

***WHERE DO YOU COME FROM?***  
**ALTERIDAD Y ANIMALIDAD ENTRE**  
**HÉLÈNE CIXOUS Y JACQUES DERRIDA**

***WHERE DO YOU COME FROM? ALTERIDADE E ANIMALIDADE ENTRE HÉLÈNE***  
***CIXOUS E JACQUES DERRIDA***

***WHERE DO YOU COME FROM? ALTERITY AND ANIMALITY BETWEEN HÉLÈNE***  
***CIXOUS AND JACQUES DERRIDA***

Enviado: 17 de agosto de 2020

Aceptado: 30 de octubre de 2020

**Maurício Sérgio Borba Costa Filho**

Mestre en Filosofía por el Programa de Posgrado en Filosofía de la Universidad Federal del estado de Pará - UFPA (Brasil).

Email: mauricioewf@gmail.com

## Where do you come from? Alteridad y animalidad entre Hélène Cixous y Jacques Derrida

Maurício Sérgio Borba Costa Filho



El presente ensayo pretende abordar el pensamiento y la escritura sobre la alteridad animal otra-que-humana en una correspondencia entre filosofía y literatura, a través de los trabajos de Jacques Derrida y Hélène Cixous. De las cuestiones planteadas en *L'animal que donc je suis* - y teniendo en cuenta la propia centralidad de la *cuestión animal* en la empresa deconstructivista - leeremos algunos pasajes de *L'amour du loup et autres remords* y *Rêve je te dis*, dos colecciones de narraciones híbridas publicadas por Cixous en 2003.

**Palabras clave:** zoopoética, alteridad, animalidad, deconstrucción

O presente ensaio pretende abordar o pensamento e a escrita sobre a alteridade animal outra-que-humana numa correspondência entre filosofia e literatura, através das obras de Jacques Derrida e Hélène Cixous. A partir das questões suscitadas em *L'animal que donc je suis* - e levando em conta a própria centralidade da questão animal ao empreendimento deconstructivista - leremos algumas passagens de *L'amour du loup et autres remords* e *Rêve je te dis*, duas coleções de narrativas híbridas publicadas por Cixous em 2003.

**Palavras-chave:** zoopoética, alteridade, animalidade, desconstrução

This essay aims to examine the question of animal alterity through a correspondance between philosophy and literature, through the works of Jacques Derrida and Hélène Cixous. Taking into account the importance of the *question of the animal* to deconstructivism, broadly speaking, and the arguments raised in *L'animal que donc je suis* more specifically, we'll read a few passages from *L'amour du loup et autres remords* and *Rêve je te dis*, two collections of hybrid narratives published by Cixous in 2003.

**Keywords:** zoopoetics, alterity, animality, deconstruction

### 1. *Bombyx mori*

En el último tramo de *Un ver à soie*, texto escrito en tránsito entre Buenos Aires, Santiago de Chile y São Paulo, en 1995, Jacques Derrida, a punto de quedarse dormido, es invadido por una escena de su infancia en El-Biar: transportado a su habitación de niño, se encuentra frente a una casa dentro de su casa - la casa de los gusanos de seda que creaba, una modesta caja de zapatos donde se desarrollaba el meticuloso trabajo de la *cultura*, del *conocimiento absoluto* de los animales que aman esconderse, es decir, la producción *de uno mismo hacia afuera*, en seda, para luego involucrarse en la *noche blanca* del capullo (Derrida, 1998, pp. 83-84).

El pasaje del capullo a la mariposa llega a Derrida - nos cuenta él - poco después de leer un texto que trata de otra especie de *noche blanca*: es *Savoir*, de Hélène Cixous, una especie de testimonio-confesión de la miopía de la escritora que acababa de someterse a una cirugía correctiva con láser: un procedimiento que le permitió *ver* que las pestañas son como manos y los ojos son como labios que tocan los labios de un mundo que se le daba a sí mismo como una especie de dádiva (Cixous, 1998, p. 16).

Estos dos textos, publicados inicialmente en la revista *Contretemps* 2/3, en 1997, y posteriormente recogidos en un solo volumen titulado *Voiles*, contienen algunos elementos que me gustaría destacar como conductores de la breve lectura que haré de la correspondencia sobre la cuestión animal entre estas dos voces. Estos son: a) el tratamiento de la alteridad otra-que-humana; b) el desplazamiento de la escritura a un terreno ajeno de la *propiedad de la certeza*, es decir, un movimiento fuera del (*falo*) *logocentrismo*; y c) el lugar de la literatura en estos peculiares tratamientos y movimientos.

Esta lectura estará guiada por un conjunto muy limitado de textos: de Derrida, el clásico *L'animal que donc je suis*; de Cixous, *L'amour du loup et autres remords* y *Rêve je te dis*, dos colecciones de narrativas híbridas publicadas en 2003. Si tenemos en cuenta que Derrida sitúa expresamente la *cuestión del animal* en el centro del esfuerzo deconstructivista (Derrida y Roudinesco, 2004, p. 64) y que las figuras de animales otros-que-humanos cubren una miríada de textos (de la inmensa bibliografía) de Cixous, esta elección sólo puede haberse hecho con alguna dosis de arbitrariedad; una arbitrariedad que constituye, sin embargo, la condición misma de posibilidad del presente ensayo. Creo, sin embargo, que se trata de una elección justificable, ya que de este par de obras de Cixous podemos extraer algunas huellas fuertes de la ética / política de la animalidad que subyace en su zoopoética; y en cuanto a *L'animal que donc je suis*, creo que sigue siendo

un texto que todavía muestra toda su potencia filosófica a disposición de los estudios en zoopoética, y en el caso de la zoopoética de Cixous, entiendo que tiene una relevancia particular. Además de ellos, invitaré brevemente al texto el *Bisclavret* de Maria de França.

## 2. Fábulas del carnofalogocentrismo

Inscrito a partir del título *L'animal que donc je suis*, el verbo *seguir* constituye un gesto fundamental en el intento de pensar el animal y, de hecho, mucho más que eso, fundamental en el gesto de señalar la imposibilidad misma de decir, en Derrida, algo como *el animal*, en singular, restringiendo violentamente una variabilidad sinnúmero de formas de vida impasible de homogeneización en una sola categoría. Esta reducción, sabemos, es seguida tradicionalmente por un paso contrapuesto: una vez que se dice *el animal*, el animal humano aparece inmediatamente en oposición. Decir *el animal* es, por tanto, el primer paso en la fabricación del artefacto *Hombre*. En la homonímica simbiosis de la lengua francesa presente en la variación del *cogito* cartesiano que escribe Derrida - el *animal que donc je suis* - *suis* es ser, seguir (en el sentido de venir después), perseguir.

Este *venir después* conjugado con el problema de la nominación remite a Derrida a la segunda narración bíblica de la creación (*Génesis*, 2), donde los términos se correlacionan en la institución de un corte antropogénico: el hombre, creado en soledad, después de los animales, a imagen y semejanza de Dios, es convocado para nombrar a los otros seres, lo que significaría llamarlo a someter, domar, dominar, entrenar o domesticar a los que vinieron antes que él.

Hannah Strømme señala que, en los *animal studies*, la Biblia se ve como un documento fundacional del antropocentrismo en Occidente. Pero la autora advierte que atribuir “culpa” a un canon complejo de textos con una variedad compositiva que atraviesa tiempos, lugares, estilos, contenidos y contextos muy distintos, como si se tratara de un *corpus* uniforme y coherente, no parece ser el enfoque más correcto (2018, p. 10): no es que esté del todo equivocado, entre otras cosas porque la tendencia que se establece como un paradigma fuerte, con fuerte comunicación y resonancia con el poder secular en el futuro, es precisamente aquella marcada y violentamente antropocéntrica. Pero esta mirada podría ser un poco más matizada.

La fauna bíblica del Antiguo Testamento es variada, pero precisamente la complejidad de esta composición textual impone algunos obstáculos a quienes buscan

una comprensión unívoca y sistematizada de tratamiento - Éric Baratay señala tanto la complejidad de la escritura (el hecho mismo que *Génesis*, por ejemplo, contiene dos relatos de la creación), como la complejidad de la historia de las traducciones, que reflejan tendencias culturales y políticas que cambian constantemente, a veces con mayor o menor intensidad; tendencias que, en definitiva, se remodelan. Esto significa que la idea misma de *tradición* es compleja y tiene su propia movilidad.

En *Génesis*, 1, que es una narrativa cosmogónica, la imagen de la creación está compuesta por el ensamblaje de un universo donde los *habitantes* se distinguirán de los *hábitats* (Baratay, 2015, p. 12), en un encadenamiento de elementos binario-complementarios u opuestos: créanse cielo y tierra; sepárense la luz y la tiniebla; hágase un firmamento de las aguas; apártense continente y mares; las hierbas brotan para producir semillas y árboles para producir frutos; fíjense los luceros en el cielo, del día y de la noche; las criaturas marinas nadan y las criaturas aladas vuelan (*Génesis* 1, 20-22); prodúzcanse de la tierra los animales domésticos, reptiles y bestias (*Génesis* 1, 24); y finalmente, Dios crea, "a su imagen y semejanza", al hombre y a la mujer, exhortándolos de la siguiente manera: "llenad la tierra, y sojuzgadla, y señoread en los peces del mar, en las aves de los cielos, y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra" (*Génesis* 1: 26-30). Es precisamente esta narrativa la que informaría la interpretación que desea una base para la práctica de la exploración asimétrica. Baratay sugiere, en una dirección diferente, que otra tradición de lectura niega tal significado:

*La dominación sobre pájaros y peces, por parte del vegetariano Adán y sus sucesores, es del orden del concepto, no de la práctica. El título de soberano de los animales no es un honor, porque no hay mención en el Génesis de una necesidad de ser dirigidos a cumplir sus destinos (Baratay, 2015, p. 17)<sup>1</sup>*

Tenemos algo así como una sugerencia de vida compartida en *Génesis*, 1, 29-30: el hombre, que se alimenta con las hierbas que dan semilla y los árboles que dan fruto, dispone de los mismos alimentos que se atribuyen "a toda bestia de la tierra, y a todas las aves de los cielos, y a todo lo que se arrastra sobre la tierra, en que hay vida": el verdor de las plantas. En cualquier caso, un factor a tener en cuenta, además de esta vida común

---

<sup>1</sup> Excepto cuando se indique en la bibliografía, las traducciones son nuestras.

interespecífica, es la diferenciación radical instituida por la *imago dei*. Vestido con esa máscara divina, el hombre recibe una dignidad y soberanía particulares, y los animales están sujetos a él, pero no exactamente como *objetos* o *cosas*.

La narrativa del *Génesis*, 2, la que interesa a Derrida, marcada por las tradiciones yahvistas, antropogónica, es la que envuelve la precedencia de la creación adánica, la creación de animales como posibles compañías, la posterior nominación de estos por el primer hombre, y el nacimiento de la mujer (*isha*) en la mutilación del hombre (*ish*) entorpecido. Según Baratay, el nombre aquí no significaría *apropiación*, sino que de hecho establece un privilegio, y debe leerse en conjunto con la posibilidad de comunicación entre los vivientes - como es el caso de la serpiente, “el más astuto de todos los animales del campo” (*Génesis*, 3, 1), quien habla con *isha*, convenciéndola de que coma del fruto del árbol del conocimiento del bien y del mal, cuyas consecuencias introducen la hostilidad interespecífica (“pondré hostilidad entre tú y la mujer, entre tu linaje y su linaje”, dice el Dios autoritario a la astuta serpiente) y que establece la contención de los animales por la violencia y por la autorización de consumo de sus cuerpos, en la comida o en prácticas rituales. En cualquier caso, Baratay enumera una serie de escenas bíblicas que reforzarían el sentido de este establecimiento de una comunidad entre humanos y animales incluso después de la caída (Baratay, 2015, p. 14).

La cristalización de un pensamiento violentamente antropocéntrico (y también etnocéntrico) debe, al parecer, atribuirse principalmente al influjo del helenismo en el Oriente Próximo<sup>2</sup>. La *Sabiduría de Salomón*, por ejemplo, un libro escrito en griego cuya autoría se atribuye a un judío helenizado, residente en Alejandría (Biblia, 2002, p. 1103), de imaginación fuertemente platónica - “un cuerpo corruptible pesa sobre el alma” (*Sabiduría*, 9, 15) - es donde se inscribe la identificación entre la serpiente astuta y el Diablo - “fue por envidia del diablo que la muerte entró en el mundo” (*Sabiduría*, 2, 24). La formación del discurso cristiano que cristaliza en esta actitud de desvalorización del animal definitivamente profanado, tomado del espacio ritual para aparecer como un

---

<sup>2</sup> Keith Thomas escribe: “Además, el legado judeocristiano era muy ambiguo. Además del énfasis en el derecho del hombre a explorar las especies inferiores, presentaba una doctrina diferente, del hombre como administrador o lugarteniente de Dios y responsable por Sus criaturas. (...) Ellos [teólogos ingleses] pasaban por encima del vergonzoso tramo de Proverbios (XII, 10), que enseña que el justo cuida la vida de sus animales, y por parte de Oseas (II,18), en el que estaba implícito que los animales eran parte de la alianza divina. (...). Pero se puede argumentar, con cierta validez, que la influencia griega y estoica distorsionó el legado judío, de modo que la religión del Nuevo Testamento fuera mucho más antropocéntrica que la del Antiguo; y que el cristianismo enseña, en una escala nunca encontrada en el judaísmo, que el mundo entero está subordinado a los objetivos del hombre.” (Thomas, 1988, p. 30).

instrumento creado para el libre uso de los hombres, corresponde a las convergencias de la necesidad de afirmar un Dios trascendente frente a las divinidades zoomorfas del paganismo (institución de las particularidades de la Iglesia) y las demandas políticas y comerciales que marcarían los siglos siguientes. Abrazar una ontología, como puede verse, tiene mucho más que ver con pisar la tierra y estar en el mundo del poder, de la política y la economía, que con caminar inocentemente por el jardín edénico de las delicias de la abstracción desinteresada.

En cualquier caso, las fábulas que narran la creación de este animal tan especial que nunca quiere reconocerse entre los animales, fábulas basadas en su soberanía y soledad, no son exclusivas de las grandes tradiciones teológicas. Miremos, por un segundo, los ejemplos que Derrida enumera entre las narrativas de una tradición filosófica que, a pesar de sus innumerables variaciones y avatares, siempre transmite la antropogénesis del silencio y de la denegación. Es una historia de la negación de la mirada del animal, una historia de hombres que fingen ver sin ser vistos:

*Sus discursos son sólidos y profundos pero, en estos discursos, todo sucede como si aquellos no hubieran sido nunca mirados, sobre todo desnudos, por un animal que se hubiera dirigido a ellos. Todo sucede, al menos, como si esta experiencia turbadora, suponiendo que les haya ocurrido, no hubiese sido teóricamente grabada, precisamente allí donde hicieron del animal un teorema, una cosa vista pero no vidente. La experiencia del animal que ve, que los observa, no la han tenido en cuenta en la arquitectura teórica o filosófica de sus discursos. En resumen, la han negado tanto como la han desconocido. A partir de ahora, volveremos a esta inmensa denegación cuya lógica recorre toda la historia de la humanidad, y no solo la configuración casi "epocal" que acabo de evocar. Es como si los hombres en esta configuración hubieran visto sin ser vistos, como si hubieran visto al animal sin ser vistos por él, sin haberse visto vistos por él: sin haberse visto vistos desnudos por alguien que, desde el fondo de una así llamada vida animal, y no solo a través de la mirada, les habría obligado a reconocer, en el momento del destino, que esto les concernía.*

(...)

*Este no podría figurar como una negación entre otras. Dicha denegación instituye lo propio del hombre, la relación consigo de una humanidad ante todo preocupada y celosa de lo propio. (Derrida, 2006, p. 32)*

Estas narrativas filosóficas y teológicas se entrelazan para la presentación de dos tipos de discurso sobre el animal. El primero - aquel de la tradición - está marcado por la negación: *mira al* animal desde arriba y no permite que, desde abajo, les eche un vistazo, prohíbe el registro de (y cualquier perspectiva de elaboración sobre) la mirada que el animal le devuelve. No registra, en el animal, ni un Rostro, ni una mirada, ni una respuesta. Es una mirada de propietarios y grandes representantes: Kant, Descartes, Heidegger, Lévinas, Lacan (Derrida, 2006, p. 32). El segundo tipo de discurso es el que, por el contrario, se ve afectado por la mirada animal; es la perspectiva de quien no solo reconoce una mirada en los animales, un poder de respuesta, un Rostro, sino que también se deja mirar y perturbar por esa misma mirada. Están, o son, no solo *después*, huyendo o persiguiéndolos, sino que también están, o son, *con* el otro. Este es, según Derrida, el discurso de profetas y poetas en estado de profecía o poesía. Entre ellos se incluye Derrida, el que activa su inquieta máquina de escribir filosófica después de ser mirado, desnudo, todavía en el baño, por su gata - pero no quiere ser portavoz, porque este discurso no tiene representante legal. Sobre todo, no es el discurso de la autoridad ni de los propietarios de la facultad de demarcación ontológica del Poder. Sobre todo, no es solo un discurso de hombres.

Élisabeth de Fontenay entiende que el animal, en Derrida, no funciona como un *topos* o un filosofema, sino como un *trope majeur*, una "fuente de argumentos al servicio de la deconstrucción de lo propio del hombre, es decir, de la metafísica humanista y su retórica autoritaria, que persiste, por ejemplo y por excelencia, en Heidegger, cuando establece un abismo, calificado de varias formas, entre lo meramente viviente y el *Dasein*" (Fontenay, 2008, p. 18). Siguiendo el indicio que ya había proporcionado Derrida en el diálogo con Elisabeth Roudinesco<sup>3</sup>, la autora ubica el rastro de los animales atravesando el *corpus* derridiano desde sus primeras manifestaciones, de modo que operadores como el *trazo*, la *escritura*, el *grafema*, permitirían superar y preceder la oposición humano/no-humano, extendiéndose a todos los vivientes, más allá de la cercanía antropológica del lenguaje - es decir, más allá del marco *fonologocéntrico*<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> "Hay una *differance* (con una a) tan pronto haya un rasgo viviente, una relación de vida/muerte o presencia/ausencia. Esto está relacionado, desde muy temprano, con la dimensión problemática de la animalidad. Hay *differance* tan pronto haya algo vivo, tan pronto haya algo de un trazo, a lo largo y a pesar de todos los límites que la tradición filosófica y la cultura más fuertes pensaban reconocer entre hombre y animal". (Derrida y Roudinesco, 2004, p. 21)

<sup>4</sup> "Siempre que algo como "el animal" es nombrado, las más graves, las más resistentes, también las más ingenuas y más autocentradas presuposiciones dominan lo que se llama cultura humana (no sólo la cultura occidental); en cualquier

Serían tres los movimientos animales estratégicos de la deconstrucción: una estrategia *por el* animal; una estrategia de exposición *a un* animal o *aquel* animal; y la compasión por los animales. La primera es la inserción de la presencia animal en el texto como palanca para revertir o confundir las fronteras fundacionales del *falocentrismo*, aquel "esquema invariante antropocentrista teleológico" (Fontenay, 2008, p. 20) sustituyendo el *límite* arbitrario y rígidamente definido por la *limitrofia*, una zona en la que la diferencia se forma, informa y, lo más importante, se multiplica, irreductible a la objetivación. La segunda es un paso cualitativo - reforzando este ejercicio multiplicador de la limitrofia, que impide el dominio ontológico, se refiere a una instanciación del singular (necesidad de mencionar a un animal específico) y el énfasis en la pluralidad - hablar *de los animales* (*les animaux*), nunca *del animal* (*l'Animal*); el tercero se refiere a la asunción del *pathos* compasivo reemplazando el "*indudable del cogito*" (*can they speak?*) por lo "*innegable de la piedad*" (*can they suffer?*), un desplazamiento intelectual<sup>5</sup> que se traduce en gestos prácticos (Fontenay, 2008, p. 26).

Esto lleva a Patrick Llored a preguntarse si la deconstrucción no sería el "último pensamiento de la animalidad en Occidente, después de Empédocles, Montaigne y Nietzsche" (Llored, 2012, p. 8). Exagerada o no (afirmaciones de esta naturaleza siempre corren el riesgo de sonar un poco mal dimensionadas), la afirmación de Llored ciertamente capta algo que está más allá de toda sombra de duda: es decir, a la vista de la obra de Derrida reconocemos un esfuerzo filosófico que tomó la animalidad "no como una cuestión entre otras" (Derrida y Roudinesco, 2004, p. 62), y de un autor que deja que los animales *vengan*, sin invitación, hasta él mismo y a su escritura: "como si yo fuese el elegido secreto de lo que ellos denominan los animales. Desde esta isla de exclusión, de su litoral infinito, a partir de ella y de ella hablaré" (Derrida, 2006, p. 91).

---

caso, ellas dominan el discurso filosófico que ha prevalecido durante siglos. En todos mis textos pueden encontrarse indicaciones explícitas de la creencia activa que siempre he tenido al respecto. Empezando con *De la grammatologie*, la elaboración de un nuevo concepto de trazo tuvo que extenderse a todo el campo del viviente, o por la relación vida/muerte, más allá de los límites antropológicos del lenguaje "hablado" (o del lenguaje "escrito", en el sentido ordinario), más allá del fonocentrismo y el logocentrismo, que siempre confía en un simple límite oposicional entre el hombre y el Animal. Todos los gestos deconstructivistas que lancé sobre los textos filosóficos, los de Heidegger en particular, consistieron en el cuestionamiento de este reconocimiento autocentrado y equivocado de lo que se llama Animal en general, y la forma en que estos textos interpretan la frontera entre Hombre y Animal" (Derrida y Roudinesco, 2004, p. 63).

<sup>5</sup> "Con esa pregunta (*Can they suffer?*), no tocamos esta roca de indudable certeza, este fundamento de toda garantía que encontraríamos por ejemplo en el *cogito*, en el *je pense donc je suis*. Pero de otro modo, nos fiamos aquí en una instancia también radical, aunque esencialmente diferente: el innegable. Nadie puede negar el sufrimiento, el miedo o el pánico, el terror o el pavor que pueden apoderarse de ciertos animales, los cuales nosotros, humanos, podemos atestiguar" (Derrida, 2006, p. 49).

¿De dónde vendría este ímpetu de poner voz en la costa infinita de la animalidad? Llored piensa en la posibilidad de dirigirse a la *zootobiografía* de Derrida, donde se leería la violencia especista y la consecuente compasión por los animales, así como la exposición de los entresijos políticos de este problema, como directamente relacionada con la experiencia personal del antisemitismo, algo que compartiría con Kafka, Singer, Canetti, Horkheimer y Adorno (Llored, 2012 p. 11).

Derrida nació el 15 de julio de 1930 en El-Biar, Argelia, una colonia francesa desde 1830, en una familia judía. Si la población judía durante mucho tiempo fue tomada por el poder colonial como aliada potencial en el proceso de colonización de los árabes (aunque haya llevado al menos cuatro décadas al estado francés “naturalizar” a los judíos argelinos, en 1870), después de la ocupación nazi en Francia seguiría una política antisemita en la colonia bajo las directivas de Phillippe Pétain, que derivó en la expulsión de un joven Derrida del *lycée* Ben Aknoun de El-Biar, en octubre de 1942, hecho que sería decisivo para la formación de su pensamiento: la herida abierta de la violencia antisemita y la repulsión a la integración en una escuela solo para judíos expulsados sería el hecho *zootobiográfico* decisivo para la posterior dedicación del filósofo a la crítica de la “sujeción identitaria” y al compromiso en la “descentralización del concepto de soberanía, el cual negaba el acceso a los vivientes en su conjunto, especialmente a los animales, que se convertirían en miembros del pensamiento político derridiano plenamente” (Llored, 2012, p. 17). La fabricación del *sujeto soberano*<sup>6</sup> exige la reducción ontológica del animal como presencia ambigua y necesaria, que juega el papel de *pharmakon*: en esta dinámica de identificación individual y comunitaria basada en una lógica (auto)inmunitaria de un *propio*, la reducción y aislamiento del animal son factores constitutivos, pero también vehículos potenciales para su descomposición. En esta fábula, el *animal* funciona como ese elemento contagioso que debe ser domesticado o exterminado como condición para formar algo así como un *sujeto político* y constituir algo como un *cuerpo político*, los cuales

---

<sup>6</sup> En “*Il faut bien manger*” ou le calcul du sujet, entrevista con Jean-Luc Nancy publicada en la edición 20 de *Cahiers Confrontation*, en el invierno de 1989, y reunida posteriormente en *Points de suspension*, Derrida habla de la “estructura falocéntrica del concepto de sujeto, al menos en su esquema dominante”. Dando un paso más allá, la virilidad asociada al sacrificio animal - una estructura presente en el *humanismo profundo* del pensamiento que “perturba el humanismo tradicional”, como es el caso de Heidegger y Lévinas - él hablaría de un “carnofalogocentrismo, si esto no fuera una especie de tautología o más bien, una hetero-tautología, como síntesis *a priori*, se podría traducir por “idealismo especulativo”, “deviene-sujeto de la sustancia”, “conocimiento absoluto” pasando por “viernes santo especulativo” (Derrida, 1992, p. 294)

están siempre asediados por la imagen, fantasmal e invertida, del hombre y del Estado como regresión, como la bestialidad misma.

El escenario de esta formación del “propio” del hombre, que privilegia la palabra y la razón e instituye la dominación masculina<sup>7</sup>, inscrita en un amplio gesto de violencia contra el animal, es una escena de sacrificio, que Derrida llama *carnofalogocéntrica*. En este escenario, al animal se le niega el acceso a la dimensión simbólica, relegándolo a los bastidores de una dimensión ontológica, jurídica y políticamente inferior que se propone justificar la máquina de explotación de la soberanía:

*Si es el fondo onto-teológico-político donde nace y se sigue inventando la idea de comunidad humana, el sacrificio es también una clave interpretativa que nos permite entender que las estructuras políticas centrales de Occidente que son la soberanía y el estado moderno solo tienen sentido en el trasfondo de una separación del animal sacrificado en el altar de la política (Llored, 2012, p. 24)*

El animal que se cuenta su propia historia a sí mismo, dueño celoso (*soucieuse et jalouse*) de un *propio* siempre reafirmado (Derrida, 2006, p. 32), se ficcionaliza a partir de la proyección de una palabra - *el Animal, l'Animal* - que ya contiene en sí misma todas las fábulas autobiográficas humanas<sup>8</sup>. Por lo tanto, Derrida necesita una palabra menos fantasmática, apuntando de alguna manera a las diversas materialidades de los vivientes: *animot*<sup>9</sup>, “ni una especie, ni un género, ni un individuo, es una multiplicidad viviente irreductible de mortales, y más que un doble o una palabra valija, es una especie de híbrido monstruoso” (Derrida, 2006, p. 65).

\*

---

<sup>7</sup> En artículo, Llored defiende la importancia de recuperar el *carnofalogocentrismo* como concepto fundamental en la lectura de Derrida, algo que “bien podría constituir la marca más radical de la deconstrucción derridiana”. El concepto, a pesar de no haber reverberado tanto en la recepción de la deconstrucción, tendría un papel crítico central en su tarea principal: la deconstrucción del supuesto propio del hombre (Llored, 2016, p. 62). Además, sería una categoría desde la que pensar en un feminismo animalista en Derrida.

<sup>8</sup> “Todo animal, diferente del *animot*, es por esencia fantástico, fantasmático, fabuloso, de una fábula que nos habla, que nos habla de nosotros mismos, aquí mismo donde un animal fabuloso, es decir, un animal hablante, habla de sí mismo para decir *yo* – y diciendo *yo*, siempre, *de te fabula narratur*” (Derrida, 2006, p. 95).

<sup>9</sup> Término que condensa la pluralidad de lo que es viviente (se lee como *animaux*, “animales”) y denuncia el propio artificio de fijación del viviente en *palabra (mot, “palabra”)*.

Ya que hemos entrado en el reino de la fábula, me gustaría hacer un pequeño desvío y permitir que una criatura extraña pero familiar, el *hombre-lobo*, pueda contar parte de su pequeña fábula carnofalocéntrica. Este *hombre-lobo* no es el *wargus*, figura al margen de la ley del derecho alemán a la que Giorgio Agamben acerca a su *homo sacer* (2018). Su vida escrita proviene de un *lai* de Maria de França. Se llama Bisclavret<sup>10</sup>, barón, buen caballero (*beau chevalers y bons esteit*), amigo del rey, casado con una mujer de buena apariencia (*femme ot espuse mut vailant y ki mut feseit beu semblante*)<sup>11</sup>.

El comienzo de su desgracia es una clásica escena de celos: el hombre que, con cierta regularidad, tiene la costumbre de desaparecer. Durante tres días y tres noches seguidas cada semana, Bisclavret desaparece de casa, dejando a la mujer, sin nombre, sola y curiosa. ¿*Qué hace Bisclavret?* Bueno, ella decide preguntarle directamente. El *lai* cuenta que ella recurre a un juego verbal hasta que el protagonista finalmente le revela que en esas noches es urgente ir y quedarse en el bosque para convertirse en lobo. El nuevo cuerpo debe abandonar la ciudad. Para volver a ser hombre, Bisclavret hace uso de la tecnología más exitosa del pecado original: es imprescindible que se vuelva a poner las ropas, y por eso él las mantiene bien escondidas y en seguridad. El detalle es que termina revelando dónde se encuentra este improvisado vestíbulo en el bosque. La mujer, disgustada y aterrorizada, decide escapar de la fantasía matrimonial y traza un plan: con la ayuda de un viejo pretendiente, robaría la ropa del desdichado barón. Al principio todo sale según lo previsto y Bisclavret permanece exiliado durante un año en el bosque, hasta que finalmente es encontrado, al azar, por los perros y cazadores del rey. No hace falta decir que este no habría sido un encuentro agradable al principio. Pero Bisclavret, extendiendo un gesto de reverencia y amistad a su maestro, exhibe rasgos humanos, lo que hace que el rey, inicialmente asustado, termine dándole la bienvenida a su corte.

Todo el mundo admira el buen comportamiento de la curiosa criatura, pero un día la presencia de un hombre infunde en Bisclavret un profundo malestar, y acaba intentando atacarlo. En medio de la confusión, he aquí que la llegada de una mujer lo

---

<sup>10</sup> La etimología más aceptada es la propuesta por William Sayers: *Bisclavret* es una forma del bretón *bleiz* ("lobo") *claffet* (participio pasado de voz pasiva formado por *claff* - "enfermo", "rabioso" - con marcas del cognado galés *claf* - "enfermo", "leproso", "escorbútico") y del cognado irlandés antiguo *clam* ("leproso", "sarnoso"), o *bleiz klañvet* en la ortografía actual. *Bliz claffet* combina animalidad y enfermedad, que, en una forma de lectura compuesta - *bleizclaffet* o *bleizglañvet* en la ortografía actual, significa no *lobo enfermo*, pero *alguien acometido por la enfermedad del lobo* (Boyd, 2013, p. 199).

<sup>11</sup> Utilizo aquí la edición de los *lais* de Maria de França publicada por Jean Rychner (1983) acompañada del estudio de Burgess (1987).

vuelve aún más agresivo, y Bisclavret, en un gesto de extrema violencia, se lanza y se muerde la nariz. El primer impulso del rey es ordenar que Bisclavret sea refrenado por la fuerza. *Algo está mal, ¡esta buena criatura no haría eso por nada!*, dice el consejero de la corte. El rey finalmente acuerda que tal violencia no era una purga aleatoria de agresión. ¿Qué hacer? Ordenar el interrogatorio de la mujer. *En mut grant destresce mise*, en gran agonía, luego revela todos los detalles de la triste historia de Bisclavret. El rey ordena la expulsión de la mujer maldecida - sus descendientes nacerían sin nariz - y le devuelve la ropa a Bisclavret, que vuelve a ser hombre.

Susan Crane comenta que las fábulas son como un acto de desaparición. En el caso de María de Francia, cuya obra se estructura entre la *philosophie* y *fable de folie*<sup>12</sup> - entre la instrucción del discurso sabio y filosófico y la excentricidad de la imaginación fabulosa - el animal, por más extraño, perturbador o necio que sea, debe desaparecer, de modo que la voz de la moral dice, al final, que siempre se ha tratado de lo humano, demasiado humano: "la *philosophie* de las fábulas es todavía una versión aún rastrera del proyecto de delineamiento del humano de la filosofía del Alto Medievo" (Crane, 2013 p. 43). La *philosophie*, el dispositivo que transforma a todos en humanos, es el "ejercicio formal" impuesto a la *folie* de la fábula: Crane, en cambio, sugiere una lectura centrada en los "significados poéticos implícitos del placer de la incongruencia". Me gustaría retener, con la intención de utilizarla más tarde, esta idea de la *folie* fabular que "conlleva significados menos (o más) que racionales" (2013, p. 46). Por ahora, una breve consulta sobre algunas formas de contar el Bisclavret.

Existe una rica tradición de lectura de este *lai*. Alison Langdon, siguiendo a Kathryn Holten con la idea de que la clave hermenéutica para entender el *lai* reside en la *crisis del lenguaje*, relacionada con la lealtad feudal y la cuestión de la promesa, propone ampliar el espectro de la crisis, ubicándola en términos de posibilidad de que el lenguaje lleve algo así como una *verdad*, asociando este problema con la diferencia entre sus formas verbales y no verbales tal como se articulan en el *lai*. Langdon sugiere que María de Francia desafía la idea del lenguaje humano como forma privilegiada de comunicación. El *lai* entero se construye a partir de juegos y vacilaciones en el lenguaje - y "lo que

---

<sup>12</sup> Crane se refiere aquí a los términos del prefacio de *Fábulas*, escrito alrededor de 1190, donde María de Francia escribe: "No hay fábula tan tonta que no ofrezca 'filosofía' en el apólogo que la sigue, donde se encuentra todo el peso de la historia" (*n'i ad fable de folie / U il nen ait philosophie / Es essamples ki sunt après / U des cunttes est tut li fes*). El *Lai de Bisclavret* forma parte de otro cuerpo de textos, que datan de 1170, y, aunque es muy probable, no sería del todo seguro que tengan la misma autoría (Crane, 2013, p. 43).

mantiene retenido a Bisclavret no es un descenso a la animalidad, sino la maraña del lenguaje humano" (Langdon, 2018, p 156.). En medio de tantas desviaciones de palabras, la comunicación más clara sería la de los gestos del lobo domesticado.

El gesto extremo de venganza es un pasaje particularmente cargado de esta tensión, y el mismo *lai* proporciona sus caminos interpretativos: por un lado, el rey que lo lee como gesto de bestialidad, exigiendo la administración de la fuerza para contenerlo; por otro, el consejero de la Corte, que identifica en él un rastro de intencionalidad (Crane, 2013, p. 62). Las interpretaciones que proponen la *humanidad* del gesto lo relacionan con las formas de castigo del adulterio. Langdon sostiene que esta interpretación puede ser confrontada por el propio texto de María de Franiaa, que carece de cualquier indicio de interés sexual o amoroso de la esposa por el antiguo pretendiente. Según Leslie Dunton-Downer, en este punto el poema juega con la expresión *n'avoir point du nez*, y el mordisco sería el juicio que apunta a la falta de sentido común, sería la forma de expresar que la persona mordida no tendría capacidad de hacer un buen juicio.

Langdon sugiere entonces un giro zoopoético. Preguntándose por el significado del gesto desde el punto de vista canino/lupino, la nariz/hocico sería un marcador para identificar *amigos* y *enemigos*. Es como si el acto, desde el punto de vista canino, fuera una especie de *rendición de cuentas*: si el Bisclavret humano hubiera sido privado de su voz y, por lo tanto, de su principal instrumento de colocación en el mundo, una vez que se convirtió en un lobo domesticado, la forma que encontró para restaurar algo de paridad fue a través de la privación del otro de su nariz, dejando solo los sentidos que para el perro son más vulnerables, más propensos al engaño: el oído y la vista. Crane señala la frecuencia de una lectura actual que también interpreta el gesto como retribución en términos animales, pero en una clave totalmente diferente: la restitución de la paridad es una *degradación*, es sacarle la nariz como una forma de *deshumanizar* a la mujer, convertirla en una *bestia*, como el propio Bisclavret.

También se dice que la fábula ilustra dos posturas distintas: la conducta de la esposa, que sería insensible al informe verbal, cayendo en sospechas y la consecuente "traición" a la confianza de Bisclavret, y la figura del rey, que, a pesar de afectado por momentos de duda, interrumpe su impulso de tratarlo como a una bestia a la que típicamente se extenderá la cortesía de la violencia y le permite comunicarse en su forma particular, siendo sensible a lo no-verbal. La *moraleja de la historia* suele elegir sus favoritos: ¿cómo juzgar el miedo (y el consiguiente deseo de deshacerse de una

determinada relación) que experimenta la mujer en este legendario escenario? Las lecturas que entienden la humanidad del gesto y califican la venganza como una venganza proporcional, justa o adecuada (*righteous*: Crane señala que hay muchas lecturas moralizantes en este sentido) ignoran que la venganza siempre sería injusta, porque aquí la mujer paga por el miedo producido por la misma cultura que la condena. Si el cristianismo marcó al lobo, que es figurado como terriblemente agresivo en los bestiarios que le atribuyen un carácter demoníaco, esta caracterización, además de sus bases ontológicas, tiene raíces ecológicas: ¿qué otro destino, además de su casi exterminio, se le daría a ese lobo que se "atreve" a ser el rival del hombre en la caza y que atormenta a sus rebaños de ovejas en el campo?

Pero también se pueden tomar otros caminos. Phillip Bernhardt-House propone una lectura de Bisclavret como una figura *queer*, un término que, además de la connotación homoerótica, designa algo que perturba activamente la normatividad, traspassa la barrera de la propiedad, interfiere con el *status* y las barreras sexuales. El autor escribe que hablar del hombre-lobo como *queer* podría tener más sentido, ya que este es un término comparativo, en textos que se sitúan en una sociedad licantrópica, como es el caso de las representaciones contemporáneas que presentan lobizones entre los suyos, en una recuperación de las raíces mismas de esta figura híbrida: no literalmente figuras monstruosas, sino figuras siempre en *pandillas*: las pandillas de guerreros-lobos (Bernhardt-House, 2008).

Además de ser un arquetipo guerrero, el lobo es un emblema de la sexualidad, a diferencia de la modestia de la domesticación canina. Algunos de los primeros casos de figuración indoeuropea de esta hibridación son leyes relativas al matrimonio por secuestro: *el lobo que secuestra las ovejas del rebaño*. Durante mucho tiempo, el procedimiento narrativo consistía en la aproximación metafórica, careciendo, en las narrativas y documentos históricos, de algo así como una *transformación del cuerpo*. La aproximación es de carácter. Una entrada más avanzada en la Edad Media hace que la aproximación sea más literal, marcada en carne humana. De cualquier manera, todo este imaginario del *carácter* monstruosamente pulsional va asociando el *ser lobizón* con un estado de posesión o una forma exacerbada de temperamento melancólico, de delirio psicológico agudo, marcado por desviaciones sexuales (Bernhardt-House, 2008, p. 163).

Debido a ser seres de la perversión del orden natural, a los hombres-lobo les es prohibido *procrear*: portadores de la marca de una transgresión, deben *reclutar*.

Bernhardt-House destaca así los esquemas en los que este tipo de *maldición* es similar a las actitudes hacia la homosexualidad, sugiriendo que el hombre-lobo puede verse como una metáfora adecuada para la exploración de la homofobia y el heterosexismo modernos (Bernhardt-House, 2008, p. 164). Quizás el Bisclavret hecho humano ha contado su condición de la misma manera que Christine Angot escribió su fuerte y controvertido lamento homofóbico: *He sido hombre-lobo durante un año. Más precisamente, durante un año pensé que estaba condenado a ser un hombre-lobo. Realmente lo tenía, no me estaba imaginando cosas*<sup>13</sup>.

Dicho esto, el autor también apunta a otras posibilidades de lectura: en cuanto a la relación entre marido y mujer, María de Francia opera una sutil inversión de la mirada (aquí quien asume el poder de mirar el cuerpo desnudo es la mujer que roba la ropa del hombre); en cuanto a la relación entre el sujeto y el rey (entre amigos) y entre los miembros de la corte y el lobo, podríamos considerar la introducción de una fascinación homoerótica.

La lectura modesta y precaria que me gustaría sugerir aquí es una que puede ser útil solo dentro de los límites muy estrechos de este artículo. Está lejos de ser una lectura bien informada de la literatura francesa del siglo XII, y corre el riesgo de ser demasiado anacrónica e instrumentalizada. En cualquier caso, es una lectura más centrada en la figura del rey y lo que le hace a Bisclavret y su esposa. Carl Gray Martin llama la atención sobre el hecho de que se pone poco énfasis en la escena de la tortura de la mujer. Suele leerse como un incidente menor en la narrativa o un aspecto natural como manifestación del poder eclesiástico y feudal en la Edad Media (Martin, 2013, p. 24). Larissa Tracey argumenta que esto se debe a una "mala representación de las creencias medievales sobre la práctica y aceptación de la tortura como norma legal". Lejos de tener una aceptación uniforme, "fuentes medievales - religiosas, laicas y cómicas - denuncian el uso de la tortura y la brutalidad judicial como herramientas de una autoridad inestable" (Tracey *apud* Martin, 2013, p. 24).

Mucho se ha escrito sobre el *cuerpo mutilado*, pero poco sobre el *cuerpo torturado*, que, siguiendo a Martin, me parece quizás el punto crucial desde donde se puede pensar en los términos del reequilibrio de las posiciones de Bisclavret y la mujer en lo *lai*. La

---

<sup>13</sup> Al comienzo de *Incesto*, Angot escribe: "Yo fui homosexual durante tres meses. Más precisamente, durante tres meses pensé que estaba condenada a ser homosexual. Realmente lo tenía, no me estaba imaginando cosas. Los tests fueron positivos" (Angot, 2017, p. 9)

escena en la que la mujer se convierte en un *cuerpo de suplicio*, de donde la voz que cuenta la historia de Bisclavret es invariablemente el eco de un grito, es el momento en el que "la esposa se convierte entonces, análoga al hombre-lobo, en aquel ejemplar objeto de mala interpretación, no como una criatura caracterizada por su vileza (*viciousness*) sino por su falta de voz (*voicelessness*)" (Martin, 2013).

Pero este equilibrio es fugaz, y pronto el rey maniobra su inversión, haciendo de Bisclavret un hombre de nuevo. Aquí sigo la indicación de Giorgio Agamben quien, en *Homo sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, tratando del *lai* en un breve pasaje del capítulo *Il bando e il lupo*, señala que Bisclavret se hace hombre en el lecho del soberano (Agamben, 2018, p. 103), destacando la buena vecindad entre los dos además de la amistad previa que mantuvieron. En suma, este es un arco que comprende, en un mismo acto de imperio, tanto la antropogénesis del *cuerpo domesticado masculino*, que ha sido acogido no por la particular sensibilidad del rey a la comunicación no verbal, sino porque la actitud *humana* de Bisclavret fue un gesto leído como *sumisión*, el *hobby* predilecto del poder, cuanto a la expulsión del cuerpo torturado femenino, expulso por rebelarse contra "una institución, un sistema jurídico que ata, aliena, obliga, para asegurar la reproducción de la sociedad en sus estructuras, y, sobre todo, en la estabilidad de poderes y fortunas" (Martin, 2013, p. 40).

La fabricación del hombre animal pacificado y el exilio de la mujer violada por el poder soberano, basados en la misma economía patriarcal de la animalidad donde los términos primordiales son propiedad y control, son así dos caras de la misma moneda.

Dejemos por ahora el desvío por el bosque zoopoético bretón y pisemos de nuevo en el sendero de la zoopolítica argelina: precisamente porque aquí la política se piensa de forma estrecha con la fábula del carnofalocentrismo, es decir, estrictamente relacionada con las historias que los hombres se cuentan a sí mismos para construirse como un cuerpo-sujeto-de-derecho y como un cuerpo político, a diferencia del animal viviente apolítico, del que se habla en zoopolítica, y no biopolítica - la cuestión animal toma una posición central, no más periférica, de modo que la violencia particular de la soberanía moderna no es ni bestial ni animal: es la violencia civilizada, una historia de extremos, que conocemos bien (Llored, 2012).

### 3. El amor del lobo

Como alguien que sigue siempre está detrás, siempre con retraso, yo llego ahora a Hélène Cixous. Seguir a Cixous requiere más aliento y visión nocturna. *Es durante la noche que surgen los animales*, dice Pierre Clastres en su *Arqueología de la violencia*. Y es sobre todo en este momento, contra el día - contra las leyes del día - que surgen los animales de Cixous. Incluso aquellos que no tienen hábitos nocturnos. Surgen, sueñan, operan la escritura. Hablamos aquí, brevemente, de narrativas del surgimiento de lo humano, de narrativas de apropiación - celosa, delirante - de un pretense *propio* del hombre que siempre cambia. Me gustaría referirme brevemente a la forma en que Cixous escribe este tema en su obra literaria.

Hablar de Cixous y Derrida conjuntamente ciertamente no es una cuestión de azar. Además de la bibliografía cruzada (ambos, además de haber escrito juntos, escribieron mucho uno del otro) y del cambio entre escritura literaria y filosófica, existe una relación bien documentada en el orden de afinidades electivas y de amistad, y una *noblesse*, en la expresión de la escritora nacida en Orán, común que los conecta y los mantiene ajenos entre sí, un *elegante dolor* compartido que da lugar a la exploración de pasajes, de criptas, en la noche, resultante de la expulsión debido las políticas del antisemitismo en el contexto de la ocupación colonial de Argelia que afectó a ambos (Michaud, 2006, p. 86).

Cixous recibió una primera recepción como teórica o filósofa del feminismo gracias a dos ensayos publicados en 1975: el primero, *Le rire de la Méduse*, publicado en una edición de la revista *Arc* dedicada a Simone de Beauvoir y a la lucha feminista; el segundo, *La jeune née*, publicado en la colección *Féminin Futur*, de la editorial Christian Bourgois. Estos, sin embargo, son casos atípicos de la escritura cixousniana, casos en los que la autora, retrospectivamente, declara "haber abandonado su propia tierra", porque el *ensayo argumentativo*, cerrado, sería antitético a la escritura como un lugar en el "mundo desnudo" que se tantea desde el lenguaje poético, la costa donde se pasaría a hablar (Stevens, 2009).

Fuera de Francia, *teórica, filósofa*, pero también *ensayista*, es así como se la conoce mejor: existe un gran conjunto de textos de los años 1980 y 1990, propiamente ensayísticos, que son textos del exterior; muchos provienen de invitaciones de instituciones universitarias y museos, muchos escritos en inglés, no en francés. Esta identidad ensayista de la autora, según Stevens, proviene del lectorado de los *critical o*

*cultural studies*, de genética anglosajona. Es una identidad, sin embargo, totalmente separada de la Cixous ficcional en francés, y aquí reside un problema de su recepción: la forma particular de escritura practicada por Cixous - una forma híbrida, entre ficción, autobiografía y ensayo; el *véritable essai*, en la expresión de Stevens (2009), donde la meditación sobre la escritura y la investigación de la subjetividad son inseparables, que constituye la mayor parte de su gran bibliografía y donde pulsa su pensamiento vivo, es solemnemente dejado de lado. Me gustaría visitarla brevemente en estos dos lugares, primero en la tierra extraña, luego en su hogar.

En *Le rire de la Méduse*, Cixous extiende una invitación para que las mujeres habiten la escritura: *con las bocas llenas de polen*, sus cuerpos durante mucho tiempo fueron mantenidos lejos de ella por el poder (Cixous, 1976, p. 875). Este es un marcador de la escritura capturada por una economía de naturaleza libidinal y cultural que es típicamente masculina:

*Casi toda la historia de la escritura se confunde con la historia de la razón, que es al mismo tiempo un efecto, el soporte, y una de las coartadas privilegiadas. Ella es una con la tradición falocéntrica. Es, en fin, el mismo falocentrismo que se autoadmira, que se autoestimula, que se autofelicita. (Cixous, 1976, p. 879)*

La autora elige la escritura como su instrumento de lucha porque, a pesar de ser en sí mismo, históricamente, un vehículo de opresión, de borradura de lo femenino, tendría en sí el potencial de convertirse en el sitio de un cambio subversivo. Es algo así como lo que Adrienne Rich escribe tanto en su *sueño de un lenguaje común - once open the books, you have to face the underside of everything you've loved*: siglos de libros no escritos en este "agujero aún por cavar llamado civilización, este acto de traducción, este medio-mundo" (Rich, 2008, p. 126) - así como en su *voluntad de cambiar: this is the oppressor's language / yet I need it to talk to you and the typewriter is overheated, my mouth is burning, I cannot touch you and this is the oppressor's language* (Rich, 2008, p. 90)<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Me refiero aquí a los libros *The dream of a common language* e *The will to change*. Los tramos de poemas que les corresponden respectivamente son de *Twenty-one love poems* y *The burning of paper instead of children*. La traducción de los versos citados realizada por Maria Irene Ramalho y Monica Varese Andrade, en la colección de la poeta editada en Portugal por la editorial Cotovia, bajo el título de *Uma paciência selvagem*, es: "uma vez abertos os livros, é preciso enfrentar o avesso de tudo o que se amou" (2008, p. 127) "esta é a língua do opressor/ contudo, preciso dela para falar

Es precisamente esta doble característica de la escritura como *pharmakon*, asumida desde un principio por Cixous, la que será criticada en las lecturas que importantes teóricas feministas de los círculos académicos anglosajones harán del ensayo: todo estaría contaminado por un deseo esencialista, por la reiteración de un vocabulario esencializante de lo femenino, que acabaría reforzando la jaula del falogocentrismo. Cixous estaría reduciendo a la mujer al cuerpo y al sexo. A pesar de ser una lectura realizada en el contexto de expectativas obviamente muy justas y justificadas por respuestas y elaboraciones más analíticamente fundamentadas a una situación histórica y estructural que es permanentemente una urgencia política, Anu Aneja cree que reafirmar esta crítica hoy parece una insistencia un tanto anacrónica, teniendo en cuenta la cantidad de libros y textos que Cixous ha escrito desde los años 1970<sup>15</sup> - una no-lectura que también se explica por una determinada política de traducción, que mantiene a la autora prácticamente sin traducir (Aneja, 1992, p. 17).

Además, también se trata de rechazar los términos en los que Cixous sitúa su acto político. Evidentemente no diría que esto sea una incompreensión, sino todo lo contrario, pero, en algunos casos, la negación de una propuesta que ciertamente puede parecer demasiado alejada del terreno de la política real, una propuesta que opera sobre todo en libros y revistas, y que de alguna manera carece de una densificación en términos de historicidad. Por supuesto, no faltan razones muy concretas, muy materiales, y también intelectuales y teóricas para sostener esta crítica negativa. Toril Moi, en *Sexual/Textual Politics*, por ejemplo, argumenta que el tipo particular de feminismo articulado por Cixous tendría una orientación marcadamente individualista e implicaría el borrado de “las diferencias reales entre mujeres, lo que irónicamente reprime la verdadera heterogeneidad de los poderes femeninos” (Moi, 2002, p. 123). Sin embargo, trabajaré con la hipótesis de que este proyecto de política por vías aparentemente más laterales tiene su importancia y su fuerza. Resalto que hago esto desde la perspectiva de la rica resonancia de la escritura cixousniana en los *animal studies*, es decir, no estoy proponiendo una “defensa” en el campo del debate de los muchos feminismos. La escritura de Cixous aparece aquí, entonces, como otra cosa: como aquella figura que instituye otro ritmo de debate y confrontación, porque la operación que propone tiene su raíz en una relación

---

contigo” (2008, p. 85), “a máquina de escrever está sobreaquecida, a minha boca arde, não posso tocar-te e esta é a língua do opressor” (2008, p. 91)

<sup>15</sup> No conviene en este momento rastrear la historia de esa recepción. Para esto, consultar Aneja (1992), Banting (2008), Kamuf (1995) y Sellers (1986).

entre la poética y el político que se da a través de un trabajo laborioso y subversivo sobre el lenguaje:

*Cixous pide aquí una "práctica poética desde/dentro de la política" e, inversamente, una "politización de la poesía", dando a entender que la cuestión de su proyecto concierne, por la defensa de la mujer y lo femenino, a la salvaguardia de aquello que estos términos representan: el otro excluido, aniquilado de toda la sociedad que opere sobre principios jerárquicos dicotómicos. (Stevens, 2009, p. 35)*

Si la política falocéntrica - o mejor dicho, *carnofalogocéntrica* -, en su dinámica infernal de cierre a la alteridad que desborda de una comprensión estrecha de lo que constituye una vida calificada o digna, se instituye sobre todo a través de las fábulas de la ruptura de la inmanencia a través del *lenguaje*, una obra *sobre el lenguaje*, aunque "limitada" por paradojas e *impasses* insuperables, me parece un paso válido para pensar en una política abierta a la alteridad radical. Refuerzo: digo que es un paso *válido*, no un paso *imprescindible* o *primordial*, un paso *primero*, preferible a los demás. Forzar la intrusión de la ambigüedad y heterogeneidad irreductibles y poner en primer plano la alteridad como principio ético-político son algunos de los caminos de esta política de escritura que, según Stevens, no solo concierne a las mujeres - la categoría de lo *femenino* aquí abarcaría todo lo que la soberanía falogocéntrica hubiera ocultado o aniquilado. Las figuras animales, en este campo, abundarán en la literatura cixousniana<sup>16</sup>: "el que no oye la lengua del gato no oirá tampoco la de una mujer ni la de un judío ni la de un árabe ni la de un sujeto de una de esas especies que llevan el destino del destierro" (Cixous *apud* Segarra, 2014, p. 15).

---

<sup>16</sup> En *L'amour du loup*, hay una pequeña sección, titulada *Le perroquet de Madison*, donde se narra un episodio de crueldad, una escena de asesinato carnofalogocéntrico, contra un loro doméstico. Hablar de crueldad aquí - como en el caso de la tortura de la mujer en el *lai* de *Bisclavret*, para más allá de la muerte, también significa un acto de *reducción* de la potencia comunicativa del animal, que tiene sus últimas palabras registradas en forma de página en blanco. El breve texto que sigue es su tumba (Cixous, 2003a, p. 128). En este episodio de *pasión animal*, el asesino es un típico representante de la "virilidad" que necesita la muerte de todo lo que es su "opuesto" como forma de autofabricación: es hijo de un entrenador del equipo de fútbol americano de la Universidad de Madison, seguro de la "inmunidad futbolística" y de la indiferencia de las autoridades (uno tiene que pensar cuánto estos dos espacios comulgan del mismo *ethos* destructivo) que normalizarán su acto (Cixous, 2003a, p. 131). "Del sufrimiento del loro, solo quedan las plumas de la palabra sufrimiento. Ruego para escribir con las plumas del loro", escribe Cixous (2003a, p. 131)

"Solo mira directamente a Medusa para verla. No es letal. Es hermosa y se ríe" (Cixous, 1976, p. 885) y aquí aparece la única Gorgona mortal, esa figura poderosa, que en el mito griego es reprimida violentamente, aquella que también Donna Haraway (2016), después de la "picadura" por la araña *Pimoides cthulhu*, evocará como una figura de tentáculo de su *Chthuluceno*, una temporalidad – no un programa, no una tabla normativa – de muchas narrativas y arreglos, en consonancia con la mezcla radical que constituye (y une) tanto los fenómenos que solemos aislar en el dominio de lo *político-cultural* como los que relegamos al dominio de la *naturaleza*. Un doble cuerpo, humano y reptil, que camina y se arrastra, siempre cerca de la tierra, donde los dos elementos se comunican, se constituyen, y al mismo tiempo se particularizan; un cuerpo de dos términos – femenino y animal – mortales (mortalidad que la estructura sacrificial del carnofalogocentrismo, que a su vez quiere ser *eterno, trascendente*, reafirma, porque debe gestionar perennemente la muerte para establecerse): este parece ser el cuerpo de los textos de Cixous, un cuerpo que necesita de los animales no como objetos de un ejercicio de soberanía, sino como formas vivientes que, echando una mirada con o sin invitación, permiten trazar sus propios contornos<sup>17</sup>. En una multiplicación de segmentos híbridos – ficcionales, autoficcionales, ensayísticos – esta apertura se da en el espacio entre *biografía* y *zoografía*.

*Tu ne vois pas que je suis ethnologue?* Si leemos este cuerpo desde la clave que nos da Cixous en *Benjamin à Montaigne: il ne faut pas le dire*, también podríamos decir: entre una especie de auto-etnografía multiespecífica, donde para que se diga *yo, je*, es necesario el registro – grabación auditiva, trabajo en el papel – de su familia extendida, sea humana u otra que humana (Hilfrich, 2006, 217). Y aquí encontramos, de hecho, una *zoopoética*, en el sentido que Driscoll y Hoffman sintetizan:

*Los textos zoopoéticos no son, al menos no necesaria y ciertamente no solo, textos sobre animales. En cambio, son textos que, de una forma u otra, se basan en una relación con los animales y la animalidad (humana y no humana). En resumen,*

---

<sup>17</sup> Sarah-Anaïs Crevier Goulet, en un artículo a propósito de la diferencia sexual en Cixous, escribe: "Sabemos, la diferencia sexual es pensada, en los parajes de la deconstrucción, no como una esencia, una ontología o cualquier cosa localizable, sino como algo que se puede leer, descifrar, desde donde su afiliación con la escritura, con el pensamiento del trazo y de la inscripción del otro en sí/mismo. (...) O, y esto es lo que nos enseña el psicoanálisis, no se puede hablar propiamente del cuerpo sin una imagen del cuerpo, no hay cuerpo si este no es tocado, acariciado, visto: el cuerpo es lo que, observado, tocado, acariciado, gana contornos, límites" (Goulet, 2010, p. 311)

*su pensamiento poético (i.e., la forma como reflejan su propia textualidad y materialidad, en materia de escritura y representación, procede vía animal. (Driscoll y Hoffman, 2018, p. 4).*

Llegar a la escritura exige la presencia del huésped que es *otro más otro que todo otro*, en la expresión de Mónica Cragolini (2016), incluso aquel que la educación enseña a abominar. Es el caso del lobo, que aquí a veces puede “caer en la garganta del cordero” (Cixous, 2003a, p. 39) y ser una imagen de amor, en correspondencia con nuestro deseo de devoración - el lobo, que es “la verdad del amor, su crueldad, sus caninos, sus garras, nuestra aptitud para la ferocidad”, siempre activa “el deleite” de ese ímpetu caníbal, pero a veces - y aquí está el júbilo, el motivo de la “risa del cordero”- él renuncia a la comida (Cixous, 2003a, p. 33). Llegar a la escritura también exige la presencia de aquellos a quienes la educación tolera y nos permite amar. Es el caso del *gato*, de la gata Thessie, la *niña* que, al entrar en una habitación de la casa de Cixous sin que ella espere o desee, arroja la escritora a un estado nebuloso - “me quedo como cuando no sabemos que soñamos” - que la hace comunicarse en otro idioma: *where do you come from?*, ella pregunta (Cixous, 2003a, p. 67)

En este sentido, la ética en Cixous es *hospitalidad*, más que *tolerancia*, una diferencia que me hace volver a la larga entrevista de Derrida con Giovanna Borradori, en Nueva York, poco después del 11 de septiembre, y, por supuesto, sobre este hecho, publicado en *Philosophy in a time of terror*. En esa ocasión, Derrida habla de una democracia que trasciende la idea de *cosmopolitismo*, más allá de la imaginación de la ciudadanía global. Al filósofo le interesa algo más acorde con lo que permitiría a los seres individuales (cualquiera) vivir juntos, allí donde aún no han sido definidos por la ciudadanía, es decir, por su condición de sujetos de derecho o miembros legítimos de un estado-nación o incluso confederación o estado global. En definitiva, implicaría un tipo de alianza que va más allá de la “política” como se la suele tratar - lo que jamás implica una despolitización (Derrida, 2003, p. 130).

*Hospitalidad* y *tolerancia* son términos opuestos fundamentales aquí. La hospitalidad de la que habla Derrida no es la del sentido común, la que solemos practicar, o la que permiten los estados; es decir, permitir, siempre condicionalmente, una acogida momentánea: el permiso de estancia depende de la buena educación del huésped, que debe seguir las reglas de la casa. Es el sello en el pasaporte de relaciones, la última etapa

después de una búsqueda minuciosa sobre el otro. Derrida se refiere a una *hospitalidad incondicionada* - algo que es del orden de la visitación, de la intrusión, y no de la invitación. La imagen es de alguien que llega, una nube ambigua se cierne sobre él, sospechosa: un *lobo*, una *serpiente*, por ejemplo - pero también *uno que no habla el mismo idioma*. Derrida se pregunta:

*La visita puede ser incluso peligrosa - y no debemos ignorar este hecho, pero ¿sería hospitalidad la hospitalidad sin riesgo, la hospitalidad asegurada por ciertas garantías, la hospitalidad protegida por un sistema inmunológico contra el todo otro (wholly other) sería hospitalidad? (Derrida, 2003, p. 129)*

No el cosmopolitismo del sujeto kantiano - aquel sujeto que odia sobre todo la animalidad en sí misma y odia a los animales en la tierra (Derrida, 2006, p. 146) -, sino algo más cercano a la *cosmopolítica* que reclama su nombre a pesar de la historia idealista del término. En esta lectura de lo *cosmopolítico* que se separa del recogimiento en una metanarrativa del progreso del género humano hacia un estado de paz, de una “sociedad civil mundial, según el derecho de los ciudadanos”, que demanda la imaginación de una tierra unificada, es indispensable la perturbación que se ha traído un personaje conceptual que Isabelle Stengers recupera de la lectura deleuziana de Dostoievski: el *idiota*, aquel que resiste a la presentación de la situación en el presente<sup>18</sup>, que impone otro ritmo - con su urgencia - a la urgencia general, aquel que, sin hablar el griego, separado de la comunidad civilizada, es en sí mismo una prueba de multiplicidad:

*Hay que distinguir aquí al cosmos de todo cosmos particular, o de todo mundo particular, tal como pudiese pensarlo una tradición particular. Y él no designa tampoco un proyecto que buscara englobarlos a todos, porque es siempre una mala idea designar un englobante para lo que se niega a ser englobado por otra cosa. El cosmos, tal como figura en el término, cosmopolítica, designa lo desconocido que constituye estos mundos múltiples, divergentes; las articulaciones de las que podrían llegar a ser capaces, contra la tentación de una paz que se quisiera final, ecuménica, en el sentido en que una trascendencia tendría el poder de exigirle a lo*

<sup>18</sup> "Sabemos, hay saberes, pero el idiota exige que no nos apresuremos, que no nos sintamos autorizados a pensarnos poseedores de la significación de aquello que sabemos" (Stengers, 2018, p. 444)

*que diverge que se reconozca como una expresión meramente particular de lo que constituye el punto de convergencia para todos. En tanto tal, no tiene representante, no exige nada, no autoriza ningún “y entonces...”. Y por tanto su pregunta se dirige ante todo a los maestros del “y entonces...”, a nosotros que, a punta de “y entonces” bien podríamos, con toda buena voluntad, volvernos los representantes de problemas que, lo queramos o no, se les imponen a todos. (Stengers, 2018, p. 447)*

Este otro ritmo, en Cixous, lo impone sobre todo el régimen nocturno.

Además de la división entre dos tipos de pensamiento y escritura sobre el animal - por un lado, el de aquellos que no se ven a sí mismos siendo vistos por los animales; por el otro, el de los que se ven a sí mismos siendo vistos - Derrida, en *HC pour la vie, c'est à dire...* propone otra división, esta vez relacionada con el dominio nocturno: por un lado, están los que sofocan el sueño ("crimen" propio de la escritura filosófica); por otro, están los que dejan que sus sueños afloren por escrito. En este libro, esta vez, Derrida está al lado de los primeros: declara no solo "traicionar" sino también "ahorcar" sus sueños, mientras que Cixous tendría el "poder y la gracia para autorizarlos" (Derrida, 2002).

La obra literaria de Cixous está llena de escenas oníricas y momentos nocturnos: la escritura en sí misma es una zona de penumbra: se escribe a (y a la) noche, se escribe con los ojos cerrados, en *escritura ciega* (Cixous, 2003a, p. 79) . Nunca linealmente, nunca una flecha hacia la iluminación: siempre el paso en falso, la vacilación ante lo irreductible. Detrás de la frontera del párpado cerrado, fuera del reino de la luz, está, para la autora, el “reino de la libertad poética”, un reino - señala luego - no-ideal (el *bien* siempre convive con el *mal*: son términos simbióticos y univitelinos), donde es posible que se afirmen palabras que no tienen cabida en la sociedad llamada racional y democrática: justicia, verdad, amor, responsabilidad. Es durante la noche que los animales surgen: es durante la noche que surge la escritura-animal:

*Se cuentan para mí en su lengua, entre gato y lobo, entre mismos o casis, entre dulzura y crueldad, antes del día, antes de cualquier cosa. No me levanto: el sueño me despierta una mano, la mano del sueño abre la mesita a la izquierda de mi lecho que sirve como portasueños, quita silenciosamente el bloc de papel y el bolígrafo pilot V signpen aquella que traza una línea gruesa para que no haya*

*necesidad de apoyo, ella escribe sola solitaria y escribimos en la oscuridad en los márgenes dentro de los bordes el récit a flor de piel. Amable no digo una palabra el sueño dijo yo obedezco mis ojos cerrados. Aprendí esta docilidad. Llega el sueño. Yo hago. Estoy sin pensar sin respuesta (Cixous, 2003b, p. 11).*

Donación extrema, escritura que nace de la restricción autoimpuesta de la respuesta, es decir, del borrado de un rasgo que constituye uno de los supuestos *proprios* del hombre, el abandono de los celos. Para aquellos que no se ven a sí mismos vistos por el animal y sofocan el sueño, el animal *no responde*. Cixous se pone en un estado de falta de responsividad para componer un escrito en el que los animales salen de sus guaridas y apuntan directamente a la propia escritora y - también - al lector. En el artículo *Hélène Cixou's other animal: the half sunken dog*, Marta Segarra señala que “Cixous no puede cerrar los ojos al mirar al otro, por lo que ella se contagia, se infecta por él, desdibujando los límites entre el sujeto y el otro” (Segarra, 2006, p. 126).

Y estos animales, que ven y son vistos, cuando se les provoca, responden. En un sueño del 11 de septiembre de 1995, Cixous visita a una familia de erizos adoptados por su amiga Elizabeth. Uno de ellos, un “chico encantador, se acostó en mi regazo y me gustó su familiaridad y abandono. Le hablé y me respondió amablemente” (Cixous, 2003b, p. 144). Incluso en una escena doméstica diurna, fuera de lo onírico, el ser receptivo del animal no escapa a la atención de la escritora: se dicta a sí mismo como una alteridad impasible de supresión (una lección que ella parece aprender de los propios animales, que la miran sin querer colonizarla, como el perro Fips del texto *Stigmata*, que Segarra analiza en el artículo citado anteriormente), pide acción, reconfiguración, para enfrentarse a sí mismo en el mundo despierto (un momento protoético como el que atraviesa con su gata Thessie: transacciones, pruebas y situaciones-límite) y grabar letra a letra por la *mano entre gato y lobo* en el mundo nocturno de la literatura.

Cixous declara que no se opone a cualquier censura en esta operación de recitación/recepción/operación de escritura: “No corregí, censuré, retoqué nada, de ninguna manera, de estos *récits* grabados por la mano entre gato y lobo” (Cixous, 2003b, p. 18). Por eso tardamos tanto en alcanzarla. Es necesario ir más allá del punto donde Derrida nos deja y adentrarnos en otro terreno, y en él perseguimos a tres animales: el animal empírico - aquel al que la autora declarase “aliada y afiliada en cuerpo y alma, desde el origen de su vida pasional” (Cixous, 2003a, p. 11), el animal onírico, y el animal

de la escritura, la propia autora que deviene-animal en sueño, con su tercera *mano entre gato y lobo*.

Estos animales recorren el texto, entonces, nunca colonizando a la autora con su mirada y sus expectativas, sino siempre forzando un desdibujamiento de fronteras, forzando el abandono de cualquier pretensión de definición esencialista de humanidad o animalidad - forzando, por tanto, espacios de paso: paso entre las miradas que se devuelven, entre el signo de los discursos humanos y los signos de los discursos de otros animales, paso entre el día y la noche. En *Conversation avec l'âne*, sección de *L'amour du loup*, Cixous declara, al comentar su paso entre el día y la noche, amar a la propia palabra *paso*: "todas las palabras pasantes y pasajeras, palabras cuyos párpados pasan incluso dentro de sus cuerpos, son *animots* mágicas" (Cixous, 2003a, p. 82).

*J'écris la nuit. J'écris: la Nuit* (Cixous, 2003a, p. 80) - no es una escritura contra o fuera de la razón: pero es una escritura que no es celosa de ella. Quizás sea más apropiado hablar en una escritura contra un tipo de racionalidad, contra un uso dogmático, unidimensional, excluyente y destructivo - o colonizador - de la razón. Es contra esta racionalidad que los animales y *animots* mágicos de Cixous invisten, es con ella que juegan y ríen, pero la inmovilizan y la devoran, si se ven amenazados. Es durante la noche que los animales surgen y también se insurgen.

### Bibliografía

- Agamben, G. *Homo Sacer. Edizione Integrale (1995-2015)*. (2018). Macerata, Italia: Edizioni Quodlibet.
- Aneja, A. (1992). *The Medusa's slip: Hélène Cixous and the underpinnings of écriture féminine*. *Literature Interpretation Theory*, 4:1, pp. 17-27.
- Angot, C. *Incest*. (2017). Traducción del francés de Tess Lewis. Nova York, Estados Unidos: Archipelago Books.
- Banting, P. (1992). *The body as pictogram: rethinking Hélène Cixou's écriture féminine*. *Textual Practice*, 6: 2, pp. 225-246.
- Baratay, É. *Des bêtes et des dieux*. (2015). Paris, Francia: Les Éditions du Cerf.
- Bernhardt-House, P. A. (2008). *The werewolf as queer, the queer as werewolf, and queer werewolves*. En Hird, M. J. y Noreen, G. (eds.), *Queering the non/human*. Burlington, Estados Unidos: Ashgate.

- Bíblia de Jerusalém. (2002). São Paulo, Brasil: Paulus.
- Boyd, M. (2013). *The ancient's savage obscurity: the etymology of Bisclavret*. Notes and Queries 60.2, pp. 199-202.
- Burgess, G. S. *The lais of Marie de France*. (1987). Athens, EE. UU.: University of Georgia Press.
- Cixous, H. *L'amour du loup et autres remords*. (2003a). Paris, Francia: Éditions Galilée.
- Cixous, H. *Les rêveries de la femme sauvage*. (2000). Paris, Francia: Éditions Galilée.
- Cixous, H. *Rêve je te dis*. (2003b). Paris, Francia: Éditions Galilée.
- Cixous, H. (1976). *The laugh of the Medusa*. Signs, vol 1, n. 4, pp. 875-893. Traducción para el inglés por Keith Cohen y Paula Cohen.
- Cixous, H. y Derrida, J. (1998). *Voiles*. Paris, Francia: Éditions Galilée.
- Clastres, P. *Arqueologia da violência*. (2014). Tradução Paulo Neves. São Paulo, Brasil: Cosac Naify. Traducción para el portugués de Paulo Neves.
- Cragolini, M. *Extraños animales: filosofía y animalidad en el pensar contemporáneo*. (2016). Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- Crane, S. *Animal encounters: contacts and concepts in Medieval Britain*. (2013). Filadelfia, EE.UU.: University of Pennsylvania Press.
- Derrida, J. (2003). *Autoimmunity: real and symbolic suicides*. En Borradori, G. (ed.), *Philosophy in a time of terror: dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*. Chicago, EE. UU.: University of Chicago Press.
- Derrida, J. *HC pour la vie, c'est à dire....* (2000). Paris, Francia: Éditions Galilée.
- Derrida, J. (1992). *"Il faut bien manger" ou le calcul du sujet*. En Weber, E. (ed.), *Points de suspension*. Paris, Francia: Galilée.
- Derrida, J. *L'animal que donc je suis*. (2006). Paris, Francia: Éditions Galilée.
- Derrida, J. y Roudinesco, E. (2004). *For what tomorrow*. Traducción para el inglés de Jeff Fort. Stanford, EE. UU.: Stanford University Press.
- Driscoll, K. y Hoffmann, E. (2018). *What is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement* (Palgrave Studies in Animals and Literature). Londres, Inglaterra: Palgrave Macmillan.
- Fontenay, É. *San offenser le genre humain*. (2008). Paris, Francia: Albin Michel.
- Goulet, S-A. (2010). *Rêve en corps: autour des différences sexuelles chez Hélène Cixous*. En Clément, B. y Segarra, M. (eds.), *rêver croire penser: autour d'Hélène Cixous*. Paris, Francia: Éditions CampagnePremière.

- Haraway, D. J. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. (2016). Durham, EE. UU.: Duke University Press.
- Hilfrich, C. (2006). "The self is a people": *autoethnographic poetics in Hélène Cixous' Fictions*. *New Literary History*, vol 37, n. 1, pp. 217-235.
- Kamuf, P. (1995). *To give place: semi-approaches to Hélène Cixous*. *Yale French Studies*, n. 87, *Another Look, Another Woman: Retranslations of French Feminism*, pp. 68-89.
- Langdon, A. (2018). "Dites le mei, si ferez bien": *fallen language and animal communication in Bisclavret*. En Langdon, A. (ed.), *Animal languages in the Middle Ages*. Londres, Inglaterra: Palgrave Macmillan.
- Les lais de Marie de France. (1983). Compilados por Jean Rychner. Paris, Francia: Librairie Honoré Champion, 1983
- Llored, P. *Jacques Derrida: politique et éthique de l'animalité*. (2012). Mons, Bélgica: Les Editions Sils Maria.
- Llored, P. (2016). *O outro feminismo (a inventar) de Derrida: as implicações éticas e políticas do carnofalocentrismo*. Traducción para el portugués de Marianna Poyares y Luíza Novaes Telles Ribeiro. *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*, Rio de Janeiro, v. 9 n. 2, p. 61-76.
- Martin, C. G. (2013). *Bisclavret and the subject of torture*. *The Romanic Review* Volume 104, números 1-2.
- Michaud, G. (2006). *Derrida & Cixous: between and beyond, or "what to the letter has happened"*. In: *New Literary History*, vol 37, n. 1, *Hélène Cixous: When the Word is a Stage*, pp-85-106.
- Moi, T. *Sexual/Textual politics*. (2002). 2ª edición. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Rich, A. *Uma paciência selvagem*. (2008). Traducción para el portugués de Maria Irene Ramalho e Monica Varese Andrade. Lisboa, Portugal: Edições Cotovia.
- Segarra, M. *Hélène Cixous' other animal: the half sunken dog*. *New Literary History*. Vol. 37, No. 1, *Hélène Cixous: When the Word Is a Stage* (Winter, 2006), pp. 119-134.
- Segarra, M. (2014). Introducción a *Animalmessie*. *Figurationen*. Volume 15, n. 1.
- Sellers, S. (1986). *Writing woman: Hélène Cixous' political 'sexts'*. *Women's Studies Int. Forum*. Vol 9, n. 4, pp. 443-447.

Stengers, I. (2018). *A proposição cosmopolítica*. Traducción para el portugués de Raquel Camargo e Stelio Marras. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 69, p. 442-464.

Stevens, C. (2009). *De la scène poético-politique de "l'internité": les essais sur l'écriture d'Hélène Cixous*. The European Legacy: toward new paradigms, 14:1, 31-42.

Strømmen, H. M. *Biblical animality after Derrida*. (2018). Atlanta, EE. UU.: SBL Press.

Thomas, K. *O homem e o mundo natural*. (1988). Traducción para el portugués de João Roberto Martins Filho. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.

### **MAURÍCIO SÉRGIO BORBA COSTA FILHO**

Mestre en Filosofía por la Universidad Federal de Pará - UFPA (Brasil) e investigador del Ameríndia (PPGA/UFPA) y del GPFC (PPGFIL/UFPA). Investiga, desde el horizonte teórico de los ECA, modos no antropocéntricos del estudio de la biopolítica en el Capitaloceno. Además, desarrolló estudios cubriendo temas como las metáforas de la animalidad en la economía del deseo en "La República" de Platón; y los cruces entre la "filosofía animal" de Nietzsche y las presencias animales en el surrealismo.