



CyP

Revista Cambios y Permanencias

Publicación multi e interdisciplinar
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol. 10, Núm. 1, pp. 591-610 - ISSN 2027-5528

El poder del símbolo en la obra “La risa de la Medusa” de Hélène Cixous: un análisis semiótico de sus elementos

The power of the symbol in the work "The Laugh of the Medusa" by Hélène Cixous:
a semiotic analysis of its elements

Frank Brady Morales Romero

Universidad del Atlántico
orcid.org/0000-0002-0094-1412

Recibido: 15 de enero de 2019

Aceptado: 29 de mayo de 2019



El poder del símbolo en la obra “La risa de la Medusa” de Hélène Cixous: un análisis semiótico de sus elementos

Frank Brady Morales Romero
Universidad del Atlántico

Filósofo y Magíster en Filosofía.

Correo electrónico: frankmorales@mail.uniatlantico.edu.co

ORCID ID: orcid.org/0000-0002-0094-1412

Resumen

La propuesta de Hélène Cixous va dirigida a los análisis del logocentrismo occidental. Para ello recurre a elementos psicoanalíticos, semióticos y poéticos para intentar derribar la ley patriarcal y todos los procesos de exclusión femenina, a través, de la puesta en escena de lo que ella llama “escritura femenina”. Apelando al mito griego de Medusa, entre otros, se propone realizar una deconstrucción de la tradición patriarcal de occidente¹ para luego, examinar el problema de la exclusión de la mujer en dicha tradición. Destaco que su propuesta está sentada en el criterio de no ambivalencia y/o el rompimiento de los esquemas conceptuales falocéntricos del mundo occidental. El aporte fundamental que realizaré en el presente trabajo consiste en demostrar cómo la repetición de la metáfora en la expresión poética-literaria, en la llamada escritura femenina destruye las figuras paternas que se empoderaron a través de los mitos fundacionales en la cultura occidental.

Palabras claves: Medusa, risa, psicoanálisis, semiótica, falocentrismo.

¹ Cixous ataca la noción de oposiciones binarias que, en su opinión, y siguiendo los principios derridianos, constituye la base del orden patriarcal. En este modelo imperante todos los componentes se organizan en parejas de elementos opuestos, siendo uno de los miembros de la pareja «superior» al otro (Rodríguez, 2006).

The power of the symbol in the work "The Laugh of the Medusa" by Hélène Cixous: a semiotic analysis of its elements

Abstract:

The Hélène Cixous proposal is aimed at the analysis of Western logocentrism, for this, it resorts to psychoanalytic, semiotic and poetic elements to try to overthrow the patriarchal law and all processes of female exclusion; through, the staging of what she calls "female writing". Appealing to the Greek myth of Medusa, among others, it is proposed to carry out a deconstruction of the patriarchal tradition of the West, and then to examine the problem of the exclusion of women in that tradition. I emphasize that his proposal is based on the criterion of non-ambivalence and / or the breaking of the phallogocentric conceptual schemes of the Western world. The fundamental contribution that I will make in the present work, is to demonstrate how the repetition of the metaphor in the poetic-literary expression in the so-called feminine writing destroys the father figures that were empowered through the foundational myths of culture western

Keywords: Medusa, laughter, psychoanalysis, semiotics, phallogocentrism.

“la metáfora, hemos visto, insinúa sin presentar, sugiere sin explicitar, evoca sin nombrar, alude sin decir; la metáfora habla en forma oblicua, apela a connotaciones laterales. Finalmente, la metáfora es un recurso de mediación semiótico que genera las condiciones de posibilidad de apertura a la infinitud del Otro. Y ahí nos deslizamos, claro está, hacia el inconsciente”.

Iris Zavala (2008)

Introducción

Hélène Cixous, en su ensayo sobre “La risa de la Medusa”, explica figurativamente la forma en la cual la mujer fue exilada de la sociedad mediante las prácticas del discurso paternalista. Discurso² que se estructuró en occidente como representación del dominio sobre la mujer. Según Cixous, los mitos fundacionales de occidente confinaron a la mujer a una especie de caverna en sentido metafórico y de la cual pudo salir victoriosa.

En esa especie de salida simbólica, logró trasgredir toda realidad y así construir su propia imagen y su propio lenguaje, a través, de la subversión metafórica del discurso falocéntrico que la mantuvo cautiva. En la obra de Cixous podemos observar una especie de reconocimiento del sujeto mujer en la tradición occidental. La obra que entraremos a analizar es un intento por restablecer la voz del género femenino que la autora inicia desde sus primeros trabajos académicos. Pretender una revisión de esta obra en particular es una campaña heroica; sin embargo, intentaré realizar un trabajo académico y no dejarme seducir por los hilos de Ariana que me podrían llevar a un callejón sin salida.

El objetivo del presente trabajo es lograr una interpretación semiótica de la obra a la luz del psicoanálisis, y en especial de los símbolos que se destacan principalmente en la primera parte de la obra “*La joven nacida*”, ya que considero que la autora los aprovecha como herramientas conceptuales para demostrar que el discurso falocéntrico utiliza un lenguaje que actúa de manera coercitiva sobre la mujer, siendo en definitiva lo que la condujo a su muerte simbólica.

Éstos elementos simbólicos los tomaré para confirmar que efectivamente, en la repetición del ejercicio de la escritura femenina, se construye una nueva voz mucho más abierta y multidimensional que derriba la ley paternal, o como lo señala la autora: “la

² Para Cixous (1995), el discurso paternalista es una especie de “Teoría de la cultura, teoría de la sociedad, el conjunto de sistemas simbólicos -arte, religión, familia, lenguaje-, todo se elabora recurriendo a los mismos esquemas” (p. 14).

poética y la escritura femenina son un camino abierto e inexplorado que posibilita un mundo más incluyente y más tolerante” (Cixous, 1995, p.24).

Vida y obra de Hélène Cixous

Hélène Cixous es una crítica literaria, nacida en Orán-Argelia, en el año 1937. Una de las fundadoras del segundo feminismo en Francia, en el contexto del mayo del '68. Colega de Jacques Derrida, Roland Barthes, Julia Kristeva, Michel Foucault, Tzvetan Todorov y Gérard Genette, participa de la creación de la revista *Poétique* en 1969, y en 1974 crea el *Centre d'études féminines et d'études de genre* en París³. Se convertirá en una de las pensadoras más célebres de Francia, con más de sesenta títulos publicados y galardonada con el premio Marguerite Yourcenar en 2016. Su trabajo con Lacan y el acercamiento a la deconstrucción derridiana le sirven como práctica para construir su propia escritura: es en ese aspecto en que ella y Derrida trabajarán juntos, en la reflexión acerca del lenguaje y la escritura del pensamiento europeo (Estévez, 2003).

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" I "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 herself: 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, p, 14)

³ El Centro de Estudios de la Mujer y Estudios de Género de la Universidad Paris 8 Vincennes Saint-Denis fue creado en 1974 en el Centro Experimental Vincennes, antepasado de la Universidad Paris 8 Vincennes en Saint-Denis, por Hélène Cixous, Luego profesor de literatura inglesa y uno de los fundadores de Vincennes. Contemporáneo de los primeros programas universitarios dedicados a los estudios sobre la mujer que surgieron en los Estados Unidos a principios de los años setenta, así como a varios grupos de investigación en estudios feministas que se formaron al mismo tiempo en varias universidades francesas, El "Centro de Investigación para Estudios de la Mujer" de París 8 es, por lo tanto, uno de los centros de investigación más antiguos dedicados a estas preguntas en Europa. Durante mucho tiempo se ha mantenido como uno de los pocos en ofrecer un doctorado en este campo en Francia.

Escritura femenina que ella misma describe así: “La escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir -que me destroza, me inquieta, me altera, quien?, una, uno, unas?, varios, del desconocido que me despierta precisamente las ganas de conocer a partir de las que toda vida se eleva” (Cixous. 1995, p.46).

La temprana muerte de su padre la marcó profundamente, y ella misma alguna vez confesó que había sido el “detonante” para su actividad como escritora. De ahí resulta que su trabajo en general sea autobiográfico, y a la vez una especie de lamento, recuperación y reparación de la imagen del padre, por lo que considero, que sus experiencias personales se tradujeron posteriormente en términos poéticos y semióticos, en un intento de recuperación de los valores perdidos con relación a la mujer, y el rescate de su voz, que se mantuvo en cautiverio en la tradición occidental.

A continuación, destacaré los elementos simbólicos más importantes que Cixous utiliza en la obra “La risa de la Medusa” en especial, la primera parte por las razones antes expuestas, y los utilizaré para sustentar desde una perspectiva semiótica, los objetivos planteados. Así mismo, realizaré un recorrido de la obra para ubicarla en un contexto específico.

En búsqueda del significado oculto

Contexto histórico: El mayo del '68 fue sin lugar a dudas un acontecimiento importante de la segunda mitad del siglo XX, porque distintos sectores de la sociedad, especialmente activistas juveniles, se agruparon en una sola voz de protesta para reclamar ciertos derechos que se les estaban vulnerando, principalmente sus libertades sexuales. Así mismo, trabajadores y distintos gremios cuestionaban los valores hasta entonces establecidos como formas de poder y dominio, poderes que según los manifestantes estaban establecidos en las instituciones del Estado y que los jóvenes de la época veían como una burocracia frívola y pasiva, ante la ola de incertidumbres frente a sus necesidades reales en

la Francia del momento. Hay quienes notaron en ese acontecimiento algo impresionante y revolucionario.

Hélène Cixous no fue apática a este proceso y consideró que a partir de aquél hecho histórico se formula, por vez primera, la idea de derribar toda forma simbólica de corte patriarcal, a través del ejercicio de la escritura femenina, que es entendida según la autora como un ejercicio o práctica transgresora, que intentará la búsqueda de reivindicación de una voz autónoma de la mujer que confronte ese otro discurso falocéntrico; y de ahí que resulte inevitable una poética subversiva, a través de los símbolos utilizados en la presente obra, que publicaría pocos años después de este acontecimiento. Hélène Cixous, es una de las representantes del tercer movimiento feminista y que avanza sobre lo propuesto años antes por Simone de Beauvoir con relación al puesto de la mujer en la historia, en dónde ésta ya no busca una igualdad ante los hombres, sino el respeto por los sexos y la identidad en la diferencia y en este sentido busca a través de sus propuestas una cultura más incluyente y más tolerante (Lorenzo, 2013).

La autora entabla su lucha contra tal discriminación simbólica con la búsqueda del significado original de tales mitos, para su reinterpretación desde el horizonte actual de las relaciones posibles y deseables entre los sexos, a la búsqueda de una nueva lógica distinta a la de oposición. Para ello utiliza dos vías fundamentales: la defensa de la bisexualidad latente en el ser humano, y su manifestación por la llamada *Écriture féminine*, que no es patrimonio exclusivo de la mujer sino de una humanidad nueva, cuya aurora profética anuncia. (Lorenzo, 2013, p. 7)

Los mitos fundacionales a los que se refiere la anterior cita, podrían relacionarse con la hegemonía patriarcal del Estado francés de la época, y suponer que, a partir de aquella situación impactante, Cixous intentara mediante su nueva propuesta literaria, resquebrajar toda expresión de lo masculino representada en las instituciones establecidas. Según Lucía Guerra “para algunas feministas de la década de los años setenta, el cuerpo, con toda su contingencia, es el punto de referencia con relación al cual nos aproximamos a nosotras mismas y a la realidad circundante” (2006, p.12).

¿Qué es la semiótica?

Para lograr entender la propuesta del presente trabajo, es pertinente que el lector tenga una referencia teórica del concepto de semiótica que voy a trabajar: la semiótica deriva del griego *semeion* que significa signo y es la disciplina de estudios comparativos de los distintos sistemas de signos: desde los sistemas más simples de señales hasta las formas más naturales y los lenguajes más formalizados de la ciencia. El enfoque semiótico que analizaré en el presente trabajo, se fundamenta en un criterio para la construcción de una disciplina de soporte teórico y como disciplina de la significación, que nos conducirá a una explicación más o menos autónoma de la realidad cultural occidental con relación al patriarcado y que está representado en diferentes mitos y del cual “Medusa”, es el que más me interesa para los fines de la presente investigación.

En este sentido, la semiótica aborda un conjunto heterogéneo de significaciones dentro del ámbito cultural, o en palabras de Humberto Eco, “Un sistema de significación es una construcción semiótica autónoma que posee modalidades de existencia totalmente abstractas, independiente de cualquier posible acto de comunicación que la actualice” (2000, p. 25).

Entendiendo así que la semiótica propuesta por Eco, sustenta la tesis de que los significados son el resultado de un largo proceso cultural y que dichos significados están aislados de toda teoría de la comunicación; esta última utiliza elementos que median entre el sujeto y el objeto de estudio. Lo que pretende Eco es romper con esa idea de lo objetivo como elemento constitutivo del universo simbólico: “Decir que un significado corresponde a un objeto real constituye una actitud ingenua que ni siquiera una teoría de los valores de verdad estaría dispuesta a aceptar (Eco, 2000, p, 103).

Notamos que el concepto de semiótica de H. Eco es una especie de apertura y no el estudio de un objeto específico que se identifica más con una teoría del orden sintáctico. En términos generales, la semiótica es entonces la teoría del símbolo y el estudio de los

sistemas de signos que se encargan de los análisis sintácticos, semánticos y pragmáticos para dar sentido a la realidad, y de tales elementos, el *semántico* es el que más me interesa para los fines del presente trabajo.

Elementos simbólicos y análisis semióticos

- La expresión de la risa en cabeza de Medusa: examinar por separado estos elementos –la risa y la cabeza mutilada- me permite una mejor comprensión del universo simbólico, ya que luego los analizaré desde un conjunto hermenéutico en su unidad de significado semiótico, para, luego ir hilvanando las ideas propuestas en el presente artículo.
- La risa es una categoría estética del género comedia.
- Medusa es un mito de la tradición griega, y que pertenece al género épico o trágico.

Estimo que estos elementos –aparentemente antagónicos- representan al mismo tiempo el humor y el dolor. Tragedia y comedia van unidas y resaltan una expresión que cobra significado en la metáfora, o sea, solo como unidad se puede comprender. Parto de la idea que la risa de Medusa es inquebrantable e inextinguible, ya que después de que el héroe y semidiós Perseo le cortara la cabeza a la Gorgona mortal -a diferencia de sus otras hermanas, quienes eran inmortales- ella “a pesar de todo”, continúa sonriendo con un gran sentimiento de libertad y siente como una especie de melancolía secreta y maquinal, portando aún sus mágicos poderes de convertir en piedra a quienes la miraran a los ojos. Cixous (1995) resalta este episodio cuando dice: “La Medusa no aniquila, mira de frente y se ríe. Desde los análisis semióticos, puedo resaltar que aquella risa en cabeza de Medusa, va a dignificar a la mujer en cuanto a una especie de disposición psíquica y de ánimo ante las vicisitudes y a la exclusión a la que había sido confinada durante muchos años por la diosa Atenea como castigo; ya que cuando era su sacerdotisa, Poseidón el dios del mar, la violó en su propio templo, y por haber cometido “supuestamente” un sacrilegio en su contra, la convirtió en el ser más horrendo y despreciable”.

La risa de la Medusa significa también la manera irónica de acercarse al nuevo mundo; ella regresa del exilio a la sociedad con mayor fuerza y su risa no está marcada por una actitud vengativa ante la violación y la exclusión, sino por el contrario, está llena de deseos de reconciliación con el otro. Existe en su expresión, un deseo reprimido y que permaneció oculto por mucho tiempo en el inconsciente colectivo. La anterior anotación, puede asociarse con la idea de la autora cuando se refiere a la llegada de la mujer:

Quien Invisible, extraña, secreta, impenetrable, misteriosa, negra, prohibida Soy yo ... soy yo ese no-cuerpo vestido, envuelto en velos, alejado cuidadosamente, mantenido apartado de la Historia, de las transformaciones, anulado, mantenido al margen de la escena, al ámbito de la cocina o al de la cama? (Cixous,1995, p. 22)

La comprobación de que efectivamente se trata del deseo de reconciliación, está reflejada en el significado de su cabeza, que representaría el poder en manos de quien la tuviera; ella se reconcilia con su “verdugo” y entre ambos cumplen la función simbólica de dicha mediación. Él la libera de su cautiverio y del suplicio, y ella a su vez lo ayudaría con su poder petrificante, para su gran hazaña; en este acto de solidaridad recíproca, el héroe (hombre) la comienza a reconocer y a valorar, pero ya no como objeto.

¿Acaso soy yo, muñeca fantasma, causa de dolores, de guerras, pretexto. «Para los hermosos ojos» de quien los hombres hacen, dice Freud, sus ensoñaciones divinas, sus conquistas, sus destrucciones? No para «mi», por supuesto. Si no para mis «ojos», para que te mire, para que le mire a él, para que él se vea observado como él quiere ser mirado. O como el teme no ser mirado. Yo, es decir, nadie, o la madre a la que el Eterno Masculino siempre vuelve para hacerse admirar. (Cixous.1995, p. 23)

Desde los análisis semióticos se puede interpretar entonces, aquella forma simbólica de liberación como la primera manera de independencia de la mujer frente a ley falocéntrica, y así comenzará a ganar el reconocimiento del Otro. Para aquella proeza, se necesitó el conflicto de intereses que estuvieron marcados por ese mismo deseo de mezclas y diferencias marcadas por la violencia “en la Historia, eso que llamamos «otro» es una alteridad que se afirma” (Cixous.1995, p.25).

Lo que podemos percibir de entrada es la intención de la autora por examinar la cuestión de las oposiciones binarias: la risa que pertenece al género de la comedia y la Medusa al de la tragedia que representan elementos antagónicos, de los que creo, hacen mella en el juego de palabras que elabora la autora, como análisis de los símbolos socio-culturales que han permeado toda la tradición y que aún siguen vigentes en occidente.

Cuestionaba la fuerza, su uso, su valor: a través de un mundo de ficción y de mitos, seguí de cerca a quienes la detentaban y ejercían. Por todas partes preguntaba: ¿De dónde procede tu fuerza? ¿Qué has hecho de tu poder? ¿A qué causa has servido? Espiaba, en especial a los «amos», reyes. Jefes, jueces, cabecillas, todos hubieran podido cambiar la sociedad, pensaba; y después a los «héroes»: es decir, a los seres dotados de una [fuerza individual, pero sin la autoridad, los aislados, los excéntricos, los inoportunos: grandes forzudos indomables, en pésima relación con la Ley. (Cixous, 1995, p. 27).

En esta metáfora (Risa-Medusa) existe también una crítica al círculo dialéctico Hegeliano y muestra de ello está de manera explícita, cuando en el mito se muestra al héroe Perseo que desea profundamente reducir al otro, para lograr en definitiva afirmarse a él mismo; de igual manera ha sucedido según la autora en muchos de los otros mitos fundacionales, en donde existen, según Hegel, dos conciencias deseantes que se quieren someter por el reconocimiento:

Es necesario que exista el «otro», no hay amo sin esclavo, no hay poder económico-político sin explotación, no hay clase dominante sin rebaño subyugado, no hay «francés» sin moro, no hay nazis sin judíos, no hay propiedad sin exclusión, una exclusión que tiene su límite, que forma parte de la dialéctica, si el otro no existiera, lo inventaríamos. Por otra parte, es lo que hacen los amos: se hacen los esclavos a medida. Con una exactitud perfecta. Y montan y alimentan la máquina de reproducir todas las oposiciones que, hacen funcionar la economía y el pensamiento. (Cixous. 1995, p.27)

Creo que el título de la obra cobra mucha importancia, sobre todo en el contexto de los años setenta: para el momento se estaban estableciendo las bases para las reivindicaciones feministas y la lucha por la exclusión y el reconocimiento. Ya se había

vivido desde el mayo del '68 y esto, como lo dije al comienzo, no era ajeno a una joven activista como lo fue Cixous.

Significado de la cabeza mutilada

La cabeza decapitada de Medusa por el héroe Perseo, tiene un gran significado semiótico que representa para el psicoanálisis la castración. Cixous intenta mostrar desde el título y su posterior argumento, la manera como se estableció la ley falocéntrica a través de esos símbolos. Tales símbolos son los que están representados en los distintos mitos antiguos, por ejemplo, en el mito de “MEDEA” existe un amor desahogado y la protagonista, entregada a Jasón termina siendo víctima de la traición y se convierte en la asesina de sus hijos y luego, termina suicidándose ella misma ante la mirada perpleja de su bien amado. «Aquel que lo era todo para mí, bien lo sé, mi esposo se ha convertido en el peor de los hombres» (Medea, Eurípides)” (Cixous. 1995, p. 27).

Otro ejemplo de los símbolos a los que me refiero aparece en el mito de TESEO y su amada Ariana quien lo ayudó a derrotar al Minotauro con la promesa incumplida de que aquél se casara con ella: “Teseo se une al hilo que la mujer sostiene firmemente para sujetarlo. Pero ella se lanza sin hilo. Leo la vida de Teseo, de Plutarco” (Cixous. 1998, p. 31).

La historia del rechazo hacia la mujer se repite muchas veces, y desde la antigüedad impuso su sello sobre la mujer: “cortejo de maltratadas, engañadas, desoladas, rechazadas, pacientes, muñecas, rebaño, moneda. Lo dan todo [...] Ejemplar Ariana”. (Cixous. 1998, p. 31).

De esta manera, Cixous piensa que se establecieron en occidente los mandatos patriarcales mediante estos símbolos que he tratado hasta el momento y de los que ella considera se estructuraron a medida que sus prácticas fueron tomando forma y medida en el tiempo, hasta lograr convertirse con el trasegar de los años en un sistema de símbolos dentro de la tradición de occidente. O como dice ella misma:

Se teje una carrera triunfal: atravesada de cuerpos femeninos, al hilo de un alma impía, de mujer en mujer, se amasa un enorme territorio. A través de Ariana. De Antíope, de Hipólita, de Fedra, hecatombes de amantes innombrables y de amazonas, con Teseo se extinguen las últimas grandes llamas, y así seguidamente hasta Helena. (Cixous. 1995, p. 32)

Para entender el enfoque psicoanalítico de éste símbolo voy a remitirme a un texto de 1922 de Sigmund Freud y que luego fue recogido en una de sus obras completas. Para el psicoanalista, el terror a la Medusa en realidad es un terror a la castración, decapitar es sinónimo de castración, y petrificar representa la erección, el pene que a la postre viene a representar el desafío al horror.

No hemos intentado con frecuencia la interpretación de productos mitológicos singulares. Es palmaria en el caso de la horripilante cabeza decapitada de Medusa. Decapitar = castrar. El terror a la Medusa es entonces un terror a la castración, terror asociado a una visión. Por innumerables análisis conocemos su ocasión: se presenta cuando el muchacho que hasta entonces no había creído en la amenaza, ve un genital femenino. Probablemente el de una mujer adulta, rodeado por vello; en el fondo, el de la madre. Si el arte figura tan a menudo los cabellos de la cabeza de Medusa como serpientes, también estas provienen del complejo de castración y, cosa notable, por terrorífico que sea su efecto en sí mismas, en verdad contribuyen a mitigar el horror, pues sustituyen al pene, cuya falta es la causa del horror. Aquí se corrobora una regla técnica: la multiplicación de los símbolos del pene significa castración.

La visión de la cabeza de Medusa petrifica de horror, transforma en piedra a quien la mira. ¡El mismo origen en el complejo de castración y el mismo cambio del afecto! El petrificarse significa la erección, y en la situación originaria es, por tanto, el consuelo del que mira. Es que él posee, no obstante, un pene, y se lo asegura por su petrificación. Atenea, la diosa virgen, lleva en su vestido este símbolo del horror. Y con justicia, pues eso la hace una mujer inabordable, que rechaza toda concupiscencia sexual. Deja ver, en efecto, los terroríficos genitales de la madre. A los griegos, en su generalidad fuertemente homosexuales, no podía faltarles la figuración de la mujer que aterroriza por su castración. Si la cabeza de Medusa sustituye la figuración del genital femenino, y más bien aísla su efecto excitador de horror de su efecto excitador de lubricidad, puede recordarse que enseñar los genitales es conocido como acción apotropaica. Lo que excita horror en uno mismo provocará igual efecto en el enemigo con quien se lucha. Todavía en Rebelais el diablo emprende la huida después que la mujer le enseñó su vulva. También el miembro masculino erecto sirve para provocar un efecto apotropaico, pero en virtud de otro mecanismo. Enseñar el pene —y todos sus subrogados— quiere decir: «No tengo miedo de ti, yo te desafío, tengo un pene». Por eso es otro modo de amedrentar al Espíritu Malo."'' Ahora bien, para sustentar seriamente esta interpretación se debería perseguir por separado la génesis de este símbolo del horror en la mitología de los griegos y sus paralelos en otras mitologías. (Freud, 1922, pp. 270, 271).

Notamos que Freud comienza con la hipótesis de que la cabeza de Medusa representa el temor y la castración que va asociada al deseo: “Y nos damos cuenta que el imperio de lo propio se erige a partir de un miedo” (Cixous. 1995, p. 27).

El temor al que me refiero, es el que Medusa representa para Perseo (Amenaza de castración) que lo hace caminar trémulo y de espaldas, pero que queda superado en el momento en que este logra su cometido. El acto de cortar la cabeza de Medusa puede interpretarse como la recuperación de su atributo ante una pérdida. Perseo se afirma, impone su ley, su dominio: “Se comprende a partir de la masculinidad, en la medida en que se estructura después de la pérdida” (Cixous. 1995, p. 39).

¿De qué pérdida se trata? ¿Qué desea recuperar Perseo? De la pérdida de una identidad tal vez, y de la recuperación del poder. A que identidad me refiero, a la propuesta por Freud: y es que existe una sola libido y que la diferencia sexual “Solo se inscribe a partir de una fase fálica”, pero sabe Cixous que la diferencia sexual no está determinada únicamente por la anatomía. Al respecto nos dice:

¿No, la diferencia sexual existe a nivel del goce que, en mi opinión, se hace más claramente perceptible en la medida en que la economía pulsional de una mujer no es identificable por un hombre ni referible a la economía masculina? (Cixous. 1995, p. 41)

Posterior a la metafórica castración, es decir, después de que Perseo cortara la cabeza a Medusa, llegaría el momento de disfrute del héroe y esto se evidencia, ya que tiene en sus manos el poder, dominio y control de su mundo. Desaparece así mismo la *bisexualidad*; ahora Perseo y Medusa son uno solo: “Y la bisexualidad desaparece en el abismo insalvable que separa a los contrarios” (Cixous. 1995, p. 42).

Afirmo que desaparece en Perseo el miedo a la Medusa, en el segundo momento, en el goce. Tal como lo señala Cixous, en ese abismo infranqueable que separa a las dos consciencias deseantes y que la una /mujer, se deja atrapar de la otra/hombre, con la única

intención de volverse uno. Desaparece en el segundo acto la categoría de lo binario y con ello también desaparecerá el engaño, la ilusión y la mentira. Al desaparecer el objeto fálico también desaparecerá el temor, pues, el objeto multiplicado en los cabellos de Medusa, era lo que a la postre, atemorizaba al trémulo Perseo.

De otro modo Hermosilla comenta “el terror que produce la Gorgona no es por su maldad intrínseca, ni por lo monstruoso de su apariencia, sino por el hecho de acentuar, mediante la presencia exagerada de serpientes (símbolo fálico), una ausencia de pene, es decir, de castración: “El terror a la Medusa es, pues, un terror a la castración relacionado con la vista de algo” (2011, p. 4).

El mismo comentarista con relación al texto de Freud nos indica que para el psicoanalista, el terror a Medusa no estriba en su apariencia monstruosa ni en el exceso de falos sino a la ausencia del mismo, al respecto nos dice Hermosilla:

Para Freud, contrariamente a la percepción cultural sobre la figura mítica, las serpientes reducen la sensación de monstruosidad de Medusa, ya que sustituyen, con su presencia, el genital masculino. Es decir, parte de la base de que la verdadera sensación de horror es frente a la castración, a la falta de pene, y no a la maldad atribuida a la Gorgona (2011, p. 2).

Sobre el poder de convertir en piedra a quien la mire, Freud lo asocia con la rigidez propia de la erección. Con esta idea reitera el simbolismo fálico en el significado de la Medusa, y vuelve a proponer una sensación de alivio en el espectador (masculino) por una erección simbólica, es decir, la ratificación de la presencia del pene.

Para finalizar el texto, Freud plantea que ya sea como representación de los genitales masculinos o femeninos, la cabeza de Medusa constituye una exhibición apotropaica⁴ es decir, como un método alegórico realizado para ahuyentar el *mal* y por su

⁴ Apotropaico es un término antropológico para describir un fenómeno cultural que se expresa como mecanismo de defensa mágico o sobrenatural evidenciado en determinados actos, rituales, objetos o frases formularias, consistente en alejar el mal o protegerse de él, de los malos espíritus o una acción mágica maligna.

parte Cixous, resalta también que el hombre necesita “*Temer*” a la mujer porque en ello encuentra una especie de redescubrimiento.

Ellos dicen que hay dos cosas irrepresentables: la muerte y el sexo femenino. Pues necesitan que la feminidad vaya asociada a la muerte ¡se excitan de espanto!, ¡Por sí mismos!, necesitan tenernos miedo. Mira, los perseos trémulos avanzando hacia nosotras, caminando hacia nosotras como los cangrejos, acorazados de *apotropos*. ¡Bonitas espaldas! No hay un minuto que perder. Salgamos. (Cixous. 1995, pp. 21-22)

Se logra entender que ambos autores –Cixous y Freud- asocian la cabeza cercenada de Medusa con el temor y la necesidad que tiene el hombre de desinhibición de los impulsos inconscientes y lograr una imagen maternal, que sería, en definitiva, el reconocimiento de la llegada de la mujer, propuesta por Cixous. La autora intenta en esta primera parte, derribar todo esquema conceptual de la cultura milenaria occidental, a través, del análisis de este mito y su reinterpretación a la luz del psicoanálisis. De esta manera, creo que cumple con su objetivo: la posibilidad de establecer un lenguaje más abierto e inclusivo, a través, de los juegos del lenguaje, ya que por un lado trabaja con las metáforas explícitas y por otro, con las ideas implícitas en el mismo mito y que utiliza como contraargumentos teóricos.

La ambición, el amor y el peligro

Estos elementos permanecen implícitos en la misma acción de cortar la cabeza: es Perseo, el héroe épico quien logra el cometido según las pautas que le dieron de manera obligada, las Grayas, -hermanas gorgónas- con la condición de que este les devolviera el ojo robado. El mismo temor hizo que Perseo se blindara ante la amenaza inminente y fue así como entró de espaldas a la caverna de Medusa y muy temerario y observando la posición de la misma, y mirándola con sigilo a través su brillante escudo, pudo dar el salto mortal. Sabía que intentar atacar a Medusa de frente era su fin y por eso caminaba como los cangrejos y con los ojos fijos en sus ojos, sabía que un mínimo error podría ser fatal.

En Perseo existe, efectivamente un doble deseo por la conquista de la mujer (como objeto) y de la ambición por el poder: todo esto se logra evidenciar en el propio mito, cuando gracias a la cabeza de Medusa –primer deseo- derroca al rey tirano, por el amor que tenía a Andrómeda –segundo deseo-y la rescata a coste de cualquier peligro. El peligro y el amor son elementos semióticos y fundamentales en las construcciones conceptuales de Cixous; resalta en su obra que, a partir de estos elementos, el hombre descubre lo femenino como una amenaza que lo aplasta y lo seduce al tiempo.

El amor es un asunto de umbral. Para nosotros, hombres, que estamos hechos para triunfar, para ascender en la escala social, la tentación es buena porque nos indica, nos empuja, alimenta nuestras ambiciones. Pero la realización es peligrosa. El deseo no debe desaparecer. (Cixous. 1995, p. 19)

Como lo podemos notar, en este elemento semiótico se establece una lucha de fuerzas: la risa en la cabeza de Medusa y su cabeza cercenada en manos de Perseo. Es interesante la manera como la autora recurre a estos elementos, para mostrarnos que efectivamente hay una intención de querer naturalizar la ley patriarcal, y justificar a la vez, la exclusión y la invisibilidad de la mujer por su discurso reiterativo y coercitivo que ha permanecido oculto en la tradición occidental.

La propuesta Cixousiana, a partir de estos primeros análisis semióticos, es que, al ser excluida la mujer, al tiempo es rescatada, como en una especie de alteridad que se afirma, pero que no entra en el círculo dialéctico. Quien se afirma a la postre es la mujer, pues lo Otro, no logró verla jamás, ella es invisible. La mujer es para Cixous una especie de fantasma: invisible, indeterminada y aterrada. Para Hernández:

El sexo femenino es aquello que no se ve, lo que no puede ser visto en oposición a lo que se ve, el pene-falo. Oposición jerarquizada. Dentro de esta lógica, el sexo femenino no puede ser «determinado» por la mirada ni “sujetado” al principio de discriminación de la forma, como ha señalado Luce Irigaray, entonces “su sexo, que no es un sexo, es contabilizado como no sexo” (Irigaray, 1986: 26). Por eso, parafraseando a Cixous, ellos dicen que el sexo femenino es irrepresentable. (2011, p. 168)

Para la autora, el otro escapa a mi entendimiento. Está en otra parte, fuera, otro absolutamente. No se afirma. Pero, por su puesto en la historia, eso que llamamos «otro» es una alteridad que se afirma, que entra en el círculo dialéctico, que es el otro en relación jerarquizada en la que es el mismo que reina, nombra, define, atribuye, su «otro».

La feminidad se afirma a sí misma, y aunque el patriarcado quiera inventar lo otro, siempre aquello se aleja y se afirma. Es Medusa quien se afirma a sí misma, no está allí únicamente para ser reapropiada por el hombre. Cixous toma conciencia de aquella tragedia que ha marcado la mujer en la tradición occidental y la supera al develar el mito y, con él, lo inconsciente colectivo occidental, al descubrir, denunciar y proponer la forma de tal superación: nos dice la autora:

Yo no hubiera podido ser Ariana: estoy de acuerdo en que de por amor. Pero, ¿a quién? Teseo no tiembla, no adora, no desea, pasa por los cuerpos ni siquiera magnificados en dirección a su propio destino. Toda mujer es un medio. Lo comprendo perfectamente. (Cixous. 1995, p. 32)

Analizado el elemento semiótico -objeto de investigación- desde su conjunto como lo propuse al comienzo, nos encontramos con diferentes conceptos y enfoques que han constituido su imagen. La cabeza de Medusa ha adquirido un valor indiscutible por cada una de estas perspectivas, y desde el psicoanálisis, los análisis en torno a esta figura mitológica van a coincidir en la trascendencia simbólica de aquella célebre cabeza cercenada de mujer con cabellos de serpiente. El discurso falocéntrico utiliza un lenguaje limitante y es al tiempo una manera coercitiva sobre la mujer, está claro, y que los símbolos son maneras de derribarlo también:

La historia, desde sus inicios, está dominada por los mismos amos, y ellos la marcan con las insignias de su economía apropiadora: la historia, como historia del falocentrismo, solo se desplaza para repetirse. «Con una diferencia», como dice Joyce. Siempre la misma, con otro disfraz. (Cixous. 1995, p. 35)

La marcada connotación de la autora acerca de la ley patriarcal -que es aquella que afirma lo masculino y excluye lo femenino- está explícita en toda la primera parte de su obra, y siempre nos habla de manera enérgica sin perder su horizonte, todo el tiempo relacionando el inconsciente, los símbolos poéticos, la filosofía, la ciencia y la historia occidentales:

Freud -heredero por cierto de Hegel y de Nietzsche-, tampoco, no ha inventado nada. Todos los grandes teóricos del destino de la historia humana han reproducido la lógica del deseo, la más común, la que frena el movimiento hacia el otro en una representación patriarcal, bajo la ley del Hombre. (Cixous. 1995, p. 36).

Para concluir, la escritura femenina propuesta por Cixous, intenta no solamente derribar el logocentrismo instaurado en occidente, busca también abrir la posibilidad de realizar una mezcla de elementos tanto masculinos como femeninos, pero desde una diferencia que no amenace al otro, sino que lo acepte desde el deseo desinteresado: las contradicciones, es decir, lo binario, son una trampa para la afirmación del otro, y según Cixous, no podemos caer en lo cotidiano de esta trampa que nos amenaza y aplasta constantemente. Su escritura es una apuesta a la relación entre el yo y el otro, y no solo una simple afirmación subjetiva, sino una construcción que se hace con su propio cuerpo: “Busco, pues, de forma apremiante y más angustiada, una escena en que se produzca un tipo de intercambio que sea diferente, un deseo tal que no sea cómplice de la vieja historia de la muerte” (Cixous. 1995, p.32). A la hora de escribir, nos dice: “la mujer lo hará con y desde la dimensión de su ser que más claramente le ha sido negada: su cuerpo” (p. 23).

En éste sentido la escritura femenina guarda mucha relación con la semiótica propuesta por Humberto Eco, ya que no toman un objeto como análisis de estudio, sino que usan la interpretación de un todo simbólico sin la intervención de teorías conceptuales. La escritora y experta del tema Estévez Súa (2003) nos dice:

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. (p. 150)

La obra “La risa de la Medusa” es compleja y enigmática, y está atravesada por un discurso femenino que habla todo el tiempo de la ley falocéntrica de occidente, y el cuerpo femenino recorre todo el texto en una especie de lamento y deseo inconfundible de reconocimiento de la voz de la mujer. “Que las mujeres escriban su cuerpo” significa para Cixous, poner en jaque la ley, que es la ley con mayúscula, la ley del padre Lacaniana, descreer, viene de lejos: de siempre: del «fuera» (Hernández, 2011, p 179). O en palabras de la propia autora “Ha llegado el momento de cambiar. De inventar la otra historia”.

Bibliografía

1. Cixous, H. (1995). *La risa de la Medusa*. España: Editorial Anthropos.
2. Eco, H. (2000). *Tratado de semiótica*. España: Editorial Lumen.
3. Estévez, M. (2003). Vigencia y relevancia en la obra de Hélène Cixous en la actualidad. *Revista US*, 17(2), pp. 147-156.
4. Freud, S. (1922). *Das Medusenhaupt*. Int. Z. Psychoanal.
5. Grolier, J. (1963). Obras filosóficas.
6. Hermosilla, D. (2011). *La cabeza de Medusa*. Recuperado de: <https://www.danielahermosilla.com/texts/la-cabeza-de-Medusa-2011/>
7. Hernández Piñeros, A. (2011). Hélène Cixous: la escritura como deseo de alteridad. *Lectora*, (17), pp. 167-180.
8. Fernández, L. (18 de octubre de 2006). La filosofía poética de Hélène Cixous. Recuperado de: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/la-filosofia-poetica-helene-cixous.html>

9. Lorenzo, E. (2013). Hélène Cixous: la risa de la medusa, nuevas lecturas de un mito reinventado. Recuperado de <http://mujeresparalahistoria.blogspot.com/2013/07/helene-cixous-la-risa-de-la-Medusa.html>
10. Rodríguez, G. (2006). Coalescencia: una aproximación a la escritura de Hélène Cixous. *Feminismo/s*, (7), pp. 145-161.