



Helena, mujer y palabra¹

BARBARA CASSIN²

Traducción:
Mercedes Bertia³

I. ¿Ver a Helena en toda mujer?

“Ver a Helena en toda mujer” es una frase de Goethe, del *Fausto* de Goethe. “Con este veneno en el cuerpo, verás a Helena en toda mujer” dice Mefistófeles a Fausto en la cocina de la bruja haciéndole beber el filtro del amor [*Fausto* I, V. 2604].

Efectivamente, Margarita pasa por la calle y Fausto, que ve su reflejo en el espejo, se dice a sí mismo: “¡Helena!”, ve a Helena en Margarita y se enamora perdidamente de ella.

Esta frase se expandió como reguero de pólvora en Alemania después de Goethe. Dos reflexiones me han sorprendido mucho. La primera, de Nietzsche, en 1872 en *El nacimiento de la tragedia*, donde dice del arte griego: “Ve a Helena en toda mujer. El ávido deseo de existencia esconde aquello que no es bello”. De esta forma, ver a Helena en toda mujer es ver la belleza hasta en la fealdad. La segunda pertenece a Freud en una carta a Jung de 1909, una carta bastante extravagante donde le explica por qué está seguro de morir entre los 61 y 62 años de edad; me saltaré todas sus razones pero Freud lee la cifra 61 hasta en el número de su habitación de hotel en Atenas, habitación 31: “con una licencia fatalista, es la mitad de 61-62”. Para explicar esta aventura con el número 61 Freud señala que “el inconsciente ve a Helena en toda mujer”. Como la complacencia de la suerte por el delirio de la interpretación, como la complacencia somática por el síntoma histérico, como la complacencia de la lengua

1 **Cómo citar:** Cassin, B. (2018). Helena, mujer y palabra. *Cuadernos Filosóficos*, 15. <https://doi.org/10.35305/cf2.vi15.53>

Versión original: Cassin, B. (2002). Hélène: femme et mot, *Corrélat*, 1, 35-58.

Permisos: La presente traducción cuenta con la autorización expresa de la autora.

Licencia: Creative Commons Atribución-SinDerivadas 4.0 Internacional [CC BY-ND 4.0]

Fechas: Recepción: 10/08/2019. Aprobación: 23/10/2019

2 CNRS Paris (Paris, Île-de-France, Francia). barbaracassin2@gmail.com

3 Universidad Nacional de Rosario // CIUNR (Rosario, Santa Fe, Argentina). mercedesbetria@yahoo.com.ar



por los juegos de palabras: el inconsciente, por el mismo mecanismo, ve a Helena en toda mujer. Entonces, el sentido es insignificante y trivial.

El problema que me he planteado es ¿qué hay en Helena, qué hay en la esencia o en la no esencia de Helena para que sea “toda mujer”; para que sea, según el idioma elegido, el *eidós* mujer, la mujer en tanto que mujer, la femineidad en cada ejemplar, en suma, la/una mujer?

A decir verdad, para explorar esta cuestión sería necesario considerar a Helena como un objeto cultural multimedia. La música tiene una importancia considerable, en especial, en las óperas y operetas que se han escrito sobre ella⁴. Pero, cualquiera sea el medio, hay una característica fuerte, metodológica, del mundo de Helena: está desmembrado. Contra la matriz fija de los órdenes estrictos, todos los géneros comunican, incluso los literarios: pintura, música, filosofía, y también la epopeya, la tragedia, la comedia, la poesía lírica, e incluso las novelas. Esta característica se articula con una segunda que descongela el tiempo: sin cesar, los textos, las músicas, las palabras que aluden a Helena son palimpsestos, palimpsestos de palimpsestos, irónicamente estructurados por su reutilización. No hay un texto que no haya sido sacado de otro texto, una música que no haya sido entresacada de otras músicas, ninguna figuración de ella que no haya salido del fondo de las otras; esto es profundamente griego, profundamente cultural: Helena es un objeto fabricado. En este mundo en circulación y en expansión deshojado que abordaré en su costado femenino habría, por un lado, lo serio o lo profundo y, del otro, la superficie, lo superficial.

“¡Oh, esos griegos sabían cómo vivir: lo que exige una manera corajuda de quedarse en la superficie, en el redil, en la epidermis, adorar la apariencia, creer en las formas, en las canciones, en las palabras, en el Olimpo de las apariencias! Esos griegos eran superficiales – *en profundidad*”⁵. En una frase Nietzsche reúne todas las separaciones desde aquella platónica de lo sensible y lo inteligible, no se dirá más “esto es de la filosofía, del hombre, esto de la literatura, femenino”. El *kosmos* de Helena, mundo en expansión, va de la cosmética (su espejo, sus maquillajes) a la cosmología (Castor y Pollux, sus constelaciones hermanas). A esta relación entre cosmética y cosmología propongo llamarla belleza.

Para definir la belleza de Helena existe un sintagma que resurge sin cesar desde la *Ilíada* y la *Odisea*: “Terriblemente ella se parece [*ainôs eoiken*]”. Terriblemente ella se parece, su belleza

4 Escuchar el programa sobre “Helena” grabado junto a Daniela Cohen- Levinas, France- Musique, 2000 donde hemos comentado, entre otras, la “Helena en Egipto” de Strauss y la “Bella Helena”.

5 Nietzsche, Estudio preliminar a la segunda edición de *Gaya Ciencia* (1886), traducción M. de Launay, *Essai d'autocritique et autres préfaces*, Seuil, Points- Bilingues, 1999, p.111.

es una belleza que terriblemente aparece. Así entenderemos uno de los poemas más bellos escritos sobre ella, simplemente uno de los más bellos, del *Agamenón* de Esquilo (los versos 739- 744, que traduzco como puedo)⁶.

Lo primero que entró en la ciudad de Ilión
diré que fue el pensamiento
de la calma sin viento,
la figura tranquila de la riqueza
la dulce flecha de los ojos
la flor del amor que muerde el corazón.

Poema que intercambia parecidos, entre la organización pensante del mundo (el pensamiento [*phronêma*] de una calma sin viento) y todos sus ornamentos concretos, riqueza, flecha de los ojos, flor de amor: cosmología y cosmética. Ya en el primer trabajo que hicimos juntos con [Maurice] Matieu⁷ nos sorprendíamos por el número, la variedad, la invención, el diseño de los vestidos de Helena: el guardarropas de Helena, es Helena; probablemente, lo más real en Helena. “Ten/sujeta bien [...] no pierdas la vestimenta” dice la Fórcide a Fausto, y Héctor le dice a Paris -según Giraudoux-: “En definitiva, como ella estaba desvestida, ningún vestido de Helena, ningún objeto fue insultado. El cuerpo solamente fue vejado. No tiene importancia”⁸.

Retomemos mi problema: ¿cómo, desde Homero, ha sido Helena construida para que la veamos en toda mujer? Al reunir su mundo textual percibimos un hilo rojo: de una manera sorprendente, su realidad, su consistencia está enteramente ligada al lenguaje, bajo todas sus formas. Si la vemos en toda mujer es porque tiene una consistencia, una existencia del lenguaje, discursiva; de allí mi título “Mujer y palabra” tomando en consideración cuatro puntos.

En primer lugar, su nombre propio, y ahí leeré un poco de Esquilo. En segundo lugar, su voz, y allí leeré un poco de Homero. En tercer lugar, la relación entre el nombre y la cosa y,

6 “Ce qui d’abord entra dans la ville d’Ilion,
Je dirais que ce fût la pensé
D’un calme sans vent,
la statue paisible de la richesse,
la tendre flèche des yeux,
la fleur d’amour qui mord le coeur”

7 Maurice Matieu ha “ilustrado” *Voir Hélène en toute femme*, Les Empêcheurs de penser en rond, 2000.

8 Goethe, *El segundo Fausto*, v. 9252s; J. Giraudoux, *La Guerre de Troie n’aura pas lieu*, I.4. Cf. *Voir Hélène en toute femme*, pp. 66-73.

allí leeré un poco de Eurípides. En cuarto y último lugar, la relación con el *logos*, con el discurso en general, en oposición al ser y allí leeré un poco de Gorgias.

En fin, para anudar todos los hilos, intentaré implicarlos con el *Encore* de Lacan y ver qué resulta.

I. El nombre de Helena: Esquilo

Para comenzar, el nombre de Helena. Lo que hago no es ortodoxo: si consultan, por ejemplo, el excelente *Diccionario etimológico de la lengua griega* de Chantraine (Klincksieck, 1990) sabrán que “cualquiera sea la interpretación de los historiadores de la religión [...] es en vano buscar una etimología” para “Helena”.

Dicho esto, hay una plétora de etimologías en las que ha creído Grecia. Por ejemplo, “Helena” viene de *helein*, infinitivo pasado del verbo *haireô* “yo tomo, yo llevo, yo capturo”: una buena eponimia, conforme al *etumon* en sentido estricto, en el sentido etimológico de la palabra. Tanto más que en la terminación de *helena* reside una incertidumbre: no sabemos si se trata de un activo, si es una encantadora, una preciosura, o si es un pasivo, una raptada, una hechizada. Esta encantadora hermosura se encuentra en todos los poemas: Helena, víctima culpable, activa y pasiva. Como expresa Giraudoux en *La guerra de Troya no tendrá lugar*: “Tú conoces a las mujeres tanto como yo. Ellas no consienten sino a la fuerza, pero con entusiasmo”.

No leeré más que un poema (todos los otros se siguen de él) a propósito del nombre de Helena. Una vez más, el *Agamenón* de Esquilo en los versos 681- 701:

¿Quién ha podido dar este nombre
Completamente auténtico? [como “auténtico” traduzco justamente *etêtumos*]
sino alguien a quien no vemos, que
conociendo por anticipado las marcas de la suerte
regla la lengua hasta el final
-la casada entre las lanzas/los lances, la disputada:
¿Helena? ¿No es Helena que,
tomadora de barcos, tomadora de hombres, tomadora
de ciudades [*helenas, helandros, heleptolis*, todas las declinaciones posibles de la
manera en que ella toma y es tomada] descubriendo el secreto
de sus velas magníficas, se escapó por el mar
al soplo ligero de un céfiro gigante?
Muchos hombres, cazadores con escudo, se lanzaron tras su rastro...⁹

9 “Qui a bien pu donner ce nom

Este *etumon* griego es palimpsesticamente la matriz de un Ronsard bien francés, a veces violento: “Tu nombre griego viene de sustraer/ de secuestrar, de matar, de robar, de llevarse/ mi espíritu y mi corazón, tu presa miserable...”¹⁰, o lánguido: “Mi dulce Helena, más bien mi dulce aliento/ que frío refresca el calor de mi corazón”¹¹. Pero también el juego inglés de Marlowe, que escribe a veces Helena, *Helén* con dos “l”, *Hellen*, como *Hell*, infierno: “esa celestial Hellenia”.¹²

Tanto Helena con una sola “l”, su nombre, o mejor, el significante de su nombre, resuena también en “Hellenas” con dos “l”.

Todo el tiempo, Helena, causa de la guerra de Troya, aparece como la causa del hecho que los helenos son Helenas: “la guerra por Helena” es constitutiva de la identidad griega. Lo testimonia Isócrates en el *Elogio de Helena* (4- 5): “Con justicia pensaremos que Helena es la causa de que no seamos esclavos de los bárbaros, encontraremos a los helenos gracias a ella, unidos y haciendo causa común contra los bárbaros y Europa erigiendo por primera vez un trofeo de victoria contra Asia”. No hay que leer en la traducción de Budé “Vemos a los griegos unidos”, porque, destruido, nadie puede comprender que se trata del significante Helena/Hellenia en este pequeño montón de sílabas LN¹³. Helena como relación con la lengua (los helenos frente al *bla bla bla* bárbaro), Helena como relación con el territorio (en el final de la *Helena* de Eurípides, la isla que cuida la costa del Ática, Pharos, vuelve a su nombre verdadero: Helena), Helena entonces para unir Europa, por la unión sagrada contra Asia. El nombre Helena la constituye en lengua, pueblo, continente, civilización.

authentique de part en part? [par “authentique”, je traduis justement *etêtumos*]
sinon quelqu’un que nous ne voyons pas, qui
connaissant d’avance les marques du sort
règle la langue droit au but,
-la mariée dans les lances, la disputée:
Hélène? N’est- ce pas en Hélène que,
preneuse de navires, preneuse d’hommes, preneuse
de villes [*helenas, helandros, heleptolis*, donc, toutes les déclinaisons possibles de la manière dont elle
prend et dont elle est prise] quittant le secret
de voiles magnifiques, elle s’en fut sur la mer
au souffle léger d’un zéphyr géant?
Nombreux des hommes, chausseurs à bouclier, s’élancèrent sur la trace...”

10 *Des Sonnets pour Hélène*, II, 9.

11 *Ibidem*, I, 3.

12 *Doctor Fausto*, V, 1, 89

13 Raymond Queneau, en el *Vuelo de Ícaro* pone en escena esta “L.N. en dos letras. Soy de origen *cruciverbista*”.
[Traducimos así este neologismo de *cruciverbiste* en el original]

Helena o la Grecia misma: raptada espléndida que, vencida, vencerá siempre a su vencedor. Para decirlo con más énfasis y en forma más general, el nombre de Helena es el manifiesto de que tanto el amor como la guerra son, esencialmente y explícitamente, a través de una cadena de textos, una cuestión de palabras, una relación entre las palabras, una performance significativa.

2. La voz de Helena: Homero

La voz de Helena tiene una consistencia, una existencia singulares. Es también un texto matriz, no menos que magnífico –al comenzar me presenté como filósofa y filóloga: es que me enoja ver hasta qué punto pueden ser ilegibles las traducciones que encontramos comúnmente, aun cuando son buenas traducciones.

En esta escena de la *Odisea* (IV, 121- 190) los versos que me interesan, realmente extraordinarios, son versos tradicionalmente cortados, encorchetados, es decir puestos entre corchetes que son la guillotina filológica. Desde los primeros eruditos griegos hasta Víctor Bérard (que traduce realmente al punto que su lengua suena a nuestros oídos como la lengua de Homero), se ha dicho: “¡Ah no! Es imposible, Homero no pudo haber querido decir eso; no tiene sentido” y se corta. Es necesario ser libre como Luciano de Samóstata para poder reír y afirmar que todos los versos de Homero que se han cortado son suyos –lo encontré en el infierno y “los ha reivindicado a todos sin excepción”¹⁴.

Esta es la escena: Helena ha regresado, ha sido prisionera, vuelta a tomar por Menelao; no la ha matado, no se ha vengado, está allí, como ama de casa, teje, los sirvientes se escabullen cuando llega, cocina cuando arriban los huéspedes, entre ellos Telémaco, que busca a su padre, ya que Ulises es el único que no ha regresado.

Es el día del matrimonio de uno de los hijos de Menelao y Helena; lamentablemente, Telémaco llora y sus sollozos van a estropear la cena. Entonces, Helena – parafraseo pero las frases son de Homero-, Helena tiene una idea, le da un *pharmakon*, un “remedio- veneno” que trajo de Egipto para poner en el vino, para que todos los que beban sean curados de su tristeza y puedan ver asesinar a su padre y hermanos frente a sus ojos sin llorar. Este *pharmakon nepentes takkholon* “que disipa el dolor y la cólera” sirve, según se dice, para dejarse llevar por el placer de los discursos (*muthois terpeste*: “disfrutar de los relatos”).

¹⁴ *Historia verdadera*, II, 20.

Vierte el *pharmakon* en el vino, todo el mundo bebe, habla y están contentos.

¿Quién habla y quien cuenta qué cosa? Helena comienza a hacer un elogio muy complejo de Ulises –habría mucho para decir en esta escena de confusión y de duplicidad cruzadas- donde Helena reconoce a Ulises que se ha introducido en Troya, pero no lo denuncia y se regocija de escucharlo masacrar a algunos troyanos. Después Menelao toma la palabra: “Ah como en todo eso, mujer, aciertas”. Y, agrega, para hablar de las grandes hazañas de Ulises: “Sabed lo que ha pasado, ¡lo que ha dado éxito a la energía de Ulises! En el caballo de madera nos arremolinábamos todos, los mejores, quienes dimos a los troyanos la muerte y el muerto”. El caballo de madera, donde se escondieron los guerreros griegos ha entrado a la ciudad, se encuentra en el interior de Troya, donde Helena vive hace diez años, ella ha desposado a Paris y, como Paris fue asesinado, a su hermano Deífobo.

“Pero entonces te apareciste”, dice Menelao hablando de Helena, “en este lugar algún dios te trajo para brindar a los troyanos una chance de gloria, [sobre tus pasos, Deífobo andaba hermoso como un Dios] –*encorchetado, ya que por qué razón Menelao iba a recordar por cuantos brazos había pasado Helena antes de serle entregada, nota Bérard que posee el sentido de las conveniencias-*, y durante tres ocasiones hiciste la vuelta de la emboscada... tocándola alrededor. Llamaste, nombre por nombre, a los mejores de los dánaos [volviendo tu voz semejante a las de las esposas de cada argivo] –*encorchetado unánime- ...Yo el hijo de Tideo y del divino Ulises, sentado en el medio, te escuchábamos gritar, no podíamos más del deseo, saltamos para salir, pero Ulises nos retuvo y exacerbó nuestras ganas*”.

Observen la situación compleja: Helena está a punto de traicionar a los guerreros griegos, Ulises y su marido, querría que se traicionaran. Y, para que se traicionen, los pierde de deseo imitando, para cada uno de ellos, la voz de la mujer que no han visto hace diez años y los llama a cada uno por su nombre. Ella dice “Menelao” con su propia voz, “Ajax” con la voz de la mujer de Ajax y “Ulises” con la voz de Penélope. Evidentemente “la imitación de voces es imposible, ridícula” dice el escoliasta en cuanto “al verso 279 es incomprendible” y se pregunta “¿cómo podría Helena imitar la voz de cada una de las reinas aqueas y por qué motivo?”. Jaccolet, que ha leído a Freud y Lacan, precisa: “Este verso, que ha resultado sospechoso a más de un crítico, puede entenderse simplemente que Helena habla griego y no troyano”.

Retengo que la voz es el *pharmakon*, remedio- veneno por excelencia; que la esencia del deseo es la voz que llama a cada hombre por su nombre. Pero, sobre todo, deduzco que Helena es un equivalente general a todas las mujeres, que es la/una mujer. Y es por la virtud de

su voz que sirve el deseo porque ella es la voz de cada una de las mujeres para cada uno de los hombres, uno por uno.

3. La palabra/la cosa: Eurípides

Tercer nivel: la palabra es más real que la cosa y, en Helena, es así.

Eurípides lo representa en su *Helena*, de mucho éxito en su época, una “nueva Helena” decían. En la Helena de Eurípides lo nuevo es que hay dos Helenas. Hay una verdadera- no se a cuál de ellas habría que llamar verdadera. Digamos que hay una Helena que es Helena y que Hera, la esposa por excelencia, para hacerla escapar a todo ese costado malsano de la eliminación, de la ruptura del contrato, de la infidelidad, la hace transportar a Egipto con un viejo rey que no puede hacerle mal, Proteo. Allí, ella espera que todo pase. Es el prototipo mismo de la fiel, perfecta esposa del marido en la guerra.

Y, además, hay una segunda Helena que no es otra cosa que “*flatus vocis*”, una bruma de sonido, un *agalma* de nube, un *eidôlon*, un fantasma: el nombre de Helena. Esta Helena es la que ha navegado hasta Troya, es la que Paris ha robado, que trepa por las murallas, por la cual los griegos pelean y se matan, es aquella que Menelao recupera, con la cual llega a ese río de Egipto y se vuelve a confrontar a la otra, a la “verdadera”. De manera que hay el nombre o la sombra, la sombra llamada Helena y Helena ella misma, Helena de Troya y Helena de Egipto.

Esta pieza no podría ser más anti platónica: la palabra es más real que la cosa. El nombre es más real que el cuerpo porque tiene más efectos. Nos lo dice Menelao y es retomado por Bloch en *Le Principe Espérance*: “Es el tamaño de mis sufrimientos allí abajo lo que me persuade y no tu”¹⁵ creo en “esos diez años utópicos con el amargo dolor y el amor- odio del marido engañado, con todas esas noches lejos de la patria, y no en ti a quien veo, no en ti a quien toco y que me habla, yo creo, aun cuando sea una sombra, en aquello que ha tenido sobre mí y todos nosotros tanto efecto”.

Esto tampoco es fácil de leer en las traducciones a pesar de que sea tan masivo, que no se pueda eliminar completamente. Por ejemplo cuando Helena dice: “Fui llamada Helena” se traduce “Soy Helena” (v. 22, trad. Grégoire, *Les Belles lettres*), lo que no ocurre realmente en la escena.

¹⁵ Eurípides, *Helena*, v. 593, citado por Bloch, *Le Principe Espérance*, tr. Fr. F Wuilmart, Gallimard, 1976, I, p. 228; cito a continuación las pp. 224- 225.

Aquí la manera en la cual Helena pone todo en su lugar en su primer monólogo que traduzco (31ss):

Héra, que reprocha a Paris no haberla hecho vencer a las diosas
Hace que mi lecho no sea para él más que viento,
no le da lo que soy sino algo parecido a mí,
un ídolo que respira, hecho de un pedazo de cielo
para el hijo del rey Priam. Cree tenerme,
vacía apariencia, no teniéndome.
[...] Nosotros mismos bajo la protección del élan de los frigios, no yo,
sino mi nombre, premio de lanza de los Griegos.

No hay equívoco posible, es el nombre el que está en Troya, el nombre bajo la forma de silbido- viento- nube. La pieza termina cuando el *eidôlon* nombre, ídolo- fantasma- imagen, se va, gana el cielo, por que como se dice al final: “Helena no presta más su nombre a los dioses” (v. 1653). Las dos Helenas se unen para no hacer sino una sola Helena que es, al mismo tiempo, su cuerpo y su nombre. Finalmente, ella vuelve a irse con Menelao para un *happy end*.

Pero antes toma lugar una escena genial de desconocimiento- reconocimiento digno de inadaptados que no puedo resistir a relatar. Cuando Menelao desembarca en el río de Egipto ve una mujer que se parece a Helena –es finalmente Helena, es decir a “Helena”, que a Helena terriblemente se parece-, y le dice algo así como: “¡Ah! ¿Cómo te llamas? Ella responde: “Helena”. “No puedes ser Helena porque la tengo conmigo, la he dejado al lado de una cueva”, ella a su vez le contesta: “Tú te pareces a Menelao”. Como ella comprende todo, intenta explicarle que “el nombre puede encontrarse en muchos lugares, pero no el cuerpo”, entonces Menelao resiste con toda la fuerza de esta frase magnífica: “Es el tamaño de mis sufrimientos allí abajo lo que me persuade, no tú”.

Partirán juntos pero comprenderán, de una vez por todas, que la palabra es más real que la cosa y que lo real de la palabra es el efecto que tiene.

4. El logos o el elogio de Helena: Gorgias

De una manera general Helena es producto del discurso, es el mismo logos encarnado. Esto se lee a lo largo de *El elogio de Helena* de Gorgias, el primer gran texto sobre Helena después de Homero. Gorgias ha llegado a Atenas con una delegación, en embajada, para arreglar los asuntos de Sicilia. Se cuenta que propuso a los atenienses hacer ante ellos una *epideixis*, una

demostración, una presentación, una conferencia en el Agora: *one man show* relativamente común, sobre Helena, donde muestra cómo ella es culpable –nadie se sorprende, todos lo sabían: abandonó a su marido, a su país, a sus hijos, etc..., es la más culpable de las mujeres, por su culpa los griegos han muerto por millares. Pero agrega, “volved mañana a la misma hora”. Al día siguiente, a la misma hora, mismo lugar, Gorgias pronuncia el único discurso que se ha conservado: discurso magnífico, que les aconsejo leer en forma completa, el *Elogio de Helena*. Y el *Elogio...* está ahí para explicar, de la A a la Z, hasta qué punto Helena no es culpable y como es precisamente la más inocente de las mujeres.

Ella no es culpable por una serie de razones imbricadas, encastramiento que encontraremos hasta en *Encore*. Helena no es culpable porque es la fortuna “las intenciones de la suerte, las voluntades de los dioses y los decretos de la necesidad” que lo han querido así. Es todo el costado *fatum*, Offenbach, la fatalidad. De manera que si es la fatalidad lo que la ha hecho culpable, no es culpable. O bien, segunda hipótesis, ella ha sido raptada, secuestrada, la culpa es del secuestrador bárbaro y, por lo tanto, no es culpable. O bien, tercera posibilidad, ha sido “persuadida por los discursos” y, entonces, si ha creído en lo que se le dijo, ella es menos culpable aún. *El Elogio de Helena* modelo y paradigma del elogio, es un elogio del *logos*, un elogio de los poderes del *logos*:

[§8] Pero si aquel que la persuadió, que la ha engañado, es el discurso, no es tampoco difícil defenderla contra aquella acusación, y destruir el cargo de esta manera: el discurso es un gran soberano [*dunastês megas*: un gran poderoso, dinasta, tirano] que, en medio del más chico e imperceptible de los cuerpos, realiza los actos más divinos, porque tiene el poder de poner fin al miedo, de alejar la pena, producir la alegría, acrecentar la piedad. Voy a mostrar que él funciona así. [§9] Y es necesario que lo muestre a aquellos que me escuchan.

Ella es inocente porque ha creído en el *logos* y es también un *logos* que la vuelve inocente, que performa su inocencia delante de los atenienses sorprendidos al punto de crear el verbo “gorgianisar”. Sin embargo, el *logos*, del cual conocen cuan intraducible es¹⁶, no es nunca más

16 Podemos darnos una idea de esto con los diccionarios: el Bailly distingue entre dos grandes dominios semánticos que se complejizan: A) palabra B) razón. El Liddel Scott Jones yuxtapone, por el contrario, una serie de ítems: I. “computación, cálculo”, II. “relación, correspondencia, proporción”, III. Explicación, IV. “debate profundo del alma”, V. “declaración continua, narrativa”, VI “expresión verbal o declaración”, VII. “una declaración particular, dicho”, VIII “cosa dicha sobre algo, materia”. Constatamos que se efectúa un pasaje entre las matemáticas (I-II), lo racional (informar al otro o a sí mismo III- IV) y la lengua (desde el punto de vista de los enunciados, de la enunciación o de la referencia). La primera parte de la palabra para llegar *vía* la razón, su capacidad de juzgar y evaluar, al sentido matemático de “relación, proporción, analogía” mientras que para el segundo es la matemática la que permite el punto de partida.

que un *pharmakon*, como lo dice con precisión Gorgias:

[§14] Existe la misma relación entre el poder del discurso y la disposición del alma, dispositivo de drogas y naturaleza de los cuerpos. Como una droga hace salir del cuerpo cierto humor, unas hacen cesar la enfermedad, otras la vida, así, por medio de los discursos, algunos entristecen, otros encantan, dan miedo, motivan al auditorio y algunos, por medio de algunas malas persuasiones, drogan el alma y la embrujan.

Esta performance se cumple como se debe: “He hecho desaparecer por este discurso, la mala reputación de una mujer [...] para Helena, un elogio, para mí, un juguete [§21]”. Esta es, en toda su amplitud, la consistencia discursiva de Helena, desde la consideración del menor segmento contenido en su nombre (*elle, haine*)¹⁷ hasta la concepción mayor, que quisiera calificar de contra-ontológica, según la cual es el discurso el que produce el ser.

A partir de allí, o de ella, podemos dibujar la órbita de la sofística de esta manera: de un lado, la ontología de Parménides a Heidegger: está/tenemos/hay el “ser”, “*es gibt*”, y el hombre en tanto buen pastor ha sido comprometido a decir lo que hay. Por otro lado, para retomar un concepto de Novalis, la logología, donde se trata, ante nada, de discurso, donde el ser no es otra cosa que un efecto del decir, una performance discursiva. Es el logos que hace ser a los objetos, que da la consistencia y la existencia; es el caso de la política (la polis griega, el mundo más charlatán de todos, una creación continua del discurso) es así en el amor y, de manera general, en todo objeto de la cultura. Es el caso, en la encrucijada de estas razones, para Helena. Es de ese modo, y no de otra manera, sin dudas, que ella ha sido constituida.

5. Todavía Helena: Lacan

Quisiera ahora retomar estos hilos para indicar el modo en que Helena me ha dado ganas de releer *Encore*. Me he preguntado, aún si es una cuestión arriesgada, mal formulada, si es la relación de Helena con el lenguaje lo que hace de ella, digamos, la/una mujer. Para formularlo de otra manera: ¿hay o no un impacto de la diferencia entre los sexos sobre el lenguaje? ¿De qué manera el deseo, el placer, el goce de la mujer están ligados al lenguaje? Les propongo algunas pistas a través de Lacan, a través de mi lectura fragmentaria y parcial de *Encore*.

Para empezar es claro que hay al menos una pista negativa en relación a lo “real” de la cosa o del objeto. El deseo de Helena, el placer de Helena, el goce de Helena, en los dos sentidos

¹⁷ Ella, odio.

del genitivo, objetivo y subjetivo, aquello que se obtiene de ella y aquello que ella tiene, todo eso no es nada, no es “rem”, no es cualquier cosa. Un poco de Giraudoux, para apoyarnos (*La Guerra de Troya no tendrá lugar*, acto I, escena 4):

- Paris: “¿No tiene el aire de una gentil, pequeña gacela?”
- Cassandra: “No”
- Paris: “Pero tú me has dicho que tiene el aura de una gacela”
- Cassandra: “Me equivoqué, volví a ver una gacela después”
- Héctor: “Me aburren con estas historias de gacelas, ¿tan poco se parece a una mujer?”
- Paris: ¡Oh, no es el tipo de mujer de aquí, evidentemente!
- Cassandra: Pero, ¿Cuál es el tipo de mujer de aquí?
- Paris: El tuyo querida hermana; un tipo espantosamente poco distante.
- Cassandra: ¿Tu griega es distante en el amor?
- Paris: ¡Escucha hablar a nuestras vírgenes! Sabes perfectamente lo que quiero decir. Ya tuve bastante con las mujeres asiáticas. Sus abrazos son como pegamento, sus besos como intromisiones, sus palabras como la deglución. A medida que se desvisten, tienen el aire de llevar un vestido más arreglado que los anteriores, su desnudez, y también sus maquillajes y ornamentos parecen querer calcarse sobre nosotros, y se calcan. En suma, estamos terriblemente con ellas...aún en mis brazos Helena se encuentra lejos de mí.
- Héctor: ¡Muy interesante! ¿Pero crees que vale la pena una guerra para que Paris haga el amor a distancia?
- Cassandra: Con distancia... él ama las mujeres distantes pero de cerca.
- Paris: La ausencia de Helena en su presencia vale todo.

En cuanto al deseo que Helena pueda tener... El deseo de Helena es siempre el deseo de Afrodita, el deseo de Paris, pero desde la *Ilíada* y la *Odisea* jamás es el suyo. Vean la primera escena familiar en la *Ilíada*, un trozo de coraje. Hay que situarla para comprenderla. Helena mira desde lo alto de las murallas el combate singular entre Paris y Menelao, entre el amante y el marido que podría poner fin a la guerra, porque si uno de ellos ganaba se la llevaría y todo finalizaría. ¡Pero no! Ninguno se la lleva porque Afrodita está allí; cuando Menelao está a punto de vencer se lleva a Paris así como así, lo esconde bajo mucho aire, lo lleva a una nube (todas las diosas llevan a las nubes) y lo conduce a la cama. Inmediatamente toma la figura de una vieja y tirando de la manga a Helena le dice “Ven aquí, Paris te exige volver a la casa. Está en la habitación y sobre el lecho resplandece de belleza, apúrate”. Helena reconoce a la diosa por sus senos deseables, sus ojos luminosos; sin embargo, se atreve a responder: “Bien entonces ve con él, abandona la ruta de los dioses, no dejes que tus pies vuelvan al Olimpo, sin falta, ¡ruégaselo y espera el día en que te hará su esposa o su esclava! Yo no descenderé, sería demasiado indignante cuidar su cama”. De esta forma Helena enfrenta a Afrodita con su

propio deseo. Pero, por más divina que sea, Helena tiene razón al temer la cólera de la diosa (¡No me provoques, pernicioso, a pesar de estar irritada no te abandono!) y se deja llevar a la cama. Cerrando los ojos Helena interpela a su marido: “Has vuelto de combate, que servicio hubieses hecho muerto, sometido al hombre poderoso que fue mi primer marido! Antes sí... te glorificabas pero vete ...,etc.”. Esto termina así: “Mujer no me llenes el corazón de injurias, ven, unámonos, acostados, jamás antes el amor a envuelto así mis pulmones, ni siquiera cuando la primera vez...” El habla y muestra el camino conduciéndose a la cama, juntos, su esposa lo sigue. Después del deseo de Afrodita, el deseo de Paris en vez del deseo de Helena.

Me parece que en Lacan, en *Encore*¹⁸ encontramos una tematización consistente y sorprendente: ella tiende a poner tontamente los puntos sobre las íes en lo que llamaré un “Tratado del no ser del goce femenino” para retomar la estructura que constituye el *Tratado del no ser* de Gorgias, y que hemos visto llevar a la práctica en las inocencias de Helena.

El *Tratado del no ser* de Gorgias está conformado por tres tesis, dispuestas según una estructura de retroceso sorprendente: 1. Nada es, 2. Si es, es incognoscible, 3. Si es, y es cognoscible, es incomunicable. Esta estructura de regresión, la encontrarán por ejemplo en la historia de la cacerola de Freud: “Jamás tomé la cacerola; la cacerola tenía un agujero cuando la tomé prestada, devolví la cacerola intacta”. Son historias de palabras del espíritu, a la inversa del florecimiento de la física, esta *physis* que crece y se desarrolla.

Encuentro en Lacan las tres tesis del *Tratado del no ser* aplicadas al goce femenino. No hay misterio. Para comenzar, ella no goza (*Encore*, p. 56): “No hay otro goce que el goce fálico [...] Si hubiera otro, pero no hay otro que el goce fálico [...] Es falso que habría otro goce, lo que no impide que lo siguiente sea cierto, a saber, que no haría falta que sea así”. De manera que ella no goza.

Si ella goza, no lo sabe (leo en la página 69): “Hay un goce que le pertenece, a esta “ella” que no existe y que no significa nada. Hay un goce que le pertenece y que tal vez ella misma no conoce pero que prueba –eso lo sabe- Ella lo sabe, claro, cuando le ocurre. No le ocurre a todas”. Entonces, si ella goza, no lo sabe.

En fin, si ella goza y lo sabe, ella no lo puede decir (p. 69- 70): “Lo que deja una chance para continuar, a saber que, de este goce, la mujer no sabe nada, es que desde el momento en que se le suplica, que se le suplica de rodillas- hablaba la última vez de mujeres psicoanalistas -

18 J. Lacan, *Encore*, Le Séminaire, libre XX, Paris, Seuil, 1975.

intentar decirnos, ¡silencio! No hemos podido comprender nada de ello”. En todo caso, ella no puede decirlo.

Ahora, de esta no cosa que no cesa de retroceder, ¿podemos intentar hablar positivamente? Volveremos a partir de la tesis masiva de que es un fracaso, que el fracaso es la única forma de realización de la relación sexual. Tesis numerosa de *Encore*. Del lado del hombre, fracasa debido al cuerpo, a causa de la anatomía, a causa del goce fálico. “El goce fálico es el obstáculo por el cual el hombre no llega a disfrutar del cuerpo de la mujer, precisamente porque es de lo que goza, es el goce del órgano” (p. 13). Motivo por el cual no goza de ella sino de él. En suma, de él podría decirse que la anatomía es un destino.

Pero, del lado de la mujer, fracasa de otra manera. Lacan provoca al decir: “No hay mujer que no esté excluida de la naturaleza de las cosas que es la naturaleza de las palabras y hay que decir que, si hay algo de lo que se quejan ellas mismas es, justamente, de eso, simplemente no saben lo que dicen, esa es toda la diferencia entre ellas y yo” (p. 68). Lo escuchamos, pero una vez que lo hemos escuchado, ¿podemos enseñarlo? Aquello fracasa de manera “loca” dice Lacan, “enigmática”, a causa del lenguaje.

¿Qué quiere decir: a causa del lenguaje? El ser sexuado de estas mujeres, no todas, “no pasa por el cuerpo sino de lo que resulta de una exigencia lógica en la palabra” (p. 15). El habla de “otra satisfacción, la satisfacción del habla”. Relación con el habla y no con el cuerpo. Es esto lo que propongo como un “mejor fracasar” en la medida en que el goce está ligado al lenguaje y que, el lenguaje, como sabemos, es el aparato del goce. “...El aparato, no hay otro que el lenguaje”, ciertamente no el cuerpo. “Es así que, en el ser hablante, el goce está equipado” (p.52).

No son más que citas puestas de un extremo a otro, pero ellas me permiten decir que, para la mujer, fracasa mejor. Más exactamente, fracasa mejor en tanto que ella es Helena, es decir, más del orden de la palabra y del lenguaje que de la cosa, más del orden y en el orden del discurso que del ser.

De donde podemos tomar esta broma, este capricho, para terminar: el hombre fracasa y disfruta como filósofo, la mujer fracasa y disfruta como sofista. Eso es todo, gracias.