

## **Lettres de fuite. Séminaire 2001-2004**

Hélène Cixous, Marta Segarra (ed.)

París, Gallimard, 2020, 1200 pp. ISBN: 978-2-07-285906-9

Al llarg dels anys, l'escriptora, dramaturga i pensadora Hélène Cixous ha anat bastint una heterogènia i extensa bibliografia, testimoni d'una pulsio literària inextingible. Ara bé, d'entre totes les obres que l'autora ens ha donat des de 1967, destaca la publicació recent de *Lettres de fuite* (2020), atès que inicia l'empresa inaudita d'editar íntegrament les sessions del seminari que Hélène Cixous orquestra ininterrompudament des de 1974. Aquest primer volum, editat curosament per Marta Segarra, recull tres anys de sessions del seminari, de novembre del 2001 fins a maig de 2004.

El seminari, que durant anys portà el títol de "Poétique de la différence sexuelle", nasqué paral·lelament a la creació de la universitat experimental de Vincennes, cofundada per la mateixa autora, per bé que, a partir de 1983, s'associà al Collège International de Philosophie. Donada la seva vastitud, cal exaltar la voluntat de Gallimard de publicar la integritat del seminari, encara en actiu, així com l'admirable tasca de Marta Segarra que resol de manera exquisida i rigorosa les nombroses dificultats d'ordre material d'editar un seminari "oral" (11), pel qual la seva autora mai escrigué un text per a ser llegit.

L'equip editorial i l'autora prengueren la decisió de no començar la publicació del seminari a partir dels seus inicis, sinó amb el trienni 2001-2004, per motius d'ordre temàtic i d'ordre històric, com explica Segarra en la seva introducció. D'una banda, perquè el seminari sol organitzar-se en cicles temàtics d'uns tres anys. En aquest cas, Hélène Cixous reflexiona al voltant de la mort, de la guerra i de la desaparició, així com dels seus *contraris*, l'amor, la bellesa i el vincle, tot demostrant la contigüitat i la indecidibilitat que sovint s'esdevé entre aquestes realitats. De l'altra banda, dos esdeveniments històrics emmarquen també l'inici i el final d'aquest cicle: els atemptats de setembre de 2001 a Nova York i la mort de Jacques Derrida, l'octubre de 2004.

Aquest volum no només porta la marca de la seva actualitat, referint i incloent a l'elaboració seminarial esdeveniments contemporanis a les sessions (l'11S, la invasió d'Iraq, els atemptats d'Atocha, entre altres) sinó que, alhora, treballa profusament sobre la data i el temps (perduts, fugits, retrobats) que cal llegir-los com a *singulars plurals*, ja que, com recorda Cixous, no és casual que, en francès, "temps", com "corps", acabi en -s (22). De fet, podria dir-se que la tasca de l'autora al llarg del seminari és desplegar allò que la literatura mateixa ensenya (593), a saber, a llegir la *destinerrància* dels fets històrics i dels textos, entesos com a grans

màquines de lletres (cartes) que confonen els temps, els missatges i, tot sovint, la diferència entre destí i origen, entre autor i lector.

És en aquest esperit que Cixous caracteritza el seminari com un lloc “dedicat a un treball de memòria, de record, d’invocació, de resurrecció”<sup>1</sup> (155) i col·loca la lectura com el seu principal gest polític per contrarestar allò que “ens vol tornar imbècils” (886-87) —sigui la victòria de la guerra sobre l’experiència i els relats (848) o la política de qui, com Jean-Marie Le Pen, no toleren “els desbordaments, els lliscaments, la metonímia, és a dir, l’art” (386).

Al primer any d’aquesta compilació s’elabora una vasta reflexió sobre les cartes i les lletres a partir de *La fugitiva* i de Marcel Proust, on, per Cixous, tota la literatura es troba citada (296). Aquesta lectura no només s’articula aquest any sinó que representa, amb la lectura continuada de Kafka, el cor del volum —així com el cap del volum, atès que el títol *Lettres de fuite* juga amb els significants de l’epítet “*l’être de fuite*” amb què Proust anomena Albertine. Aquesta gran cartografia de Proust, dels seus éssers en fuga i de les lletres amb que els fa revenir, és compaginada amb una reflexió sobre la manipulació, el testimoni i la sang, a través dels textos de Thomas Bernhard, Jean-Jacques Rousseau, Mme de Sévigné, així com de Kafka i la *Carta al pare*, els quals sovint cita en alemany tot comparant-ne diferents traduccions.

El segon any del seminari s’ocuparà específicament de les guerres, preguntant-se com s’escriu la guerra i què significa fer (i fer-se) la guerra. Tot llegint Walter Benjamin, Victor Hugo o Stendhal, l’autora posa en diàleg una multiplicitat d’exemples bèl·lics: des de les disputes bíbliques passant per les de Napoleó (personatge central d’aquest segon any) fins a la Primera i Segona Guerra Mundial. Aquesta darrera serà bastament analitzada arran de la lectura de l’obra i la persona de Maurice Blanchot, que continua elaborant actualment al seminari. Cixous inicia una reflexió al voltant de l’aporia de l’instant de la mort i de la impossibilitat de morir partint de *L’instant de ma mort*, prenent com a clau de lectura l’obra de Derrida, com ocorre sovint al volum. Aquest fet no li impedeix proposar aportacions radicalment originals, atès que, “ni tan sols tractant-se de Derrida”, cap lectura pot exhaurir una obra. D’aquí que reivindiqui el desig que les obres romanguin “inacabades” (645), sigui perquè es tracti d’una obra “totalment encriptada” (710) com la de Blanchot, d’una obra que “defuig la temptativa de mestratge crític” com a Bernhard, sigui perquè, al cap i a la fi, la literatura té el deure únic “de dir-ho tot i d’amar-ho tot” (343).

L’absència i la mort continuen essent el baix continu de les sessions de 2003 a 2004, on es cita sovint la música: tant dels significants (per exemple de la paraula

---

<sup>1</sup> Les traduccions al català de les cites textuals són de l’autor de la ressenya.

“sang” [867]) com dels temes i variacions de les flors, les espines i els colors (903). I és, de fet, en aquesta part, on es prova més fidelment l’afirmació que el seminari està “del costat del cos” (506), ja que Cixous parerà l’orella al cos de l’escriptura i a la seva música, lectura que podríem comparar amb l’anàlisi psicoanalítica. El recurs a la psicoanàlisi s’intensifica en unes sessions dedicades al paper del somni en la història, la vigília i, per descomptat, la literatura, especialment a Proust, al qual, desconeixent l’obra freudiana, bateja com a “Froust”, ja que “el seu narrador i el seu joc” són capaços “de multiplicar, de dividir el jo” (951) tot bastint un “un espai analític” (501). Així, tot revisitant la reedició de *La interpretació dels somnis* (gest repetit amb altres novetats editorials), tracta de llegir l’inconscient dels textos, així com les empremtes de la diferència sexual. Cixous, que no cessa de plantejar la literatura en termes “d’escena” (798) i de “cops de teatre” (704), tanca el volum amb un exquisit examen de l’escenificació de la “indecisió sexual” (925) en l’obra proustiana, lectura que revisita i relança aquella que Derrida feu de Jean Genet a *Glas*.

ORIO LÓPEZ-ESTEVE  
lopezeo@institutdelteatre.cat

D.O.I.: 10.1344/Lectora2022.28.26

**Institut del Teatre**

## **Entre plumas y pinceles: imágenes femeninas en la literatura y la pintura (1800-1950)**

Eva María Flores Ruiz y Yolanda Victoria Olmedo Sánchez (eds.)

Madrid, Sial & Trivium, 2020, 216 pp. ISBN: 978-84-18333-61-3

Abordar los vínculos de literatura y pintura, materia de antigua reflexión y controversia, impone abrumadoras deudas de inspiración y cita. Terreno muy transitado, pero que admite lecturas innovadoras como las que, merced a la meticulosa edición de Eva María Flores y Yolanda Victoria Olmedo, plantean estas páginas. El encuadre, abarcador de la mujer representada en las artes o activa en la creación, se abre a la explotación teórica, a la vez que ordena una historia parcialmente soterrada que imperiosamente pide cronistas e intérpretes.

Una mirada crítica a las imágenes escudriña significados traídos de distintos frentes: la constelación social suscitadora del acto pictórico; las relaciones de dependencia o autoridad entre artista y modelo; las ideas y actitudes coetáneas, con sus automatismos y comodines; la presión del mercado; la competencia y emulación entre artistas, ansiosos de ocupar posiciones académicas y sociales o conquistar estilos. La variable de género complica aún más este ramificado árbol