma de inconsciente. En este sentido, Cixous está describiendo a la mujer como una especie de “revenant,” como un espectro, una de cuyas principales características es la de que tiende a retornar –de la muerte, del olvido, del inconsciente:

Now women return from afar, from always: from “without”, from the heath where witches are kept alive; from below, from beyond “culture”; from their childhood which men have been trying desperately to make them forget, condemning it to “eternal rest” (LM: 335).
Here they are, returning, arriving over and again, because the unconscious is impregnable. They have wandered around in circles, confined to the narrow room in which they’ve given a deadly brainwashing (LM: 336).
We’ve come back from always (LM: 336).

La mujer no sólo es un espectro sino que, en una cultura regida por la primacía del falo, se encuentra a su vez perseguida por espectros que le resultan inalcanzables. El propio falo es descrito como un espectro para la mujer: “As a woman, I’ve been clouded over by the great shadow of the sceptre and been told: idolize it, that which you cannot brandish” (LM: 341). La mujer ha sido tradicionalmente condenada a comportarse como un espectro que ha de buscar la forma de desestabilizar un orden pre-establecido y encontrar vías alternativas para hacerse presente:

Flying is woman’s gesture –flying in language and making it fly. We have all learned the art of flying and its numerous techniques; for centuries we’ve been able to possess anything only by flying; we’ve lived in flight, stealing away, finding, when desired, narrow passageways, hidden crossovers. [...] They (*illes*) go by, fly the coop, take pleasure in jumbling the order of space, in disorienting it, in changing around the furniture, dislocating things and values, breaking them up all, emptying structures, and turning propriety upside down (LM: 344).

Considero, además, que es en su obra teatral más reciente donde la pensadora francesa ha dado el paso definitivo que supone analizar las dificultades del Otro, de los otros –el otro cultural, histórico, sexual– para hacerse oír y escuchar. No en vano en una entrevista se le

ha preguntado por la recurrencia en su teatro de la figura del “border-crosser” y del nómada y, nuevamente, Cixous se refiere a una figura fantasmal que desestabiliza, retorna y se convierte, en consecuencia, en una metáfora de su propia actividad teatral:

Actually, I could say that there is the border-crosser, but also the nomad, as a double or as another possible incarnation of the travelling flame, of the spirit in the sense of ghost. The one who is unattached, like the ghost, and who, being unattached, is not tied and obliged to belong to this or that house or this or that intrigue because he or she can simply appear. It is the *bearer of apparitions*, who can appear at any moment from behind a curtain, from under the earth... (“On Theatre”, en Prenowitz, 2004: 16).

RELEVANCIA Y VIGENCIA DE LA OBRA

La vigencia y la relevancia de la obra de Cixous radican, precisamente, en la dimensión ética de su pensamiento que se puede resumir en los siguientes puntos:

- Generosidad, apertura y proyección hacia el otro de su concepción de la libido femenina y, en consecuencia, de la escritura femenina (que no ha de confundirse o restringirse a la libido de las mujeres ni a la escritura de mujeres –Genet, Joyce).
- Noción abierta, humilde y generosa de la subjetividad, del “yo” que se abre al Otro: “I is never an individual. I is haunted. I is always, before knowing anything, an I-love-you. [...] We are not ‘pure’ I. A gesture dictated by humility, and which recalls us to humility” (“Preface”, en Sellers 1994: xviii).
- Reconocimiento del otro/los otros que conforman un texto, así como de los lectores que se convierten en escritores en su continua re-creación de los textos, tal y como expresa Conley:

For her, as we see in what is made manifest in the work on Joyce, the artist’s work is not creation *ex nihilo*, but is elaborated as an invention with others, through a fraying of voices. How then does one write with other voices? What is the relationship between a writing self, an author and other voices? Is there still a self? These questions will haunt Cixous throughout her own career (Conley 1992: 4).

- Este reconocimiento del papel activo que podemos llevar a cabo, como lectores, tiene implicaciones muy interesantes que se materializan la metodología docente que pone en práctica en su Centro de Estudios Femeninos.

Cixous propone un nuevo acercamiento a los textos, más abierto, generoso y creativo, colaborador, participativo. Reconoce que utiliza métodos o corrientes teóricas como el psicoanálisis freudiano, teorías postestructuralistas del lenguaje o nociones deconstructivistas derridianas pero, en líneas generales, propone una relación más personal e íntima entre el texto y el lector, una relación que, en su opinión, no debe estar excesivamente mediatizada por un discurso teórico-crítico y que debe responder más a lo que Jennifer Birkett denomina “a humanisation of the critical process” (Birkett 1990: 206).

- Otras críticas, como Verena Andermatt Conley han señalado, también, la aplicabilidad de sus teorías a contextos políticos más amplios:

[T]he woman’s question that she posed almost two decades ago, must now be considered in broader political contexts. These may lead us to speculate about the limits of textual liberation

and the scene of the unconscious in an age where matters concerning technology, pluralism, overpopulation and global degradation supersede the plights of the individual. In this sense it is imperative for us to reckon with collective implications of Cixous's epic novel (the sum of her creative works) of the individual writer in so far as cultural theory may be concerned (Conley 1992: xix).

Un primer paso en la proyección política y cultural de su pensamiento lo ha dado ya la propia Cixous con su actividad teatral más reciente que, en mi opinión, merece una mayor atención por parte de la crítica que, sin duda, se materializará en un futuro próximo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIRKETT, J., "The Implications of *Etudes Féminines* for Teaching", en H. WILCOX/ K. McWATTERS., A. THOMPSON y L. R. WILLIAMS (eds.), *The Body and the Text: Hélène Cixous, Reading and Teaching*, New York, Harvester Wheatsheaf, 1990, pp. 204- 213.
- CIXOUS, H., "*Coming to Writing*" and *Other Essays*, trad. S Cornell et al, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1991.
- CIXOUS, H., "The Laugh of the Medusa." En R. R. WARHOL / D. P. HERNDL (eds.), *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1991, pp. 334- 349.
- CIXOUS, H./CALLE-GRUBER, M., *Hélène Cixous. Rootprints: Memory and Life Writing*, trad. S. Prenowitz., London & New York, Routledge, 1999.
- CONLEY, V. A., *Hélène Cixous*, New York, Harvester Wheatsheaf, 1992.
- CORNELL, S., "Hélène Cixous and *les Etudes Féminine.*", en H. WILCOX, K. McWATTERS, A. T. /L. R. WILLIAMS (eds.), *The Body and the Text: Hélène Cixous, Reading and Teaching*, New York, Harvester Wheatsheaf, 1990, pp. 31-40.
- MOI, T., *Teoría Literaria Feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.
- PRENOWITZ, E. (ed.), *Selected Plays of Hélène Cixous*, London, Routledge, 2004.
- RUSSELL, E., "La e/vocación de la f(r)ase maternal: Kristeva, Cixous e Irigaray." En B. SUÁREZ BRIONES/M^a B. MARÍN LUCAS/M^a J. FARIÑA BUSTO (eds.), *Escribir en femenino: Poéticas y política*, Madrid, Icaria, 2000, pp. 39- 52.
- SELLERS, S., *Hélène Cixous: Authorship, Autobiography and Love*, Oxford & Cambridge, Polity Press, 1996.
- SELLERS, S., (ed.), *Writing Differences. Readings from the Seminar of Hélène Cixous*, Milton Keynes, Open University Press, 1988.
- SELLERS, S., (ed.), *Delighting the Heart: A Notebook by Women Writers*, London, The Woman Press, 1989.
- SELLERS, S., (ed), *Indiade ou l'Inde de leurs rêves. The Hélène Cixous Reader*, New York, Routledge, 1994.

WILCOX, H./McWATTERS K./THOMSON, A./WILLIAMS L. R. (eds.), *The Body and the Text: Hélène Cixous, Reading and Teaching*. New York, Harvester Wheatsheaf, 1990.