

COLECCIÓN TEMAS DE CÁTEDRA



# ENCOMIO DE HELENA GORGIAS

ΓΟΡΓΙΟΥ

ΕΛΕΝΗΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ

IVANA S. CHIALVA

MICHAELA MA. BONACOSSA

MA. NIDIA CASIS

MA. LUZ OMAR

ediciones UNL



**UNIVERSIDAD  
NACIONAL DEL LITORAL**

Rector

**Enrique Mammarella**

Secretario de Planeamiento  
Institucional y Académico

**Miguel Irigoyen**

Decana Facultad  
de Humanidades y Ciencias

**Laura Tarabella**



Consejo Asesor

Colección Cátedra

**Miguel Irigoyen**

**Bárbara Mántaras**

**Gustavo Martínez**

**Isabel Molinas**

**Héctor Odetti**

**Ivana Tosti**

Dirección editorial

**Ivana Tosti**

Coordinación editorial

**María Alejandra Sadrán**

Coordinación diseño

**Alina Hill**

Coordinación comercial

**José Díaz**

Diagramación interior

**Laura Canterna**

© Ediciones UNL, 2021.

Ivana Selene Chialva ... [et al.].

Encomio de Helena: Gorgias /

1a ed. - Santa Fe: Ediciones UNL, 2021.

Libro digital, PDF - (Cátedra. Temas de Cátedra)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-749-321-4

1. Lingüística. 2. Filosofía Griega.

I. Chialva, Ivana Selene.

CDD 809.881

---

© Micaela María Bonacossa, María Nidia Casís,

Ivana Selene Chialva, María Luz Omar, 2021.



Sugerencias y comentarios

[editorial@unl.edu.ar](mailto:editorial@unl.edu.ar)

[www.unl.edu.ar/editorial](http://www.unl.edu.ar/editorial)

# Encomio de Helena Gorgias

ΓΟΡΓΙΟΥ  
ΕΛΕΝΗΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ

Estudio preliminar,  
traducción y notas

*Ivana Selene Chialva*

*Micaela María Bonacossa*

*María Nidia Casís*

*María Luz Omar*

*Revisión: Francesca Mestre*

**ediciones UNL**  
TEMAS DE CÁTEDRA

# Índice

<b>Estudio Preliminar</b>	5
1. El sofista de los testimonios	5
2. Obras del sofista	18
3. El <i>kósmos</i> verbal: las funciones de las figuras gorgianas ( <i>schémata gorgíeia</i> )	30
4. El uso argumentativo de los <i>schémata gorgíeia</i>	38
5. La ambivalencia del <i>lógos-phármakon</i>	42
6. Acerca de nuestra traducción	47
7. Notas al Estudio Preliminar	50
Acerca de la edición del texto griego	57
<b>ΕΛΕΝΗΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ. Encomio de Helena</b>	59
Notas al texto griego	74
Notas a la traducción	79
<b>Bibliografía</b>	97

A Sílvia Calosso,  
quien nos enseñó el poder  
y el deleite de los *lógoi-phármaka*

# Estudio Preliminar

## 1. El sofista de los testimonios

La datación del nacimiento y de la muerte del sofista Gorgias no es exacta. Se especula que nació entre los años 485 y 480 a.C. en Leontinos, una ciudad siciliana al sur del valle de Catania. Llegó a Atenas por una misión pública oficial en el año 427 a.C. para defender la causa de Leontinos contra Siracusa.<sup>(1)</sup> Fue discípulo de Empédocles y, a través de las enseñanzas de su maestro, conoció los fundamentos de la teoría eleática sobre el ser, junto con la teoría pitagórica, cuyos ecos son perceptibles en su obra (Untersteiner, 1967). Los últimos años de su vida trascurrieron en la corte de Jasón, tirano de Feras (Tesalia), quien gobernó entre los años 380 y 370 a.C. Se dice de Jasón que fue discípulo del sofista y que mantuvo un intercambio epistolar con Isócrates. La longevidad de Gorgias es uno de los pocos datos biográficos que conservan las fuentes posteriores: algunos testimonios aseguran que vivió más de 100 años y que gozó de plena salud hasta su muerte.<sup>(2)</sup>

Esta relación estrecha entre la producción gorgiana y su desarrollo al amparo de la tiranía favoreció la asociación entre esa práctica discursiva y ese sistema de gobierno. No obstante, como ya lo resaltara G. B. Kerferd (1981), la sofística en general, incluida la de cuño gorgiano, ejerció una influencia decisiva en la sociedad ateniense e impulsó

el intercambio de argumentos y la diversidad de criterios en los campos político, filosófico, religioso, educativo, retórico y poético de la *pólis* democrática.<sup>(3)</sup>

A pesar de las muchas referencias que existen en torno al sofista, presentaremos aquí aquellos testimonios que retoman la figura de Gorgias haciendo alusión a su particular estilo oratorio, signado por el uso de las más variadas figuras poéticas. Su influencia en este sentido ha sido tal que, incluso, se lo consideró el inventor de esa nueva forma de discurso. E. Norden, en su libro *La prosa artística griega* (2000), tras un exhaustivo análisis de los orígenes de las figuras poéticas, demostró que Gorgias no fue el primero en utilizarlas. Por el contrario, ya en filósofos como Heráclito, Zenón de Elea y Empédocles se puede reconocer un uso significativo de las mismas en la construcción de la argumentación filosófica. La originalidad de Gorgias consistió, por lo tanto, en la utilización sistemática y recurrente, en la prosa, de las figuras propias del discurso poético. Sus piezas, por primera vez en el mundo antiguo, dotaron a la prosa oratoria de cualidades que le eran ajenas, como el ritmo y la musicalidad. A partir de esta aplicación novedosa, los *schémata* (*figuras, formas*) que más frecuentemente aparecían en sus composiciones fueron denominados *gorgíeia*, tomando el nombre de su difusor. Así, para la tradición occidental, la figura de Gorgias quedó asociada a una prosa cuya *léxis* (*estilo de hablar, manera de decir*) presenta una clara tendencia poética. De ello dan cuenta los siguientes testimonios tardíos de Diodoro Sículo (D.S.), Filóstrato (Philostr.), y el léxico bizantino Suda (Suid.):

D.S. XVII 53, 1ff., 4.12-16

πρῶτος γὰρ ἐχρήσατο τοῖς λέξεως σχηματισμοῖς περιττοτέροις καὶ τῇ φιλοτεχνίαι διαφέρουσιν, ἀντιθέτοις καὶ ἰσοκώλοις καὶ παρίσοις καὶ ὁμοιοτελεῦτοις καὶ τισιν ἑτέροις τοιοῦτοις, ἃ τότε μὲν διὰ τὸ ξένον τῆς κατασκευῆς ἀποδοχῆς ἤξιοῦτο, νῦν δὲ περιεργίαν ἔχειν δοκεῖ καὶ φαίνεται καταγέλαστα πλεονάκις καὶ κατακόρως τιθέμενα.

*Efectivamente él fue el primero en servirse de figuras de dicción, algo excesivas y notables por su artificiosidad: antítesis, isocolos, parisosis, homeoteleutos y algunas otras por el estilo, que, por aquel entonces, a causa de la novedad de la invención, gozaban de aceptación. Ahora, en cambio, parecen afectadas y resultan ridículas, cuando se las emplea con excesiva frecuencia y hasta la saciedad.* (Bellido, 1996:154)

Philostr. VS. I. 9

ὀρμῆς τε γὰρ τοῖς σοφισταῖς ἤρξε καὶ παραδοξολογίας καὶ πνεύματος καὶ τοῦ τὰ μεγάλα μεγάλως ἐρμηνεύειν, ἀποστάσεων τε καὶ προσβολῶν, ὑφ' ὧν ὁ λόγος ἡδίων ἑαυτοῦ γίγνεται καὶ σοβαρότερος, περιεβάλλετο δὲ καὶ ποιητικὰ ὀνόματα ὑπὲρ κόσμου καὶ σεμνότητος.

*[Gorgias] fue para la sofística modelo inicial de vehemencia, de empleo insólito del lenguaje, de noble inspiración, de interpretación grandiosa de los grandes temas, de construcciones en frases vivas y cortas, de giros inesperados, procedimientos con los que el discurso se hace más deleitoso y vivaz —además de que lo revestía de palabras poéticas por mor del ornato y la gravedad.* (Giner Soria, 1998:85)

Suid. SV. Gorgias

οὗτος πρῶτος τῶι ῥητορικῶι εἶδει τῆς παιδείας δύναμιν τε φραστικὴν καὶ τέχνην ἔδωκε, τροπαῖς τε καὶ μεταφοραῖς καὶ ἀλληγορίαις καὶ ὑπαλλαγαῖς καὶ καταχρήσεις καὶ ὑπερβάσεις καὶ ἀναδιπλώσεις καὶ ἐπαναλήψεις καὶ ἀποστροφαῖς καὶ παρισώσεις ἐχρήσατο.

*Éste, por primera vez, dotó de fuerza expresiva y de arte al aspecto oratorio de la educación; usó de los tropos, de las metáforas, de las alegorías, de las hipálages,*

*de las catacrexis, del hipérbaton, de las anadiplosis, de las epanalepsis, de los apóstrofes y de las parisosis.* (Gutiérrez, 1984:132)

A pesar de la distancia temporal que existe entre estas fuentes, los tres testimonios coinciden en atribuir a Gorgias dos rasgos distintivos: la innovación en el campo de la oratoria y, vinculado a esto, la utilización de determinadas figuras poéticas.

Diodoro Sículo, en el siglo I a.C., advierte que los *schémata gorgíeia* en un primer momento gozaron de aceptación gracias a su novedad, pero luego resultaron pueriles (*periergía*) y ridículos (*katagélastos*) por su falta de moderación (*katákoros*). Así, esta preferencia por la artificiosidad del discurso (*philotechnía*) fue rechazada, pues su desmesura resultó extravagante (*perittós*) para los parámetros imperantes de los siglos venideros. Por su parte, a principios del siglo III d.C., Filóstrato señala que, gracias a esos recursos, el *lógos* pudo volverse deleitoso (*hedýs*) y vivaz (*sobarós*) sin perder el ornato (así traduce Giner Soria la palabra griega *kósmos*, aunque Filóstrato podría estar aludiendo también a otras cualidades designadas por este término, como la pertinencia y la coherencia del discurso) y la seriedad (*semnótes*). El léxico de época bizantina Suda, lejos de las valoraciones efusivas de los testimonios más antiguos, consigna que Gorgias otorgó a la oratoria no sólo fuerza (*dýnamis*) expresiva sino, además, un método propio y específico (*téchne*).

Como vemos, en estas primeras apreciaciones ya se percibe el debate que comenzó a finales del siglo V a.C. y se mantuvo vigente hasta la época romana, en torno a las virtudes e inconveniencias de la *léxis poietiké* difundida por el de Leontinos. Efectivamente, los testimonios antiguos se dividen entre quienes creen que esa *léxis* fue excesiva e inútil y quienes, por el contrario, consideran que con ella Gorgias contribuyó a una forma *sofística*—da de persuasión en los discursos e inauguró un nuevo estilo de oratoria artística, que marcaría definitivamente el desarrollo de la prosa en los siglos

posteriores. Critias, Alcibíades, Tucídides, Agatón, Polo, Alcídamente, Isócrates son algunos de los nombres que confirman la influencia gorgiana en diferentes ámbitos de la prosa durante la época clásica. A lo que debe sumarse su incidencia, cinco siglos después, en la denominada segunda sofística, especialmente en la prosa epidíctica y en la novela de los siglos II y III d.C. La tensión agonal presente en los testimonios, que genera una imagen ambivalente de Gorgias, se mantuvo a lo largo del tiempo hasta la modernidad, al punto que podemos verla sintetizada, a fines del siglo XIX, en la radical y paradójica frase de Norden (2000:58): *Gorgias, el fundador de la prosa artística antigua, fue el responsable de su ruina.*

La crítica a la *léxis* de Gorgias fue impulsada, entre otros, por Aristóteles (Arist.) quien, en la *Retórica*, señala la peligrosa aproximación entre retórica y poesía, generada por la frecuente utilización de las figuras poéticas en el ámbito del *lógos*:

Arist. *Rh.* 1404 a 24-29

ἐπεὶ δ' οἱ ποιηταί, λέγοντες εὐήθη, διὰ τὴν λέξιν ἐδόκουν πορίσασθαι τὴν δόξαν, διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις, οἷον ἢ Γοργίου, καὶ νῦν ἔτι οἱ πολλοὶ τῶν ἀπαιδευτῶν τοὺς τοιούτους οἴονται διαλέγεσθαι κάλλιστα. τοῦτο δ' οὐκ ἔστιν, ἀλλ' ἑτέρα λόγου καὶ ποιήσεως λέξις ἐστίν.

*Ahora bien, como los poetas, aun diciendo vaciedades, parecían conseguir fama a causa de su expresión, por este motivo la expresión fue en un principio poética, como la de Gorgias; y aún hoy la mayoría de los que carecen de ilustración piensan que los que mejor hablan son los que usan esta clase de expresión. Pero esto no es así, sino que la expresión en el discurso es diferente que en la poesía.* (Racionero, 1990:484-485)

Para Aristóteles, aquel que gusta de las figuras poéticas como modalidad enunciativa del *lógos* debe ser tenido por poco instruido (*apaídeutos*). La expresión poética, que aseguraba prestigio y reconocimiento es, en el terreno filosófico, según las palabras del Estagirita, estéril para el pensamiento y sólo permite decir vaciedades (*euéthes*) que resultan incompatibles con la rigurosidad de la argumentación retórica. En esta dirección, Aristóteles asocia la prosa de Gorgias siempre a un exceso sólo aceptable en los poetas:

Arist. *Rh.* 1406 b 8-11

...ἀσαφεῖς δέ, ἂν πόρρωθεν, οἷον Γοργίας “χλωρὰ καὶ ἄναιμα τὰ πράγματα”, “σὺ δὲ ταῦτα αἰσχροῶς μὲν ἔσπειρας κακῶς δὲ ἐθέρισας”· ποιητικῶς γὰρ ἄγαν.

*Por otra parte, hay [metáforas] que carecen de claridad, si <están traídas> de muy lejos, como <ocurre con> las de Gorgias: “pálidos y anémicos sucesos”; o “vergonzosamente sembraste, dañina cosecha recolectas”. Todo esto es demasiado poético. (Racionero, 1990:500)*

Arist. *Rh.* 1406 b 15-21

τὸ δὲ Γοργίου εἰς τὴν χελιδόνα, ἐπεὶ κατ’ αὐτοῦ πετομένη ἀφῆκε τὸ περίττωμα, ἄριστα τῶν τραγικῶν· εἶπε γὰρ ‘αἰσχρόν γ’ ὦ Φιλομήλα’. ὄρνιθι μὲν γάρ, εἰ ἐποίησεν, οὐκ αἰσχρόν, παρθένωι δὲ αἰσχρόν. εὖ οὖν ἐλοιδόρησεν εἰπὼν ὃ ἦν, ἀλλ’ οὐχ ὃ ἔστιν.

*Y, por lo demás, lo que Gorgias le <dijo> a una golondrina que volaba, después que dejó caer sobre él su excremento, entra en el mejor <estilo> de los trágicos: “—Realmente vergonzoso —le dijo—, oh Filomela”. Lo que había hecho, en efecto, no era vergonzoso para un pájaro, pero sí lo era para una muchacha: razón, pues, tenía el reproche dirigiéndolo a lo que <ella> fue, mas no a lo que es ahora. (Racionero, 1990:501)*

Por otra parte, y remarcando el sentido inadecuado de la *léxis* gorgiana, en la obra *Sobre lo Sublime* atribuida apócrifamente a Longino (Longin.), se considera que las metáforas de Gorgias incitan a la risa (*geláo*):

Longin. 3.1-2

ὅπου δ' ἐν τραγωδίᾳ, πράγματι ὀγκηρῶ φύσει καὶ ἐπιδεχομένῳ στόμφον, ὅμως τὸ παρὰ μέλος οἰδεῖν ἀσύγγνωστον, σχολῆ γ' ἂν οἶμαι λόγοις ἀληθινοῖς ἀρμόσειεν. ταύτη καὶ τὰ τοῦ Λεοντίνου Γοργίου γελάται γράφοντος “Ξέρξης ὁ τῶν Περσῶν Ζεὺς,” καὶ “γῦπες ἔμψυχοι τάφοι,”...

*Y si en la tragedia, que es por naturaleza un género pomposo y que admite recargamiento, la hinchazón inoportuna es, sin embargo, imperdonable, difícilmente se adaptaría ella, creo yo, a la expresión de la realidad. Así son ridículas las expresiones de Gorgias de Leontinos cuando escribe: “Jerjes, el Zeus de los Persas” y “buitres, tumbas vivientes”... (García López, 1996:151)*

El extrañamiento del lenguaje producido por la reiteración de figuras poéticas era, para muchos, desfavorable puesto que pasaba a un segundo plano el sentido de lo dicho y daba prioridad a un aspecto superficial: el ornamento de la forma. Así lo atestiguan los siguientes fragmentos de Dionisio de Halicarnaso (D.H.) y de Atanasio de Alejandría (Athanasius Alexandr.):

D.H. *Lys.* 3.18-22

δηλοῖ δὲ τοῦτο Γοργίας τε ὁ Λεοντῖνος, ἐν πολλοῖς πάνυ φορτικὴν τε καὶ ὑπέρογκον ποῶν τὴν κατασκευὴν καὶ ‘οὐ πόρρω διθυράμβων τινῶν’ ἔνια φθεγγόμενος, καὶ τῶν ἐκείνου συνουσιαστῶν οἱ περὶ Λικύμνιον τε καὶ Πῶλον.

*Buen ejemplo de esto es Gorgias de Leontinos, que usa en muchas ocasiones un estilo demasiado pesado y ampuloso, empleando expresiones “no lejanas a las de algunos ditirambos”. Lo mismo hicieron entre sus discípulos Licimnio, Polo y los seguidores de éstos. (Gutiérrez, 1984:138)*

Athanasius Alexandr. *Rhet. Gr.* XIV 180. 9 Rabe

τὴν δὲ τρίτην ῥητορικὴν περὶ γελοιώδη τινὰ τῶν μειρακίων τὸν κρότον ἀνεγείρουσαν καὶ κολακειὰν ὑπάρχουσαν ἀναιδῆ, ἦν καὶ μετεχειρίσαντο ἐν μὲν χαρακτῆρι καὶ ἐνθυμήμασιν ἡμαρτημένοι οἱ περὶ Θρασύμαχον καὶ Γοργίαν, πολλῶι μὲν τῶι παρίσσει χρησάμενοι καὶ τὴν εὐκαιρίαν ἠγνοηκότες τούτου τοῦ σχήματος, ἐν δὲ διανοίαι καὶ τρόποι λέξεως ἄλλοι τε πολλοὶ καὶ δὴ καὶ Γ. αὐτὸς κουφότατος ὢν, ὃς κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν αὐτὴν ἐν <τῶι Ἐπιταφίῳ> αὐτοῦ οὐκ ἰσχύων <γῦπας> εἰπεῖν <ζῶντας> εἶρηκε <τάφους>· διανοίαι δὲ ὑπεκπίπτει τοῦ δέοντος ὡς καὶ Ἰσοκράτης μαρτυρεῖ οὕτως φάσκων·

*El tercer tipo de retórica, que provoca el griterío de los muchachos por su ridiculez y que equivale a una burda adulación, fue utilizada en su estilo y en sus erróneos razonamientos, por Trasímaco, Gorgias y los discípulos de uno y otro, al usar de muchas paripsis, pero ignorando su oportuna aplicación. Y también en las argumentaciones y en los modos estilísticos de muchos otros, e incluso del propio Gorgias, que era muy hábil; éste, en el “Epitafio”, de acuerdo con esta manera de expresarse, no pudiendo decir “buitres”, los llamó “tumbas vivientes”. Mas con esta forma de hablar se alejó de lo que es conveniente, tal como atestigua incluso Isócrates. (Gutiérrez, 1984:155)*

La identificación hecha por Dionisio de Halicarnaso entre la expresión de Gorgias y los ditirambos asocia la complejidad (*phortiké*) y la extravagancia (*hypéronkos*) del uso de las figuras poéticas con la forma rebuscada y enigmática de los cantos a Dioniso. Este estilo que, según Atanasio de Alejandría, se asemeja a una burda adulación (*kolakeían... anaidé*) genera erróneos razonamientos (*enthymémasin hemarteménois*).

En resumen, para una buena parte de la tradición de los testimonios, la *léxis* gorgiana, si bien innovaba, no era la forma adecuada de los discursos destinados al razonamiento lógico. La aproximación a la expresión poética transgredía la coherencia aceptada según los modelos retóricos imperantes en la tradición e infiltraba los giros ampulosos de los poetas y de las piezas corales de culto en espacios de la vida secular. En definitiva, la *léxis* gorgiana constituía un mero juego excesivamente artificioso que llevaba, por momentos, a expresiones inexactas.

Los testimonios que reivindican el legado de la *léxis poietiké* provienen de la época imperial, especialmente de una de las voces principales del movimiento de la segunda sofística: Flavio Filóstrato. Para este escritor griego, integrante del círculo de Julia Domna, los aspectos más criticados de la *léxis poietiké* constituyen, por el contrario, la principal enseñanza de la producción gorgiana. Según el sofista, la retórica cuidadosamente trabajada desde los modelos poéticos debe ser reconocida por su habilidad estilística, pero además —y fundamentalmente— porque marca un camino a seguir en el ejercicio estético y reflexivo del *lógos*, en todas sus formas, para la posteridad:

Philostr. *Ep.* 73.18-36

Γοργίου δὲ θαυμασταὶ ἦσαν ἄριστοὶ τε καὶ πλεῖστοι· πρῶτον μὲν οἱ κατὰ Θετταλίαν Ἕλληνας, παρ' οἷς τὸ ῥητορεῦν γοργιάζειν ἐπωνυμίαν ἔσχεν, εἶτα τὸ ξύμπαν

Ἑλληνικόν, ἐν οἷς Ὀλυμπίᾳσι διελέχθη κατὰ τῶν βαρβάρων ἀπὸ τῆς τοῦ νεῶ βαλβίδος. λέγεται δὲ καὶ Ἀσπασία ἢ Μιλησία τὴν τοῦ Περικλέους γλῶτταν κατὰ τὸν Γοργίαν θῆξαι, Κριτίας δὲ καὶ Θουκυδίδης οὐκ ἀγνοοῦνται τὸ μεγαλῶνυμον καὶ τὴν ὄφρυν παρ' αὐτοῦ κεκτημένοι, μεταποιοῦντες δὲ αὐτὸ ἐς τὸ οἰκεῖον ὁ μὲν ὑπ' εὐγλωττίας, ὁ δὲ ὑπὸ ῥώμης· καὶ Αἰσχίνης δὲ ὁ ἀπὸ τοῦ Σωκράτους, ὑπὲρ οὗ πρῶην ἐσπούδαζες, ὡς οὐκ ἀφανῶς τοὺς διαλόγους κολάζοντος, οὐκ ὄκνει γοργιάζειν ἐν τῷ περὶ τῆς Θαργηλίας λόγῳ· φησὶ γάρ που ὧδε: 'Θαργηλία Μιλησία ἐλθοῦσα εἰς Θετταλίαν ξυνῆν Ἀντιόχῳ Θετταλῶι βασιλεύοντι πάντων Θετταλῶν.' αἱ δὲ ἀποστάσεις αἱ τε προσβολαὶ τῶν λόγων Γοργίου ἐπεχωρίαζον πολλαχοῦ μὲν μάλιστα δὲ ἐν τῷ τῶν ἐποποιῶν κύκλῳ.

*Muchos eran los admiradores de Gorgias, y excelentes: en primer lugar, hay que mencionar a los griegos de Tesalia, para quienes la práctica de la oratoria adquirió el nombre de Gorgias; después, hay que hacer referencia a todos los griegos en general, pues para todos ellos, Gorgias, en Olimpia, pronunció un discurso contra los bárbaros, desde el umbral del templo. Se dice asimismo que Aspasia, la milesia, afiló la lengua de Pericles para que hablara a la manera de Gorgias; nadie ignora que la grandilocuencia y el porte de que hacían gala Critias y Tucídides los adquirieron de Gorgias y los adaptaron a su propio estilo, el uno gracias a su facilidad de palabra, el otro a su fuerza. Incluso Esquines, el socrático, que ocupó hace poco tu atención por el hecho de que solía presentar sus diálogos con un estilo muy austero, tampoco dudó en imitar a Gorgias en su discurso sobre Targelia, por ejemplo, donde dice: "Targelia de Mileto, que fue a Tesalia para unirse con Antíoco el tesalio, rey de todos los tesalios". Además, las construcciones en asíndeton y las transiciones un tanto bruscas, típicas del estilo de Gorgias, se encuentran en todas partes, sobre todo en las obras de los poetas épicos. (Mestre, 1996:218-219)*

En este pasaje, Filóstrato enaltece el arte retórico que le era atribuido a Gorgias. Además de esto, el autor introduce un término original para referirse al aspecto productivo de los *schémata gorgéia*: por primera vez en los escritos en lengua griega, aparece el verbo *gorgiázein*, i.e. *hacer como Gorgias*, producir discurso *a la manera de Gorgias*. Con este neologismo que designa a los imitadores de la prosa del sofista, Filóstrato destaca la singular reforma que introdujo la obra del de Leontinos en el campo de la oratoria. Verbalizando su nombre, transforma la innovación de la *léxis* gorgiana en una operación dinámica del lenguaje. Otro rasgo central de la técnica impuesta por Gorgias es la aptitud para la improvisación:

Philostr. VS I.1

...σχεδίου δὲ λόγου Γοργίας ἄρξαι –παρελθὼν γὰρ οὗτος ἐς τὸ Ἀθηναίων θέατρον ἐθάρρησεν εἰπεῖν “προβάλλετε” καὶ τὸ κινδύνευμα τοῦτο πρῶτος ἀνεφθέγγετο, ἐνδεικνύμενος δήπου πάντα μὲν εἰδέναι, περὶ παντὸς δ’ ἂν εἰπεῖν ἐφείεις τῷ καιρῷ–

*...pero fue Gorgias el iniciador del discurso improvisado, ya que se presentó en Atenas en el teatro y se atrevió a decir: “Proponedme un tema”, y ofreció, por primera vez, a un público tal arriesgada posibilidad dando a entender, sin duda, que lo sabía todo, que hablaría sobre cualquier asunto, abandonándose a la improvisación. (Giner Soria, 1998:67)*

Con todo esto, Filóstrato pone de relieve la extraordinaria habilidad de su antecesor y lo convierte en figura a imitar. Para él, Gorgias contribuyó al arte de los sofistas de manera tan decisiva como Esquilo lo hizo en la tragedia. Todos aquellos aspectos de la *léxis* gorgiana que eran criticados, para la segunda sofística se transforman en

modelos estilísticos del ejercicio oratorio: se trata de generar saber a través del uso creativo del lenguaje. En este contexto, Gorgias es considerado el padre del arte de los sofistas y, según enfatiza Filóstrato, el iniciador de los discursos improvisados (*sché-dioi lógoi*), práctica asociada a la profunda relación de la palabra sofística con el *kairós* (el momento presente, la circunstancia):

Philostr. VS. I. 9

Σικελία Γοργίαν ἐν Λεοντίνοις ἤνεγκεν, ἐς ὃν ἀναφέρειν ἠγώμεθα τὴν τῶν σοφιστῶν τέχνην ὥσπερ ἐς πατέρα· εἰ γὰρ τὸν Αἰσχύλον ἐνθυμηθῆίμεν, ὡς πολλὰ τῇ τραγωδίᾳ ξυμβάλετο ἐσθῆτι τε αὐτὴν κατασκευάσας καὶ ὀκρίβαντι ὑψηλῶι καὶ ἠρώων εἰδεσιν ἀγγέλοις τε καὶ ἐξαγγέλοις καὶ οἷς ἐπὶ σκηνῆς τε καὶ ὑπὸ σκηνῆς χρῆ πράττειν, τοῦτο ἂν εἶη καὶ ὁ Γ. τοῖς ὁμοτέχνοις. (2) ὀρμῆς τε γὰρ τοῖς σοφισταῖς ἤρξε καὶ παραδοξολογίας καὶ πνεύματος καὶ τοῦ τὰ μεγάλα μεγάλως ἐρμηνεύειν, ἀποστάσεών τε καὶ προσβολῶν, ὑφ' ὧν ὁ λόγος ἡδίων ἑαυτοῦ γίνεται καὶ σοβαρώτερος, περιεβάλλετο δὲ καὶ ποιητικὰ ὀνόματα ὑπὲρ κόσμου καὶ σεμνότητος. (3) ὡς μὲν οὖν καὶ ῥᾶιστα ἀπεσχεδίαζεν, εἰρηταί μοι κατὰ ἀρχὰς τοῦ λόγου [A 1 a], διαλεχθεὶς δὲ Ἀθήνησιν ἤδη γηράσκων εἰ μὲν ὑπὸ τῶν πολλῶν ἐθαυμάσθη, οὕτω θαῦμα, ὁ δέ, οἶμαι, καὶ τοὺς ἐλλογιμωτάτους ἀνηρτήσατο, Κριτίαν μὲν καὶ Ἀλκιβιάδην νέω ὄντε, Θουκυδίδην δὲ καὶ Περικλέα ἤδη γηράσκοντε. καὶ Ἀγάθων δὲ ὁ τῆς τραγωδίας ποιητής, ὃν ἡ κωμωιδία σοφόν τε καὶ καλλιπεῖ οἶδε, πολλαχοῦ τῶν ἰάμβων γοργιάζει.

*Sicilia dio el ser a Gorgias de Leontinos, a quien pensamos que debe atribuírsele la paternidad del arte de los sofistas. En efecto, si consideramos cuánto contribuyó Esquilo al desarrollo de la tragedia al dotarla de sus ropajes, del alto estrado, de los tipos de héroes, de los mensajeros que cuentan lo ocurrido en lugares lejanos o en*

*el interior de la morada, de las normas sobre lo que debe realizarse en la escena y detrás de ella, algo así sería Gorgias para los de su profesión. Fue para la sofística modelo inicial de vehemencia, de empleo insólito del lenguaje, de noble inspiración, de interpretación grandiosa de los grandes temas, de construcciones en frases vivas y cortas, de giros inesperados, procedimientos con los que el discurso se hace más deleitoso y vivaz —además de que lo revestía de palabras poéticas por mor del ornato y la gravedad. Que improvisaba con facilidad, lo he dicho ya al comienzo del libro; cuando pronunciaba sus discursos en Atenas, ya de edad, no es sorprendente que maravillara a la gente del pueblo, pero, por lo que sé, atraía también a los hombres más eminentes: a Critias y Alcibiades en su juventud, a Tucídides y Pericles ya hombres maduros. Y Agatón, el poeta trágico al que la comedia consideraba ingenioso y de elegante verbo, a menudo es gorgiano en sus yambos. (Giner Soria, 1998:84-85)*

Por lo anteriormente expuesto, los testimonios muestran que el debate en torno a los *schémata gorgéia* influyó de manera decisiva en la valoración antagónica que la posteridad hizo de Gorgias y de sus obras: como un charlatán que gustaba de extravagancias lingüísticas y que nada tenía que aportar al conocimiento o, en cambio, como un verdadero pensador que con el arte del discurso generó no sólo una nueva estética para la prosa sino además un novedoso camino de teorización en torno al *lógos*. Pero, indudablemente, tanto para detractores como para defensores, Gorgias era el referente de un giro poético en el campo de la oratoria.

En las próximas secciones de este Estudio Preliminar nos abocaremos a elucidar la productividad de la *léxis* gorgiana como necesaria base formal de una reflexión en torno al *lógos* y a sus alcances. Pero antes, expondremos brevemente las obras

del sofista que han llegado a la actualidad y, en particular, la que aquí nos ocupa, el *Encomio de Helena* (en adelante *EH*).

## 2. Obras del sofista

Además de los testimonios acerca de Gorgias, se conservan tres textos considerados de su autoría: *Sobre el no ser* (*Peri tou mè óntos*), *Defensa de Palamedes* (*Tou autoû hypèr Palamédous apología*) y *Encomio de Helena* (*Helénes Enkómion*). Sabemos por Filóstrato que algunas de las declamaciones públicas de Gorgias que no han llegado a nuestra época son: el *Discurso pítico*, que pronunció desde el altar del santuario de Apolo Pítico, donde fue colocada como ofrenda una estatua suya de oro; el *Discurso olímpico*, que pronunció al observar a los griegos divididos y en luchas fratricidas, para aconsejarles concordia (*homónoia*) y que dirigieran sus armas en contra de los bárbaros; y el *Discurso epitaíio*, declamado en Atenas, en honor a los caídos en guerra.<sup>(4)</sup> Además, Aristóteles le adjudica un encomio dirigido a los eleos y también hace referencia a unas enseñanzas (*paídeusis*) que posiblemente contenían distintos discursos que funcionaban como modelos para sus alumnos.<sup>(5)</sup> Acerca de estas piezas no conocemos más que su contenido general. Las obras conservadas, en cambio, permiten acercarnos a las ideas teóricas y al estilo de la sofística gorgiana, aunque presentan diferencias en su temática y en el modo de transmisión textual, que es necesario señalar. A continuación, haremos una breve presentación de ellas:

- *Sobre el no ser* es un texto que, si bien nos fue transmitido por vía indirecta, es considerado el primer resultado de las tempranas actividades de Gorgias en contacto con la escuela eleática y sus teorías. Por considerarse que es, con probabi-

lidad, la misma obra que Olimpiodoro denomina *Sobre la naturaleza* (*Peri phýseos*), su datación es cercana a la Olimpiada del año 444-441 a.C. (Segal, 1962:99).<sup>(6)</sup> Las dos versiones de *Sobre el no ser* que hoy existen pertenecen a épocas posteriores al contexto de elaboración real: una de ellas ha sido transmitida en el tratado pseudo-aristotélico llamado *Sobre Meliso, Jenófanes y Gorgias*, cuya autoría y datación son discutidos. Con relación al autor, actualmente, no existen datos precisos que permitan identificar a ciencia cierta un nombre o una escuela de pertenencia. Respecto de la datación, los editores establecen un margen temporal que abarca desde el s. III a.C. hasta el s. I d.C. La segunda versión del tratado se encuentra en la obra *Adversus Mathematicos* (VII. 65-87) del filósofo Sexto Empírico, representante del escepticismo pirroniano, quien vivió siete siglos después de Gorgias. Tanto una versión como otra se distancian del original en su transmisión: el autor de *Sobre Meliso, Jenófanes y Gorgias* comenta el texto e introduce críticas, pero conserva la terminología propia de la época del sofista; mientras que Sexto Empírico realiza un resumen de la obra donde utiliza terminología técnica propia de la corriente filosófica escéptica (Spangenberg, 2011:19ss).

*Sobre el no ser* intenta disolver la tesis central que presenta el poema *Sobre el ser* de Parménides (s. VI a.C.), que postula que el ser se vincula con la verdad (*alétheia*) y con la persuasión (*peithó*) y, por ello, es cognoscible (*gignósko*) y expresable (*phrázo*), mientras que el no ser es considerado incognoscible e inexpressable.<sup>(7)</sup> En oposición a ello, Gorgias argumenta en base a tres tesis: 1. Nada es; 2. Si es, es incognoscible; y 3. Si es y es cognoscible, es incomunicable.<sup>(8)</sup> El alcance de las afirmaciones de esta obra es muy discutido. Algunos autores (Gomperz, 1912) sostuvieron que el tratado no debía leerse, según la interpretación más tradicional, como una parodia de refutación de los postulados parmenídeos sino como una

exposición de los principios de su teoría sofística. Al contrario, el tratado representaría principalmente un ejercicio de destreza retórica para demostrar la capacidad del *lógos* de generar tesis contrarias, sin que esto implique una afirmación teórica definitiva por parte de Gorgias.<sup>(9)</sup> Otros intérpretes (Kerferd, 1981:93ss) siguen el criterio teórico de las tres premisas del tratado y consideran que éstas no suponen una negación absoluta de la realidad como entidad empírica sino que apuntan a la disolución del vínculo que la filosofía parmenídea establecía entre ser, conocimiento y lenguaje. El resultado de esta lectura es que el discurso se cierra sobre sí mismo y ya no tiene contacto con lo real, aunque lo real no es negado en sí mismo. Otras posiciones más recientes (Cassin, 1995) sostienen que las tres premisas suponen una negación del ser, entendiendo por ello la realidad toda en cuanto es algo no lingüístico; esto implicaría que sólo hay *lógos*, cuya dinámica posibilita la comunicación y configura lo real. A pesar de las diferencias, las últimas dos posiciones coinciden en un punto: conceder un poder absoluto al *lógos*, que se convierte así en el terreno donde se desarrollan las discusiones y se pone en juego cierta concepción del conocimiento y de la verdad.

- *Defensa de Palamedes* nos fue transmitido de modo directo a través de un manuscrito, conocido como A.<sup>(10)</sup> Para determinar una datación posible, se toma como referencia su relación con la *Apología* de Sócrates, escrita por Platón, lo que permite situarla entre el año 430 a.C. y la primera década del siglo IV a.C. Sin embargo, es probable que *Defensa de Palamedes* no sea una parodia del diálogo platónico por parte de Gorgias sino, por el contrario, objeto de imitación por parte de Platón. En cualquiera de los casos, se acepta que es posterior al *EH* (Segal, 1962:100). Según la tradicional división tripartita en géneros (*géne*) del arte retórico, esta obra pertenecería al género judicial, puesto que consiste en un discurso de defensa

(*apología*) en respuesta a una acusación (*kategoría*) ante un tribunal. Sin embargo, los recursos propios del género judicial son puestos al servicio de una construcción ficcional que recrea un episodio de los relatos mitológicos pertenecientes al ciclo troyano. El sujeto hablante es Palamedes, un héroe griego asesinado durante la Guerra de Troya por sus propios compañeros debido a la falsa acusación, hecha por Odiseo, de traicionar a los griegos al ofrecer ayuda a sus oponentes. Gorgias hace que el personaje realice una defensa de sí mismo ante sus compatriotas, incluidos los jueces y su acusador, mediante la que intenta demostrar la imposibilidad de que ocurriera el hecho que injustamente se le adjudica. Si bien el personaje afirma tener conocimiento indudable de lo sucedido, el discurso no da indicios de una resolución del caso y adquiere resonancias trágicas por el manifiesto sentimiento de imposibilidad de persuadir a sus oyentes. De este modo, la obra se conecta con la tercera tesis del tratado *Sobre el no ser* que postula la imposibilidad de comunicar aquello de lo que se tiene conocimiento. Dicha tesis se pone en evidencia en una disputa donde están comprometidas la justicia de la comunidad y la verdad de los hechos que difiere de la verdad de los discursos.

- El *EH* nos fue transmitido de modo directo a través de dos manuscritos: uno de ellos es el mismo manuscrito A que contiene *Defensa de Palamedes*; el otro es el manuscrito X (manuscrito Palatino) que contiene el *EH* junto a otras obras de sofistas y oradores griegos. Los filólogos coinciden en que el resto de los manuscritos existentes derivan de estos dos, que serían los principales (MacDowell, 1961:1). El *EH* debe ser situado, probablemente, en el último cuarto del siglo V a.C. Su datación depende de la relación que se establezca con *Troyanas* (415 a.C.) y *Helena* (412 a.C.) de Eurípides, tragedias que otorgan versiones distintas sobre el viaje de Helena a Troya. Algunos intérpretes consideran que Eurípides había escuchado o

leído el texto de Gorgias; otros, que Gorgias escribió su *EH* luego de conocer la versión de Eurípides acerca de la espartana.<sup>(11)</sup> En la actualidad, no parece haber suficiente información para decidir cuál es el orden de datación de estas obras, aunque quizás una de las hipótesis más aceptadas sea la de G. Mazzara (1999) quien sostiene que la obra del de Leontinos polemiza con las versiones eurípideas en torno a Helena. Más allá de estas hipótesis, es necesario constatar que tanto la pieza de Gorgias como las otras de Eurípides argumentan en torno a causas que son comunes en ambos autores (Bieda, 2008).

En tanto forma compositiva, el encomio se había difundido en el período anterior como una de las expresiones en verso propias de la poesía arcaica, pero es de suponer que durante la primera mitad del siglo V a.C. ingresa al campo de la oratoria como discurso en prosa. El *EH* seguramente no es el primer encomio en prosa que circuló en el período clásico pero sí es el primer testimonio de este tipo que se ha conservado hasta la actualidad. En palabras de Gorgias, el *EH* pertenece al género epidíctico: se trata de un encomio (*enkómion*) dirigido a Helena, mujer que se encuentra entre aquellas figuras dignas de alabanza, según el sofista. Pero, en cuanto se propone refutar (*Hel.* 2) las acusaciones que tradicionalmente habían sido dirigidas a la espartana, el discurso también puede ser considerado una defensa, propia del género judicial, tal como lo juzga Isócrates en su obra homónima: *Encomio de Helena*.<sup>(12)</sup> R. Wardy (2005:27ss) señala que esta imprecisión con respecto al género podría ser intencional y que, por lo tanto, el sofista tendría como objetivo tanto alabar como defender a Helena, lo cual es justificable si se observa el vocabulario del párrafo 2 donde Gorgias manifiesta sus planes: *Por tanto, yo deseo, mediante una reflexión con el lógos, librar de la acusación (paûsai tês aitías) a quien es mal considerada y librar del desconocimiento a los que censuran, demos-*

*trando (epideíxas) que se engañan y mostrando (deíxas) lo verdadero.* La interpretación de Wardy resulta plausible y concuerda con el procedimiento de combinación de géneros que el sofista produce en *Defensa de Palamedes*. Por su parte, J. Poulakos (1983) sostiene que Helena debería ser entendida como una personificación de la retórica y que el elogio y defensa de Helena es, en realidad, un elogio y defensa del arte del sofista. Así, este autor otorga mayor valor al aspecto analógico del *EH*, por considerar que el enmascaramiento del verdadero objeto de su encomio se debió a razones políticas. La razón que aduce es que si Gorgias hubiera elogiado explícitamente su arte, habría corrido el riesgo de persecución e incluso de expulsión de la Atenas de su época. Helena, entonces, sería una personificación de la difamada retórica, cuyo desprestigio necesitaba ser revisado y corregido.

Sin embargo, la figura mitológica de Helena es interesante por sí misma debido a las características ambiguas que la construcción de su personaje tiene en la tradición literaria a partir de los poemas homéricos. En la epopeya no sólo coexisten versiones encontradas acerca de su inocencia o culpabilidad sino que ya se prefigura su relación con las drogas mágicas (*phármaka*), con los *lógoi*, con el placer (*térpsis*) que ellos despiertan y con el engaño (*apáte*) que producen. Como hemos dicho, las versiones sobre la culpabilidad o inocencia de Helena existían en la tradición poética con anterioridad a los tiempos de Gorgias, por ello no podemos tomar al pie de la letra las palabras del sofista cuando refiere a la unanimidad de los poetas con relación a la mala fama de esta mujer (*Hel.* 2). Al respecto, Wardy (2005:25) recuerda que ya en el siglo VI a.C. el poeta lírico Estesícoro, en su composición *Palinodia*, proponía una versión alternativa a la de Homero según la cual Helena no había viajado a Troya, sino su imagen o fantasma y, por lo tanto, ella era inocente. Pero, como señala E. Bieda (2008:4ss), en la misma tradición épica aparecían elementos que matizaban

la acusación y dejaban ver, en cambio, que la espartana no era la responsable directa de la guerra. Por ejemplo, en el pasaje de *Od.* IV. 261-263, Helena responsabiliza a Afrodita, y a la ceguera (*áte*) inspirada por la divinidad, que la impulsó a irse lejos de su país, de su hija y de su esposo; en *Od.* IV. 145-146, Helena, en cambio, asume la culpa y se dice la causante de la guerra.<sup>(13)</sup> A esta lista se puede agregar la última mención a Helena en *Odisea*, puesta en boca de Penélope (*Od.* XXIII. 218ss), prototipo de la esposa fiel, quien adjudica a la *áte* inspirada por los dioses la acción deshonorosa de aquella. A la ambigüedad planteada en estos versos deben sumarse las alusiones en el mismo sentido que se encuentran en *Il.* III. 161-165, donde Príamo considera a los dioses y no a Helena la causa (*aitía*) de la guerra mientras ella se lamenta de haber seguido (*hepómen*) a Paris hasta Troya. Luego, en *Il.* III. 399-412, Helena rechaza a Afrodita, a quien acusa de llevarla junto a hombres que le son queridos a la divinidad. Por último, en *Il.* VI. 344-358, Helena afirma que son los dioses los que causan los males (*theòì kakà tekméranto*) a los troyanos y que Zeus ha dado a ella y a Paris mala suerte (*kakòn móron*) para ser motivo de canto de los futuros poetas.

El pasaje fundamental de la tradición poética, que posibilita a Gorgias hacer uso de las aproximaciones entre la figura de Helena y el poder que él reconoce en el *lógos*, se halla en los versos 1-300 del canto IV de *Odisea*.<sup>(14)</sup> Allí, durante la visita de Telémaco al palacio de Menelao, el relato del Atrida acerca de los hombres muertos en la guerra de Troya y, especialmente, el recuerdo de Odiseo, entristece a todos los presentes. Entonces, Helena decide verter una droga (*phármakon*) en el vino, que disipa el dolor (*nepenthés*), aplaca la cólera (*ácholon*) y hace olvidar todos los males (*kakôn epílethon hapánton*). Pero agrega también al suministro de esta droga un relato con el que promete deleitar (*térpo*) a los oyentes.<sup>(15)</sup> La espartana evoca la

afamada astucia de Odiseo mediante la narración de una de sus muchas artimañas en la llanura troyana, y así, su relato estimula emociones que son placenteras.

Las acciones que lleva a cabo la mujer del Atrida, tanto suministrar drogas como deleitar con un relato, remiten con claridad al párrafo del *EH* donde Gorgias establece una analogía entre el *lógos* y las drogas (*phármaka*) y sus respectivos poderes tanto positivos como negativos. Así, mientras que en *Odisea* Helena utiliza la droga y sus palabras para modificar la tristeza de los hombres, Gorgias en su *EH* adjudica al *lógos* la capacidad de modificar las emociones, ya sea para producir tristeza o temor, ya sea para producir alegría.

Otra clara vinculación entre el *EH* y este canto de *Odisea* se halla en el relato que cuenta Menelao en los vv. 265-290. Según el Atrida, cuando los héroes aqueos se encontraban dentro del caballo de madera, por medio del cual habían ingresado a la amurallada Troya, Helena, inspirada por algún dios (justifica su esposo), se acercó al caballo y comenzó a imitar las voces de las mujeres de los guerreros para que respondieran a ellas y, así, la presencia enemiga en el interior del caballo fuera advertida por los troyanos. La voz de Helena, que atrae a cada uno de los héroes, es engañosa y pretende la perdición de los aqueos, a diferencia de la voz que, luego, puede calmar el dolor de los hombres en la cena en Esparta. De este modo, se puede notar cómo la ambigüedad del *lógos* de Helena es una de sus características centrales en la *Odisea*.<sup>(16)</sup>

De todo lo dicho se desprende que las posiciones extremas en torno al *EH*, ya sea en un sentido u otro, son igualmente reductivas. La Helena gorgiana no es una figura mitológica remanida y disociada de la realidad de la *pólis* y tampoco es una excusa casual para reivindicar el arte sofístico: es la figura paradigmática que habilita la reflexión en torno a la ambigüedad de los usos del lenguaje. Es la riqueza

mítico-poética de este personaje la que hace posible que el *EH* admita, de manera no excluyente, múltiples interpretaciones: ya sea aquellas que abogan por la finalidad retórico-didáctica de la obra como aquellas que leen en la figura de Helena otras connotaciones de sesgo sofístico. Puede decirse que la pieza constituye, en la eficaz amalgama de forma y contenido, una práctica-teórica acerca de la problemática del poder del *lógos* para la sofística gorgiana.

Esta lectura se confirma si se considera el *EH* ya no sólo en su constitución interna sino reinserto en su contexto de producción y circulación. El tema de la pieza sofística, como se ha afirmado durante siglos, se remonta claramente a una discusión mítica ajena a los temas más acuciantes de la *pólis*. Ahora bien, ¿para qué discutir la inocencia o culpabilidad de Helena en la conflictiva Atenas de la segunda mitad del siglo V? ¿Y por qué esa discusión causó una decisiva influencia en los pensadores y escritores griegos posteriores?

Creemos que las respuestas a esas preguntas se hallan ya insinuadas en el título de la pieza. El nombre en griego bajo el cual fue transmitida la obra es *Helénes Enkómion*, una construcción de nominativo con un genitivo objetivo. Para traducirlo es importante atender a las diversas características temáticas, genéricas y receptoras de la obra en su contexto histórico: se trata de una pieza de exhibición sofística, epidíctica, que recupera un tema de la tradición mítica, que lo retrabaja con un lenguaje poético (los *schémata gorgieia*) y que, desde esa simbiosis textual, discute con los conceptos filosóficos de la época y cuestiona la autoridad de aquellos espacios de la *pólis* democrática que se afirman en una verdad irrefutable (ya sea el ámbito cívico-judicial, el ámbito educativo de los filósofos o el ámbito científico de los fisiólogos). A diferencia de otros encomios, donde el sujeto encomiado y el destinatario coinciden, aquí esas dos instancias están discursivamente diso-

ciadas. Si bien el texto es un encomio *de* o *sobre* Helena (Helena es el tema), no es un encomio *para* Helena: no está destinado a ella sino a los sujetos contemporáneos de Gorgias que vivían en las ciudades griegas. En alusión a ese hiato entre tema y destinatario del texto sofístico, es que elegimos traducir *Encomio de Helena* y no *Encomio a Helena*.

Pasemos a analizar, ahora, la estructura interna de la obra. En el *EH* pueden reconocerse las cuatro partes que integran la división canónica de los discursos retóricos fijada por Platón en *Fedro* (266ss).<sup>(17)</sup> En primer lugar, posee un *proemio* (*Hel.* 1-2); en segundo lugar, una sección correspondiente al *relato* del mito de Helena donde se alude al episodio por el cual es acusada (*Hel.* 3-5); en tercer lugar, se desarrolla la exposición de las *pruebas* mediante las cuales se intenta liberar a Helena de dicha acusación (*Hel.* 6-19); y por último se realiza un breve *epílogo* que recapitula los argumentos del discurso (*Hel.* 20-21).

En el *proemio*, Gorgias expone los valores de su época, de acuerdo a la distinción entre *kósmos* y *akosmía*, y señala que se debe elogiar lo que merece elogio y censurar lo que es indigno. A partir de esto, sostiene que es necesario librar a Helena de la mala fama que la tradición le asignó y refutar a quienes la censuran.

En la segunda parte, correspondiente al *relato*, Gorgias alude a la nobleza del linaje de Helena, a su procedencia divina y a la atracción que producía su belleza. Cabe destacar que el sofista no describe el episodio de su viaje a Troya ni tampoco se encarga de negarlo sino que, tomando el hecho como algo dado, se aboca a refutar sus posibles causas (*aitíai*).

En la tercera parte, correspondiente a la presentación de las *pruebas*, Gorgias expone las causas por las que se debe librar a Helena de la acusación. Esta sección (*Hel.* 6-21), la más extensa del encomio, contiene cuatro argumentaciones

de defensa. Helena *hizo lo que hizo* –dice Gorgias–: (i) por designios de la Fortuna, resoluciones de los dioses y decretos de la Necesidad (*Hel.* 6); (ii) arrebatada por la fuerza (*Hel.* 7); (iii) persuadida por los *lógoi* (*Hel.* 8); (iv) vencida por el amor (*Hel.* 15). A continuación, Gorgias pasa a demostrar por qué en cualquiera de estos supuestos se debe eximir a Helena de la acusación.

En el primer argumento acerca de los dioses (*Hel.* 6), Gorgias hace referencia a la cosmovisión ya presente en la poesía épica griega que considera a los dioses más fuertes que los hombres en poder y sabiduría. Entonces, como es propio de los más débiles dejarse dominar (*árchesthai*) y guiar (*ágesthai*) por los más fuertes, Helena no es la verdadera responsable de su acción.

En el segundo argumento, el arrebato por la fuerza (*Hel.* 7), se utiliza el término *bía*, que refiere a la fuerza física, adjudicada a los hombres que transgreden la ley (*nómos*) y la justicia (*díke*). Este argumento establece una oposición entre la persona que actúa (rol activo) y aquella que sufre la acción (rol pasivo). La conclusión del argumento es contundente, pues la fuerza física provoca sumisión y obediencia, de allí que Helena viajara a Troya contra la ley sin cometer ella misma injusticia.

El tercer argumento, el más extenso de los cuatro (*Hel.* 8-14), refiere a la fuerza persuasiva del *lógos*, a un poder–hacer con la palabra. Para librar de la culpa a Helena, Gorgias caracteriza la *dýnamis* del *lógos* a partir de algunas analogías: *lógos* es un poderoso soberano, un encantamiento, una fuerza necesaria, y un *phármakon*. El argumento comienza con la primera de estas analogías y especifica algunos de los poderes del *lógos* y de sus acciones divinas: puede calmar el temor, quitar la tristeza, producir alegría e intensificar la compasión. A continuación, se ejemplifican estos efectos con el poder de la poesía y las emociones que suscita en el auditorio.

Luego, se lo hace con los encantamientos inspirados por los dioses que tienen la capacidad de hechizar y transformar el alma. A partir de allí, Gorgias refiere al conocimiento accesible para los hombres y circunscribe este último al terreno de la *dóxa*, que es calificada como *inconstante e insegura* (*sphaleraî kai abébaïos*). Desde esta perspectiva, los hombres, al no contar con un conocimiento certero y completo acerca del pasado, del presente y del futuro, se guían por la *dóxa* y pueden ser persuadidos por un *lógos* falso. Ahora bien, como la persuasión es una fuerza que obliga a hacer lo que las palabras proponen, Helena fue persuadida por las palabras con la misma intensidad que si hubiera sido obligada por la fuerza física. La disponibilidad del alma a ceder ante los mandatos del *lógos*, se pone de manifiesto, según el sofista, en tres ámbitos diferentes, donde la *dóxa* resulta cambiante: los diversos *lógoi* de los que estudian los astros, las discusiones forenses y los debates de los filósofos.

Con respecto a la última analogía del *lógos* como *phármakon*, se demuestra que del mismo modo que diferentes drogas expulsan diferentes humores del cuerpo, así también entre los *lógoi* unos angustian, otros deleitan y otros atemorizan. Helena actuó bajo los efectos de un *lógos-phármakon*, pues su conducta fue una respuesta a la persuasión de los *lógoi*. En consecuencia, al no haber actuado por su propia voluntad, no se le puede atribuir culpa.

En el último argumento, que establece que Helena fue vencida por el amor (*Hel.* 15-19), Gorgias introduce el motivo de la belleza y de la visión que, al igual que el *lógos*, modela el alma y provoca diferentes emociones. El primer ejemplo que el sofista presenta refiere al temor que le produce al guerrero la imagen de un ejército enemigo, al punto que lo incita a ir en contra de la ley y desertar.<sup>(18)</sup> Otro ejemplo es el de las representaciones artísticas cuya perfección produce deleite y una dolencia

placentera a quien las mira. De la misma manera, a través de la mirada, el alma de Helena fue modelada por la bella figura de Alejandro, obligándola a seguirlo sin merecer censura. De este modo, si amor es una divinidad, Helena es liberada de la culpa (remite al primer argumento); y si amor es un padecimiento humano y un desconocimiento del alma, entonces, ella nuevamente es quien sufre la acción y no su responsable directa. Es oportuno señalar que, en la asociación belleza–divinidad–visión de este argumento, resuenan ecos de la poesía lírica arcaica, especialmente, del célebre fragmento 16 de Safo (*LP*), en el cual es precisamente Helena el ejemplo mítico que justifica la afirmación poética de que lo más bello es la visión de la persona amada.<sup>(19)</sup>

Finalmente, en el epílogo, Gorgias recapitula los cuatro argumentos y concluye que cumplió el objetivo de su *lógos* al poner fin a la injusticia de una censura y al desconocimiento de una *dóxa*; es decir, logró su propósito de liberar a Helena del deshonor. Un aspecto relevante de los cuatro argumentos, que se hace perceptible cuando se aborda el texto en su lengua original, es que no permanecen como causas aisladas una de la otra sino que se entrecruzan mediante los diversos procedimientos de la *léxis poietiké*, característica de Gorgias. Para profundizar en estos recursos y en sus implicancias conceptuales en el *EH*, expondremos a continuación algunas de las figuras poéticas más recurrentes en la prosa de este sofista.

### **3. El *kósmos* verbal: las funciones de las figuras gorgianas (*schémata gorgíeia*)**

Como ya hemos visto, la producción sofística de Gorgias marca el inicio de la estilización formal de la prosa en el panorama discursivo griego. Esta tendencia, que

generó expresiones antagónicas de admiración y rechazo, dio lugar a un debate en torno al *lógos* que atravesó la antigüedad hasta la época imperial y que llega, incluso, hasta nuestros días.

Puede pensarse que el matiz transgresor de la *léxis* sofística reside en que compromete, en su originalidad formal, dos conceptos nodulares y, en principio, excluyentes de la cultura helénica clásica: la medida y el exceso. De allí que el debate entre detractores y adeptos de Gorgias se centre en cómo leer la *léxis* de sus composiciones: ¿ornamento formal estéril o técnica cognitivo–persuasiva? Un elemento que no puede permanecer excluido de la reflexión general sobre la *léxis* gorgiana es, sin duda, la función prioritaria de la belleza como principio de organización textual y como vehículo de persuasión, especialmente en el *EH* donde uno de los efectos buscados es, a decir del sofista, el *deleite* (*térpsis*) con el discurso (*Hel.* 5).

Tal como se expuso en el apartado 1, las figuras poéticas que, según el léxico bizantino Suda, son características de Gorgias integran una extensa lista: metáforas, alegorías, hipálages, hipébaton, catacrexis, anadiplosis, epanalepsis, apóstrofes y parisosis. Diodoro Sículo nombra la antítesis, la parisosis, el isócolon y el homeoteleuton.<sup>(20)</sup> En el *EH* se encuentra un buen número de estas figuras; identificaremos y daremos ejemplos textuales de algunas de ellas para ofrecer una aproximación a la compleja productividad de estas formas en la *léxis* gorgiana.

Un recurso central para la construcción del ritmo en la prosa es el trabajo con las figuras poéticas que generan diversos tipos de paralelismos: estructurales, semánticos, silábicos o sonoros. En el caso del *EH*, éstos se hallan generalmente combinados y superpuestos en una misma frase. Entre los *schémata* que se basan en paralelismos se encuentran, por ejemplo, la antítesis, el isócolon, la parisosis y el homeoteleuton, también llamadas *figurae per ordinem* (Lausberg, 1967).



Cuando el isócolon consta de dos miembros, la contraposición de los miembros deriva, por su contenido, en la antítesis o en la correspondencia. En el ejemplo dado, es clara la correspondencia entre los pares de nominativos–dativos que integran el isócolon.

Ocurre, en general, que diversas figuras coexisten simultáneamente en una verdadera organización simétrica de la frase. En la primera oración, por ejemplo, se combinan una serie de figuras: correspondencia (*mén... dé... dé... dé... dé*), isócolon (dat–nom; dat–nom; dat–nom; dat–nom; dat–nom) y, finalmente, antítesis (*kósmos... akosmía*) entre la primera y última palabra del sintagma, lo que supone, además, la realización de una forma antitética de *epanalepsis*, como veremos más adelante. De ello resulta que el sintagma adquiere una disposición armónica como un verdadero *kósmos* textual signifiante donde los conceptos establecen relaciones entre sí ya sea de subordinación, correspondencia u oposición.

La *parísisis* (*parísisis* o *párision*) se diferencia del isócolon, que consiste en la igualdad del número de palabras y de los miembros de la frase, porque si bien supone la igualdad de miembros admite desigualdad en el número de palabras comprendidas: acus – gen – inf; acus – gen – inf – inf (Lausberg, 1967:167s).<sup>(22)</sup>

Ejemplo:

*Hel. 6: πέφυκε γὰρ οὐ <τὸ κρείσσον ὑπὸ τοῦ ἥσσονος κωλύεσθαι>, ἀλλὰ <τὸ ἥσσον*  
acus. gen. inf. acus.

*ὑπὸ τοῦ κρείσσονος ἄρχεσθαι καὶ ἄγεσθαι>, ...*  
gen. inf. inf.

La igualdad de los miembros en el isócolon como en la *parísisis* puede resaltarse mediante los fenómenos de repetición sonora del homeoteleuton y del homeóptoton, que explicaremos a continuación.

La figura del homeoteleuton (*homoiotéleuton*) implica la igualdad de los sonidos finales (en general de la última sílaba) de los miembros consecutivos. El homeoteleuton puede estar formado por incisos con una sola palabra. La igualdad fonética de las palabras no se corresponde necesariamente con la igualdad morfológica (Lausberg, 1967:170; Páll, 2007:118).

La figura del homeóptoton (*homoióptoton*), a diferencia del homeoteleuton, hace coincidir la igualdad fonética de las palabras con la igualdad de formas morfológicas de la flexión, es decir, con la misma forma casual. En general, y como se observa en los ejemplos siguientes, homeóptoton y homeoteleuton coinciden.

Ejemplo:

*Hel. 7:* εἰ δὲ βίαι ἠρπάσθη καὶ ἀνόμως ἐβιάσθη καὶ ἀδίκως ὑβρίσθη,...

aor. v.p.

aor. v.p.

aor. v.p.

*Hel. 7:* ἄξιός οὖν ὁ μὲν ἐπιχειρήσας βάρβαρος βάρβαρον ἐπιχείρημα καὶ λόγῳ καὶ  
dat.

νόμῳ καὶ ἔργῳ λόγῳ μὲν αἰτίας, νόμῳ δὲ ἀτιμίας, ἔργῳ δὲ ζημίας τυχεῖν· ἢ δὲ  
dat. dat. dat. gen. dat. gen. dat. gen.

βιασθεῖσα καὶ τῆς πατρίδος στερηθεῖσα καὶ τῶν φίλων ὄρφανισθεῖσα πῶς οὐκ ἂν  
part. nom. aor. part. nom. aor. part. nom. aor.

εἰκότως ἐλεηθεῖη μᾶλλον ἢ κακολογηθεῖη;  
opt. aor. v.p. opt. aor. v.p.

*Hel. 1:* ἴση γὰρ ἀμαρτία καὶ ἀμαθία μέμφεσθαι τε τὰ ἐπαινετὰ καὶ ἐπαινεῖν τὰ μωμητὰ.  
nom. nom. inf. pres. acus. inf. pres. acus.

*Hel. 6:* καὶ τὸ μὲν κρεῖσσον ἠγεῖσθαι, τὸ δὲ ἥσσον ἔπεσθαι.  
acus. inf. pres. acus. inf. pres.

En determinados casos, el homeóptoton comprende la igualdad casual incluso si no se mantiene la igualdad del sonido final del miembro (Lausberg, 1967:172).

Ejemplo:

*Hel. 19:* ἦλθε γάρ, ὡς ἦλθε, ψυχῆς ἀγρεύμασιν, οὐ γνώμης βουλεύμασιν, καὶ ἔρωτος  
gen. sg. dat. pl. gen. sg. dat. pl. gen. sg.

ἀνάγκαις, οὐ τέχνης παρασκευαῖς.  
dat. pl. gen. sg. dat. pl.

También son frecuentes aquellas figuras de repetición que juegan con la ubicación estratégica de una o varias palabras en el sintagma. Una de esas figuras es la anadiplosis (*anadíplosis*) que consiste en la repetición de la última parte de un verso, o de un grupo sintáctico en la prosa, al principio del siguiente.

Ejemplo:

*Hel. 2:* ...τοὺς δὲ μεμφομένους ψευδομένους ἐπιδείξας καὶ δείξας τάληθές [ἦ] παῦσαι τῆς ἀμαθίας.

*Hel. 10:* ...ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεία. γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχνη εὔρηται,...

Otra figura de repetición es la epanalepsis (*epanálepsis*) o epanadiplosis (*epanadí-  
plosis*), que consiste en reiterar al final de un período la expresión o palabra con la que  
comenzaba el período anterior (Páll, 2007:115).

Ejemplo:

*Hel. 19: ἦλθε γάρ, ὡς ἦλθε,...*

*Hel. 1: Κόσμος πόλει μὲν εὐανδρία, σώματι δὲ κάλλος, ψυχῇ δὲ σοφία, πράγματι δὲ  
ἀρετή, λόγῳ δὲ ἀλήθεια· τὰ δὲ ἐναντία τούτων ἀκοσμία.*

Por último, es necesario mencionar todas las formas de repetición de sonidos dadas  
por la aliteración en diferentes pasajes:

*Hel. 8-9: δεῖξω· δεῖ δὲ καὶ δόξῃ δεῖξαί...*

*Hel. 11: ὅσοι δὲ ὅσους περὶ ὅσων...*

*Hel. 18: πολλὰ δὲ πολλοῖς πολλῶν...*

Incluso aquellos ejemplos de aliteraciones más sutiles, como el siguiente caso:

*Hel. 8: ... ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι.*

Esta enumeración de *schémata* no agota en absoluto el número de figuras y de  
combinaciones que se articulan en la prosa rítmica del *EH*. No obstante, más allá del  
detalle exhaustivo de cada una de estas formas, es necesario recordar que la *léxis  
poietiké* del discurso gorgiano encuentra su pleno sentido en el contexto que regula  
su producción. Según el testimonio del sofista imperial Filóstrato (VS. 1), los *schémata*

*gorgíeia* están ligados a dos cualidades imprescindibles de la exhibición sofística: la enunciación oral del discurso, esto es, su naturaleza oratoria, y su carácter improvisado (*schédioi lógoi*). Ambas condiciones no resultan solamente elementos de las circunstancias habituales de la *performance* sofística sino requisitos de base conceptual que alimentan la relación del *lógos* con el *kairós*. Es en este sentido que diferentes estudiosos (Poulakos, 1983; Wardy, 2005; Cassin, 1986, 1995, 2000 entre otros) han reclamado la necesidad de no acotar la interpretación de esta pieza a la de una mera exhibición de *téchne* oratoria cuyo fin sería servir de modelo a los discípulos del sofista. Es evidente que el *EH*, como otras piezas, fue objeto de ejercicios retóricos por los alumnos de las escuelas, pero esto no significa que este objetivo didáctico fuera el que dio origen a la obra. Por el contrario, las nuevas lecturas proponen devolver a la pieza su riqueza oratoria en el sentido político y retórico–filosófico que estas exhibiciones tienen en el contexto de la democracia del siglo V a.C. Desde un enfoque más teórico, se busca resaltar aquello que la organización formal y conceptual de la *léxis poietiké* sofística materializa en la prosa y deja en evidencia: que el sentido que atribuimos a las cosas es un efecto del decir y que, por lo tanto, la *epi–deíxis* del discurso sofístico consiste en poner de manifiesto lo que el lenguaje *puede hacer*, su *dýnamis*, i.e. su poder performativo.<sup>(23)</sup> Desde este punto de vista, y atendiendo a lo postulado en el comienzo del *EH*, el *kósmos* concerniente al discurso no implica solamente una cualidad ornamental, de finalidad preciosista, sino la condición que garantiza la presencia de la *alétheia* en el *lógos*. Claro que la verdad del *kósmos* sofístico es aquella que se desprende de la pertinencia y la coherencia interna de los argumentos, i.e. aquella que cumple con la condición de *eikós* (*verosímil*). En el próximo apartado intentaremos analizar cómo los *schémata gorgíeia* son funcionales a la argumentación y creadores de *verdad–verosímil* en el *kósmos* de la pieza sofística.

#### 4. El uso argumentativo de los *schémata gorgéia*

Ciertamente, Gorgias utiliza las figuras poéticas como recurso sofístico para generar diversas asociaciones conceptuales, que contribuyen a la fuerza y coherencia de la argumentación. Para esclarecer este procedimiento, nos centraremos en la analogía que se establece entre el segundo argumento, relativo al rapto de Helena por la fuerza física (*bía*), y el tercer argumento relativo al rapto de Helena mediante la fuerza persuasiva del *lógos*. Si observamos el comienzo del párrafo 12, podemos notar que Gorgias hace una comparación entre los cantos de alabanza (*hýmnos*) que persuaden mediante las palabras (*Hel.* 10) y el rapto por la fuerza física: *¿qué causa impide que, del mismo modo, unos cantos de alabanza se hubieran apoderado de Helena, que ya no era joven, como si hubiera sido raptada fuertemente por una fuerza?* A continuación, en el párrafo 12, el sofista recurre al desplazamiento semántico del verbo *peítho* para reforzar esta asociación: *Pues un lógos que persuadió (peísas) al alma convence a la que persuadió (épeisen) de dejarse persuadir (pithésthai) por las cosas que se dicen y de acordar con las cosas que se hacen.* Como puede observarse, mientras que en voz activa *peítho* significa *persuadir, convencer*, etc., en voz pasiva, además de significar *ser persuadido*, adquiere el significado de *obedecer*, que implica el seguimiento de un mandato resultante de un agente cuya fuerza o poder es superior.<sup>(24)</sup> Claramente, el sofista juega con la polisemia del verbo ya que posibilita que sea interpretado tanto en un sentido como en otro, sin que en la frase se pueda definir cuál de los dos significados es el más acertado.

A estos dos recursos sofísticos, que asocian la persuasión con la fuerza física, se suma una analogía formal entre el argumento relativo a la fuerza persuasiva del *lógos* y el argumento relativo al rapto violento, basada en la similitud estructural entre la primera oración del párrafo 7 y la última oración del párrafo 12. Para mostrar esta analogía

analizaremos, en primer lugar, cada una de las oraciones de modo tal que sea puesta en evidencia la similitud entre las figuras poéticas utilizadas por Gorgias:

*Hel. 7: ...δῆλον ὅτι ὁ <μὲν> ἄρπάσας ὡς ὑβρίσας ἠδίκησεν, ἢ δὲ ἄρπασθεῖσα*  
part. v.a. conj. part. v.a. aor. v.a. part. v.p.

*ὡς ὑβρισθεῖσα ἐδυστύχησεν.*  
conj. part. v.p. aor. v.a.

*...es evidente que el que raptó, porque violentó, fue injusto, mientras que la raptada, porque fue violentada, tuvo mala fortuna.*

En esta parte de la oración, que hace referencia directa a Helena y a su raptor, encontramos un isócolon con homeóptoton. Se identifican dos proposiciones que repiten los verbos *harpázo* (*raptar, arrebatar*) y *hybrízo* (*violentar*), coordinados por las partículas *mén... dé*, con un cambio en el género y en la voz de los participios de cada proposición. El cambio en el género y en la voz de los participios genera una estructura antitética en la oración, que otorga agencia solamente al sujeto del acto y total pasividad a su receptor. De este modo, Gorgias refiere en masculino y activo al raptor, y en femenino y pasivo a la víctima del rapto, Helena. Esta estructura es un ejemplo claro de la *léxis* gorgiana: la acumulación de figuras y el juego con los mismos términos en distintas posiciones sintácticas crean un orden en el pensamiento y una musicalidad difícil de reproducir en otra lengua. Dicha estrategia refuerza la estructura argumental antitética que permite depositar la culpa en el otro polo de la oposición.

En el párrafo 12 del *EH*, se presenta una disposición sintáctica similar a la anterior:

*Hel. 12: ὁ μὲν οὖν πείσας ὡς ἀναγκάσας ἀδικεῖ, ἡ δὲ πεισθεῖσα ὡς ἀνακασθεῖσα*  
part. v.a. conj. part. v.a. pres. v.a. part. v.p. conj. part. v.p.

*τῶι λόγῳι μάτην ἀκούει κακῶς.*  
dat. adv. pres. v.a. adv.

*De este modo, el que persuadió, porque convenció, fue injusto mientras que la que fue persuadida, porque fue convencida por el lógos, sin razón escucha injurias.*

Esta oración presenta una pariosis con homeóptoton. Las formas verbales de participio *anankázo* (*convencer*) y *peítho* (*persuadir*) se repiten con diferente voz y género para describir acciones opuestas: los participios masculinos en voz activa hacen referencia a quien persuade y comete injusticia, y los participios femeninos en voz pasiva hacen referencia a quien resultó convencida por la persuasión.<sup>(25)</sup> Mediante este recurso, nuevamente el sofista logra una estructura antitética que dirige la responsabilidad al sujeto de la acción, mientras que la receptora, otra vez, es desligada de todo tipo de participación activa.

A partir del análisis estilístico de las oraciones anteriores es posible postular una correspondencia semántica entre sus argumentos. Poseen una estructura morfosintáctica similar, pues en ambas se presenta una *figura per ordinem*: en el primer caso un isócolón con antítesis y homeóptoton; y en el segundo, una pariosis con antítesis y homeóptoton. La repetición de participios en diferente voz (activa y pasiva) con cambio en el género (masculino y femenino) es, en ambos casos, el recurso posibilitador de la estructura antitética, elemento clave para responsabilizar al agente y compadecer a

quien padece las acciones. Sin embargo, el aspecto central de esta correspondencia radica en los diferentes términos que son utilizados en cada frase, unos referentes a la fuerza (*harpázo* y *hybrízo*), otros referentes a la persuasión (*peítho* y *anankázo*) pues solamente en virtud de la similitud formal (no terminológica) entre estas oraciones, se puede identificar la fuerza violenta e injusta del rapto físico de la primera oración, con la fuerza violenta del rapto persuasivo en la segunda oración. En definitiva, la simetría argumentativa está organizada e intensificada por la simetría formal: si el segundo argumento defiende la inocencia de Helena en el plano físico, por haber sido obligada contra su voluntad, el tercer argumento complementa ese postulado con un razonamiento isomórfico, desde el plano de la voluntad, afirmando que el alma de Helena fue convencida de consentir ese hecho (*enánkase ... synainésai*, *Hel* 12).

Sin embargo, hay discusiones en torno a la analogía entre la coacción que produce la persuasión (*peíthó*) y la que genera la fuerza física (*bía*), según se desprende del texto. Por un lado, algunos intérpretes (como Segal, 1962) consideran que estos dos modos de coacción no son identificables, si bien se parecen en su efectividad. Mientras que la fuerza física se ejerce a pesar de la resistencia de quien es oprimido, la fuerza persuasiva del lenguaje se ejercería una vez conseguido el asentimiento voluntario de quien es persuadido. Esta lectura supone, por un lado, que cuando la coacción se da mediante la fuerza física, la responsabilidad recae sólo sobre el agente de la acción pero, por otro lado, que cuando se persuade, la responsabilidad podría recaer tanto en el sujeto que persuade como en aquel que es persuadido, quien asiente a las palabras y a la acción que éstas demandan. Otros autores (Wardy, 2005; Davolio-Marcos, 2011) piensan que Gorgias genera una completa fusión entre el rapto físico y la persuasión, diluyendo la diferencia trazada inicialmente (*Hel.* 6), precio que debe pagar para contribuir con eficacia a la defensa de Helena.<sup>(26)</sup>

Los *schémata gorgéia*, que organizan la argumentación y la interrelación de las causas, permiten deducir que la fusión entre fuerza y persuasión se da tanto en el plano conceptual como formal. En realidad, el tejido que unifica los argumentos está cohesionado por estas similitudes formales, que facilitan la aceptación por parte del oyente. Por ello, la analogía fuerza–persuasión es un ejemplo paradigmático de la demostración (*epídeixis*) del arte, o debemos decir del juego (*paígnion*) del sofista, i.e. la puesta en escena de la capacidad de la *léxis poietiké* para potenciar la fuerza de nuevos argumentos e innovar estéticamente en los modos de presentarlos. El saber de los sofistas sobre cómo combinar las palabras, sus sonidos y sus conceptos, tiene una finalidad doble, productora y pragmática: genera significación y nuevas *dóxai* sobre el mundo, a la vez que moviliza los afectos del alma del oyente a aceptarlas. Por ello, Cassin (1986) ha definido esta práctica como un *parler à*, retomando la función utilitaria pero también demiúrgica–performativa del *lógos* sofístico, frente a un *parler de* (lo real, la naturaleza, la verdad), prioritariamente referencial, de los filósofos. Es esta concepción del lenguaje (como productor más que mediador del sentido) y de la referencia la que, según la autora, diferencia la logología sofística de la ontología filosófica. En definitiva, los *schémata gorgéia* articulan y cohesionan la producción del sentido según todas las connotaciones textuales del término *kósmos*, con el que se inicia el *EH* y la lectura teórico–estética del *lógos* sofístico: ornamento, orden, adecuación, coherencia, construcción, armonía, mundo.

## **5. La ambivalencia del *lógos–phármakon***

Como ya mencionamos en el apartado 2, en el tercer argumento referido a la fuerza persuasiva del *lógos* se encuentra la célebre analogía gorgiana *lógos–phármakon* (*Hel.* 14). El desarrollo dado por Gorgias a esta metáfora merece un tratamiento especial

ya que allí se esbozan las ideas de sesgo más teórico en torno a la finalidad persuasiva del discurso sofístico. La persuasión (*peithó*) tiene el poder (*dýnamis*) de dominar el alma y de causar diversos efectos, es un poder-hacer a través de la palabra. Para N. Galí (1999:190), esa capacidad del *lógos* de ejercer un dominio sobre el alma y de adaptarse a las circunstancias conforman los aspectos nodulares de la técnica sofística en el *EH*. Y es esa *dýnamis* tan valorada por la sofística en general, la que Platón va a desaprobar en tanto *psychagogía* (Pl. *Phdr.* 261a, 271c).

La particularidad del discurso de transformarse, adecuarse y convencer según convenga a quien se sirve de él manifiesta que éste puede producir diferentes sentidos respecto de algo y que, en consecuencia, su función no es unívoca. El hecho de que el *lógos* sea capaz de provocar nociones diversas, incluso contradictorias, respecto de un mismo tema presupone una concepción ambigua de su naturaleza y de su uso. Gorgias, lejos de la ingenuidad moral que ciertos autores le atribuyeron, destaca esa duplicidad del *lógos* comparándola con las diversas drogas que, según el caso, expulsan diferentes humores del cuerpo. Para explicar el impacto del *lógos* en su auditorio, el sofista recurre al término griego *táxis* (*disposición*) tanto para referirse a la *pýsche* como para referirse al *phármakon*.<sup>(27)</sup> De acuerdo con la disposición, algunos *lógoi* podrán tener la capacidad de angustiar; otros de deleitar; otros de atemorizar; otros de impulsar al coraje. De igual modo, la disposición de los *phármaka* con respecto a la naturaleza del cuerpo puede, en algunos casos, terminar con la dolencia y, en otros, con la vida. La célebre analogía del *lógos-phármakon* manifiesta la vulnerabilidad del alma que puede ser manipulada por los *phármaka* del médico-sofista.<sup>(28)</sup> La correspondencia sugiere que los *lógoi*, como las drogas, ingresan al alma generando un impacto casi físico sobre ella y alterando su disposición: los planos físico y psíquico estarían fusionados en una misma acción. Segal (1962:104ss) advierte que la presencia de algunas palabras en este argumento (como *dýnamis*, *táxis* y *phýsis*)

vincula el uso del *lógos-phármakon* con una técnica empírica, aludiendo a las formulaciones de Demócrito acerca de la medicina como ciencia. No obstante, en *Hel.* 10, otros términos (como *thélgein*, *goeteía*, y *mageía*) asocian el poder coactivo del *lógos* a fuerzas más antiguas como la magia y el encantamiento.<sup>(29)</sup> Si bien entre estas dos prácticas son evidentes las diferencias tanto en su procedimiento y validez como en la obtención de resultados, no hay oposición entre ellos en el *EH*. Por el contrario, como explica Segal, Gorgias las combina para que sean parte de un único proceso estético, a la vez racional y emocional. De allí la fuerza irresistible del *lógos*, doblemente poderoso, y la incapacidad de contrarrestarla por parte de aquellos, como Helena, cuya alma el discurso droga (*epharmákeusan*) y encanta (*exegoéteusan*) con cierta persuasión viciosa (*peithōi tini kakêi*) (*Hel.* 14).<sup>(30)</sup> Gorgias no oculta la ambigüedad del *phármakon* pues, como el médico, es consciente de su práctica (*téchne*) y de sus consecuencias. Pero incluso aquellos *lógoi* beneficiosos, como los remedios que aplica el médico sabio, comparten con los dañinos el dominio de la *dóxa* y sólo difieren de éstos por los efectos que producen, beneficiosos o perjudiciales, en aquellos a quienes se aplican.

La ambivalencia de los *lógoi-phármaka* se entrelaza, mediante el complejo sistema de relaciones del *kósmos* gorgiano, con la figura de Helena, con la fortuna (*týche*) de los acontecimientos y, finalmente, con el conocimiento de la *dóxa*. Como ha demostrado Bieda (2008), en el *EH* existe una presencia rectora de la *týche* en las cuatro causas expuestas por el sofista. Es esta presencia la que sostiene, argumentativamente, la defensa de Helena, quien adquiere así una invariable posición pasiva frente a los acontecimientos que la involucran. Enunciaremos brevemente cuáles son los desplazamientos que advierte Bieda en su artículo. En el primer argumento del *EH* se alude a un plano superior: a la voluntad de los dioses (*theoî*), a la Necesidad (*Anánke*) y a la fuerza imperiosa de la Fortuna (*Týche*) divinizada que rige las acciones humanas (*Hel.*

6). En el segundo argumento (*Hel.* 7), la fortuna aparece particularizada en la acción llevada adelante por un agente humano (no divino), y Helena es quien sufre involuntariamente esa acción. Se establece, de este modo, una oposición entre el responsable de producir la acción injusta (*adikeîn*), en este caso Alejandro, y aquella que, por padecer esa acción, es desafortunada (*dystycheîn*) y merece ser compadecida (*eleetheie*), Helena. En el tercer argumento, acerca de la persuasión del discurso, la responsabilidad nuevamente no involucra a quien es persuadido, sino a quien engaña con el *lógos*. Aquella que resulta seducida o encantada por la fuerza simbólica del discurso (Gorgias insiste nuevamente con la oposición del argumento anterior) *no cometió injusticia sino que fue desafortunada (ouk edíkeseñ all' etýchesen, Hel.* 15). Por último, en el cuarto argumento centrado en el amor y en los efectos que produce la visión, el sofista señala que la vista modela el alma según la naturaleza que a cada cosa le tocó en suerte (*hékaston étýche... Hel.* 15). Entonces, si el alma es afectada por la visión y modelada según la naturaleza de un agente externo, esto no debe considerarse un error sino un infortunio (*atýchema, Hel.* 19). Como concluye el autor, existe en el *EH* una progresiva secularización e internalización de la *týche* en cada uno de los argumentos, que pasa de ser una divinidad insoslayable a ser una fuerza internalizada en el sujeto que afecta la disposición de su alma.

Ahora bien, partiendo de este razonamiento, creemos necesario reconsiderar el tercer argumento, especialmente el vínculo entre *týche* y *dóxa* que se formula en el párrafo 11 y que afecta a los alcances teóricos dados al *lógos* en el *EH*. Ya en el párrafo 9, al referirse a los efectos de la poesía en el alma del receptor, el sofista afirma que *ante fortunas y desgracias (ep' ... eutychiáis kai dyspragíais) de acciones y cuerpos ajenos, el alma padece, por los lógoi, un padecimiento propio*. Esto significa que, en principio, la buena y la mala fortuna de los personajes aparece subordinada al campo de la poesía, i.e. es producida por ella. Esta idea de dependencia de la *týche*

con respecto al *lógos* se reitera en el párrafo 11, ahora referida a la *dóxa*, el conocimiento y los sujetos reales. Leemos: *la dóxa, que es inconstante e insegura, envuelve en triunfos inconstantes e inseguros a quienes disponen de ella (he dè dóxa... sphaleraîs kai abebaíois eutycháias peribállei toûs autêi chroménous)*. Entonces, es posible afirmar que, para el sofista, existe un tipo de fortuna (triumfo, éxito) propio de la *dóxa*, dependiente de ésta, que en virtud de esa relación toma sus mismas características: ser inconstante e insegura. El aspecto complementario y ya no prioritario de la *euty-chía* (en caso dativo),<sup>(31)</sup> tanto en el ámbito de la poesía como de la *dóxa*, expresa de manera implícita el lugar central que el *lógos* ocupa en el llamado *giro antropológico* de la segunda mitad del siglo V a.C. en Atenas. La concepción gorgiana, entonces, nos lleva desde el primer argumento, de reminiscencia épica, donde la *Týche* divinizada controla los avatares humanos, al cuarto donde la *týche* secularizada impone, como acontecimiento externo, la naturaleza de las cosas al alma. En el tercer argumento estamos en presencia de una *týche* no sólo secularizada, sino incluso, *sofisticada*, en el sentido teórico del término: la fortuna se convierte en una cualidad interna del conocimiento accesible por medio del discurso, y, por lo tanto, sujeta a la condición siempre cambiante de la *dóxa*. El *lógos*, así, parece ser el único dominio, dentro de las causas formuladas en el *EH*, donde la buena fortuna depende de un agente productor que la modela, aunque esa fortuna internalizada en el conocimiento a través del lenguaje sea, necesariamente, incierta y efímera.

En este mismo sentido debe interpretarse la argumentación en torno a la persuasión (*peithó*) del *lógos* en el párrafo 12, siempre en el tercer argumento. Ahora el desplazamiento involucra a la necesidad (*anánke*), que también reaparece desmitologizada y traspolada al ámbito sofístico como una fuerza imperativa inherente al discurso persuasivo: *Pues un lógos que persuadió al alma convence (enánkase) a la que persuadió de dejarse persuadir por las cosas que se dicen y de acordar con las cosas que se hacen.*

*De este modo, el que persuadió, porque convenció (anankásas), fue injusto mientras que la que fue persuadida, porque fue convencida (anankastheîsa) por el lógos, sin razón escucha injurias.*

En realidad, todo el proceso de transición de las fuerzas divinizadas del primer argumento, de antigua herencia épica, a su absorción como facultades del dominio del lógos, en el tercero, se encuentra ya formulada en la metáfora del párrafo 8: *Lógos es un poderoso soberano que con el cuerpo más pequeño e imperceptible realiza las más divinas acciones (lógos dynástes mégas estín, hós smikrotátoi sómati kai aphanéstátoi theiótata erga apoteleí)*. De esta manera, los juegos de repeticiones léxicas en la prosa gorgiana producen ritmo, coherencia y, sin lugar a dudas, sentido. Invisten al lenguaje de las potestades divinas, ahora dentro de la esfera de las acciones humanas, y esa concepción es decididamente sofisticada. Así, tanto desde el plano formal como temático se habilita la lectura teórica en torno a la figura de Helena y a la estructura argumental del *EH*.<sup>(32)</sup> De allí el impacto, ya sea de adhesión o rechazo, que estos procedimientos gorgianos, y sus implicancias retóricas, tuvieron en el seno de la vida democrática ateniense de finales del siglo V a.C., donde los antiguos dioses ceden el lugar y la palabra a las acciones provocadas por la fuerza omnipotente del lógos.

## **6. Acerca de nuestra traducción**

La presente traducción del *EH* es el resultado de un largo proceso que se inició en el año 2010, entre estudiantes y docente, en las clases de la asignatura *Griego III*, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral (UNL). El interés por la riqueza lingüística, formal y conceptual del texto de Gorgias, las novedosas lecturas críticas en torno a la concepción sofisticada del lógos y la emergencia, a nivel nacional, de una serie de trabajos que actualizan el debate sobre la sofisticada

antigua en nuestros tiempos, nos impulsó a abordar el *EH* desde un enfoque interdisciplinario, centrado en el estudio de la lengua griega y en el análisis de la función argumentativa de la polémica *léxis poietiké* en la prosa del autor. Esta perspectiva apunta a enriquecer la lectura de elementos constructivos de la sofística gorgiana que, en general, son menos abordados por los estudios críticos.

Durante siglos, la figura y el pensamiento de Gorgias se conocieron en la medida en que habían sido nombrados por otros autores clásicos, en especial, Platón: los sofistas eran lo que los filósofos habían dicho de ellos. Siguiendo la línea de los estudios más recientes, hemos intentado aportar nuestra visión del *EH* priorizando una interpretación del texto basada en su autonomía y coherencia interna, para explorar qué cosas el texto dice de sí mismo.

Para el texto griego, seguimos la edición fijada por H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (1966), excepto en los pasajes mencionados en la sección *Acerca de la edición del texto griego*, donde retomamos otras ediciones que allí se detallan. Con respecto a los criterios de traducción, hemos decidido conservar en nuestra versión ciertos términos griegos para mantener su riqueza semántica en la lengua original y para hacer legibles las relaciones que estos conceptos establecen a lo largo de la obra: tal es el caso de *kósmos*, *lógos*, *dóxa* y *agôn*. En muchos pasajes, hemos optado por mantener los juegos fonéticos y las reiteraciones léxicas, a riesgo de ser redundantes, ya que es precisamente esa redundancia la que representa un rasgo característico de la estructura argumental, del ritmo y de la musicalidad interna de la prosa gorgiana, a la vez que constituye una herramienta significativa del hacer persuasivo del texto. Las abreviaturas de los nombres de autores y títulos en griego corresponden a los fijados por el diccionario Liddell Scott Jones (*LSJ*). La transliteración de los términos griegos mantiene la acentuación de la lengua original.

Agradecemos a la Facultad de Humanidades y Ciencias y a Ediciones UNL, que confiaron en este proyecto e hicieron posible su publicación, incluida en la *Colección Cátedra*. Agradecemos también a todos aquellos profesores y estudiantes que, con sus aportes de bibliografía y de ideas, enriquecieron la preparación de este trabajo. Especialmente queremos reconocer y agradecer la labor de nuestra correctora, la Dra. Francesca Mestre (Universidad de Barcelona), quien acompañó cuidadosamente las decisiones tomadas durante el proceso de traducción, y fue una interlocutora atenta, experta y generosa.

La práctica de la traducción en general, y del *EH* en particular, es un ejercicio fascinante y, en ocasiones, enriquecedoramente tantálico. Por eso, esta traducción pretende instar a sus lectores a la consulta y discusión del texto en lengua original, ya que la abundancia y productividad del *kósmos* gorgiano, como bien ha dicho Cassin, sólo se entiende en griego.

## Notas al Estudio Preliminar

<sup>(1)</sup> Pl. *Hp. Ma.* 282 b; D.S. XVII. 53. 1-2.

<sup>(2)</sup> D.L. VIII.58-59; Cic. *Cato.* 5.12; Ael. *VH.* II.35; Philostr. *VS.* I. 9.

<sup>(3)</sup> Acerca de la relación entre la sofística y la oratoria y sus influencias en el desarrollo de las prácticas cívicas de la Atenas de finales del siglo V a.C. cfr. Kerferd (1981), Guthrie (1977) y Wardy (2005).

<sup>(4)</sup> Philostr. *VS.* I. 9.

<sup>(5)</sup> Arist. *Rh.* Γ 14. 1416a y *SE* 33. 183b 36.

<sup>(6)</sup> Wardy (2005:15) sugiere que si bien posiblemente la imposición de los títulos es tardía, *Sobre el no ser* y *Sobre la naturaleza* es el nombre de la misma obra, lo que ilustra el tipo de expresión de la que parecía gustar Gorgias por su carácter paradójico y polémico: *If the alternative titles are original with Gorgias, then he is blithely equating nature —what really is— with nothing; taken together, the titles constitute a self-negating claim, a saying which unsays itself. This phenomenon of arrested or self-destructive communication, introducing semantic convention only to flout it, will emerge as the hallmark of the entire work.*

<sup>(7)</sup> Parm. *PPF.* B 2.

<sup>(8)</sup> El anónimo de *Sobre Meliso, Jenófanes y Gorgias*, a quien seguimos en nuestra paráfrasis, transmite: οὐκ εἶναι φησιν οὐδέν· εἰ δ' ἔστιν, ἄγνωστον εἶναι· εἰ δὲ καὶ ἔστι καὶ γνωστόν, ἀλλ' οὐ δηλωτὸν ἄλλοις. (Arist. *Xen.* 979a 11ss). Sexto Empírico transmite: ἐν γὰρ τῷ ἐπιγραφομένῳ <Περὶ τοῦ μὴ ὄντος ἢ Περὶ φύσεως> τρία κατὰ τὸ ἐξῆς κεφάλαια κατασκευάζει, ἐν μὲν καὶ πρῶτον ὅτι οὐδὲν ἔστιν, δεῦτερον ὅτι εἰ καὶ ἔστιν, ἀκατάληπτον ἀνθρώποι, τρίτον ὅτι εἰ καὶ καταληπτὸν, ἀλλὰ τοί γε ἀνέξοιστον καὶ ἀνερμήνευτον τῷ πέλᾳς. (S.E. *M.* VII. 65)

<sup>(9)</sup> Segal (1962: 100) ha cuestionado la posición de Gomperz ya que sostiene que esta lectura del tratado corresponde más a la mirada prioritariamente retórica de la escuela isocratea del siglo IV a.C., pero no toma en cuenta los lazos del sofista con la tradición filosófica anterior en la que se ha formado (como discípulo de Empédocles, que es seguidor, a su vez, de las ideas parmenídeas), y a la cual estaría respondiendo con este texto. Por otra parte, si bien la interpretación de Gomperz,

centrada en la habilidad de la técnica retórica, resulta interesante y orientadora, no se debe olvidar que, cada vez más los críticos insisten en las relaciones entre las piezas conservadas de Gorgias y la coherencia de los postulados del tratado con la concepciones del *lógos* implícitas en *EH* y *Defensa de Palamedes*. La unicidad que vincula a las obras parece abogar por la hipótesis de que, efectivamente y como afirma Segal (1962 :101), Gorgias era un sofista con intereses tanto prácticos como teóricos y que es posible considerar que en *Sobre el no ser* se hallan formulados los principios en torno a la relación *lógos-ser* que afectan a su práctica de sofista.

<sup>(10)</sup> Según MacDowell (1961:1): *Our texts of the two complete extant works of Gorgias (Helen and Palamedes) and of the two attributed, rightly or wrongly, to Alkidamas (Odysseus and On Sophists) are derived entirely from two manuscripts. The one generally known as A is the Cripps manuscript (Burney 95), now in the British Museum, which is a principal authority also for Antiphon, Andokides, Isaios, Lykourgos, and Deinarchos; it contains Helen, Palamedes, and Odysseus, but not On Sophists. The other, known as X, is the Palatine manuscript (Heidelberg 88), which is the principal manuscript*

*of Lysias; it contains Helen, Odysseus, and On Sophists, but not Palamedes.*

<sup>(11)</sup> Acerca del extenso debate de la crítica en torno a las relaciones entre ambos autores cfr. Segal (1962:137).

<sup>(12)</sup> Isoc. *Ep.* 14.1-15.4: Διὸ καὶ τὸν γράψαντα περὶ τῆς Ἑλένης ἐπαινῶ μάλιστα τῶν εὖ λέγειν τι βουλευθέντων, ὅτι περὶ τοιαύτης ἐμνήσθη γυναικὸς ἢ καὶ τῷ γένει καὶ τῷ κάλλει καὶ τῇ δόξῃ πολὺ διήνεγκεν. Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τοῦτον μικρὸν τι παρέλαθεν· φησὶ μὲν γὰρ ἐγκώμιον γεγραμέναι περὶ αὐτῆς, τυγχάνει δ' ἀπολογίαν εἰρηκῶς ὑπὲρ τῶν ἐκείνη πεπραγμένων. Ἔστιν δ' οὐκ ἐκ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν οὐδὲ περὶ τῶν αὐτῶν † ἔργων ὁ λόγος, ἀλλὰ πᾶν τοῦναντίον· ἀπολογεῖσθαι μὲν γὰρ προσήκει περὶ τῶν ἀδικεῖν αἰτίαν ἔχόντων, ἐπαινεῖν δὲ τοὺς ἐπ' ἀγαθῷ τινὶ διαφέροντας. *Por eso, de todos los que quisieron pronunciar bellos discursos, alabo sobre todo al que escribió sobre Helena, porque se acordó de una mujer de tal categoría que sobresalió mucho por su origen, belleza y fama. Pero también a éste se le pasó por alto un pequeño detalle: dice que ha escrito un elogio de ella, pero resulta que ha hecho una defensa de lo que hizo. En uno y otro caso el discurso no se construye con los mismos procedimientos ni trata*

de hechos idénticos, sino todo lo contrario; pues conviene defender a los que están acusados de delinquir, y elogiar, en cambio a los que sobresalen en algo bueno. (Guzmán Hermida, 2007:46)

<sup>(13)</sup> Además de esta obra, Bieda menciona las versiones de Hesíodo quien, en *Los Trabajos y los Días* (v. 165ss), afirma que por causa de Helena sucedió la guerra de Troya; y de Esquilo quien, en su tragedia *Agamenón* (v. 681-689), la presenta como responsable del conflicto. Además, recupera la versión de *Troyanas* (v. 983-968) de Eurípides, donde Helena se defiende acusando a Afrodita por sus acciones, mientras que Hécuba, madre de Paris, argumenta que la visión de la diosa por parte de Helena es un resultado de su mente al ver a Alejandro. Por último, alude a la tragedia *Helena*, donde Eurípides retoma la versión del poeta Estesícoro, según la cual Helena nunca viajó a Troya.

<sup>(14)</sup> Acerca de la relevancia de este pasaje para la interpretación que la sofística gorgiana hace de Helena, ver Cassin (2008:72ss).

<sup>(15)</sup> Es cierto que el placer del relato en *Odisea* no es privativo de Helena sino que también aparece vinculado a otros personajes y, frecuentemente, se lo asocia al deleite provocado por la narración de historias. Davolio-Marcos (2011:50) advierten

acerca del uso de este término en relación con el placer provocado por la palabra poética en *Od.* I. 347, 422; VIII. 44-5, 91, 368, 429; XVII. 388. Para más referencias, ver también *Od.* XII. 53, 190; XV. 391-3; entre otros.

<sup>(16)</sup> Quien más ha indagado en las connotaciones ambivalentes de la figura de Helena y de su discurso con relación a la imitación y al engaño es Cassin en *El efecto sofístico* (2008).

<sup>(17)</sup> Para profundizar en la división de los discursos retóricos, ver el texto de De Brauw "The Parts of the Speech" (en Worthington, 2007).

<sup>(18)</sup> Acerca de la provocación de este ejemplo que socava los ideales de la antigua tradición épica, en el co-texto del *EH*, dice Wardy (2005: 47): *The deserter is the primal male wrongdoer in Greek martial society, the counterpart to Helen, the faithless wife. What Gorgias now says about the man who breaks ranks is easily as subversive as his previous defence of the woman seduced by logos. His example might suggest that the very worst citizen, the military coward, in analogy with Helen, is helplessly overcome by the terror he sees. Gorgias unsettles his audience by convincing them to exculpate the actions of people ordinarily condemned as the most heinous criminals. He does so by*

denying them any measure of control; but, since what renders them powerless are circumstances which frequently threaten us as well, his rhetoric steadily erodes our own autonomy.

(19) Sapph. (LP:16): οἱ μὲν ἰππῶν στρότον οἱ δὲ πέσδων / οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν / ἔ] μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ- / τω τις ἔραται· / πᾶ]γχν δ' εὐμαρες σύνετον πόησαι / π]άντι τ[ο] ὕτ', ἂ γάρ πολυ περσκέθοισα / κάλλος [ἀνθ] ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα / τὸν [πανάρ]ιστον / καλλ[ίτοι]σ' ἔβα 'ς Τροῖαν πλέοι[σα / κωδὸ]ἔ πα] ἴδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήην / πᾶ[μ]παν ἐμνάσθη, ἄλλὰ παράγαγ' αὐταν / οὐκ ἀέκοι]σαν / Κύπρις· εὐκ]αμπτον γάρ [ / ]...κούφος τ[ ]οησ[.]ν/ ..]με νῦν Ἀνακτορι[ας ὀ]νέμναι- / σ' οὐ] παρεοίσας· / τᾶ]ς κε βολλοίμην ἔρατόν τε βᾶμα / κάμάρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω / ἦ τὰ Λυδῶν ἄρματα καὶ πανόπλοις / [πεσοδο]μάχεντας. *Dicen que es una hueste de jinetes / o una escuadra de infantes o una flota / lo más bello en la negra tierra, más yo digo / que es la persona amada. / Y es muy fácil hacer que entienda eso / cualquiera, cuando Helena, que era hermosa / más que ningún humano, abandonó / a su honorable esposo / y a Troya se escapó, cruzando el mar, / y nunca de su hija se acordó / ni de sus padres, y es que, de su grado,*

*la hizo errar camino / la diosa cipria ... / ..... / ... y eso ahora me recuerda / a mi Anactoria ausente. / Preferiría ver su andar amable / y el brillo chispeante de su cara / que un tren de carros lidios o una hueste / de infantes con sus armas.* (Ferraté, 1968:245). Con respecto a este poema, Fränkel (1993:184) ha reconocido allí la original afirmación del valor subjetivo de lo bello en el pensamiento antiguo, frente a cualquier valor absoluto, en este caso aquel procedente de la tradición épica (ob-sérvese la fórmula homérica γᾶν μέλαιναν del segundo verso). Esta incursión de la subjetividad en la definición de lo bello es, para el estudioso, un antecedente en la poesía de la premisa sofística impulsada, luego, por Protágoras que considera al hombre la medida de todas las cosas. Para un estudio del fragmento de Safo en lengua original, cfr. la edición crítica de West (*Greek Lyric Poetry*, 1993) entre otras.

(20) Como ha analizado Páll (2007) en su monumental trabajo sobre la prosa rítmica en el *EH*, el repertorio de figuras poéticas presentes en esta pieza es considerablemente mayor y cada una desarrolla una función específica en la creación del ritmo estructural, fonético e, incluso, semántico del discurso sofisticado. Nos guiaremos, principalmente,

por sus investigaciones para la presentación de las *schémata gorgéia* en este apartado.

<sup>(21)</sup> Se entiende por miembro (*kólon*) una parte en la que se divide el período de una frase. Puede estar constituido por una oración o un grupo de palabras pero no alcanza autonomía sintáctica sino que depende de las estructuras que lo rodean (Lausberg, 1967:311).

<sup>(22)</sup> Päll (2007:110ss) sigue otro criterio para la diferenciación entre paripsis e isócolon. Mientras la paripsis implica el paralelismo de los miembros con el mismo número de palabras y aproximadamente la misma estructura de la frase, el isócolon, en cambio, es entendido como la repetición de miembros adyacentes que mantienen la misma cantidad de sílabas sin que exista, necesariamente, paralelismo estructural. No obstante, en sentido general, ambas figuras son equiparadas en tanto refieren al paralelismo sintáctico donde los miembros de la frase aparecen en similares formas casuales y posiciones.

<sup>(23)</sup> Esta tesis es desarrollada por Cassin en diferentes trabajos. En el más extenso de ellos, *El efecto sofístico* (2008:279ss), la autora identifica una serie de principios que rigen el *lógos* sofístico en su especificidad y a diferencia del *lógos* filosó-

fico. Son tres estas características distintivas de las *retóricas del tiempo*, como ella las define, en contraste con las *retóricas del espacio*, de concepción ontológica. Enunciados brevemente, los rasgos distintivos de la retórica sofística son: 1) la centralidad del tiempo presente y, a nivel del discurso, del presente de la enunciación que determina un momento concreto con sus particularidades únicas e irrepetibles; este vínculo expresa la relación del *lógos* con el concepto del *kairós* como el *momento oportuno*, la *actualidad*, la *circunstancia presente* y, por consiguiente, de allí se desprende el rol fundamental que la improvisación tiene para la sofística; 2) la creación del sentido se da no sólo a nivel de los argumentos sino, principalmente, a nivel de la sintaxis, de la disposición de las palabras, se trata de alterar el orden lógico del lenguaje, de desequilibrar el pensamiento ontológico desestabilizando la gramática; en este sentido, Cassin distingue que para la sofística el *ser* es un *efecto* del discurso, un producto de la función performativa del lenguaje, y en base a este principio propone el concepto de *logología* para definir el fundamento de las operaciones lingüísticas en el estilo sofístico, en contraposición a la ontología filosófica; 3) por último, y en rela-

ción con los puntos anteriores, cobran un valor primordial los juegos de palabras y de sonidos creados por las figuras retóricas, retomadas de la *léxis* de los poetas, precisamente por su función *poietiké* en el sentido literal del término: *hacedora, productora* de sentido, de argumentos, y por ende, del ser. Especialmente, Cassin destaca las figuras sonoras a través de las cuales el sofista sorprende con la musicalidad de su prosa y los hallazgos de sentidos inesperados a través del trabajo poético del lenguaje, aspecto que resulta central para alcanzar el objetivo del sofista: la *peithó* (persuasión).

<sup>(24)</sup> En un texto del año 1983, Adkins (citado por Wardy, 2005:159) señala: *There is verbal dexterity also in peithesthai [translated 'obey']. Since it is the passive of peithein, if A peithei B, B peithetai; but the range of usage of peithesthai with the dative spans 'be persuaded, obey, trust in': the word may suggest that logos compelled Helen not merely to be persuaded but to trust in and obey what was said.* Este significado del verbo *peítho* en voz pasiva ya se encuentra en *Il. I. vv. 150, 214, 218, 220, 259.*

<sup>(25)</sup> La ambigüedad con respecto a quién es el agente de la acción y quién el paciente hace po-

sible una interpretación con referencia al vínculo entre el *lógos* y la *psyché* en analogía con la relación entre Paris y Helena. El sofista, en la oración previa a la que analizamos, ha vinculado al *lógos* con el alma. Por este motivo, Wardy (2005: 42ss) señala: *Grammar is being used not only to persuade us to apply the model to this particular instance of compulsion, but also to associate characteristics of a single mythological case with the persuasive/compulsive situation in general. All the verb forms of which 'logos'/'Paris' are subject are active, while all the forms of which 'psyché'/'Helen' are subject are passive, as we have come to expect. But further, the deliberate feminisation of the psyché plays on the Greek cultural assumption that the female as such is a passive object shaped at will by a dominating, masculine force.*

<sup>(26)</sup> Con esta identificación, Wardy (2005:42ss) considera que Gorgias desafía la distinción cultural, generalizada en su contexto, entre lograr que otros realicen acciones mediante la palabra o mediante la fuerza. De acuerdo con esta distinción, el griego se diferencia del bárbaro porque opta por utilizar la persuasión para conseguir una meta y sólo como último recurso hace uso de la violencia física. En oposición a esta idea, Gorgias

estaría adjudicando a los griegos el mismo tipo de injusticia que cometen los bárbaros cuando utilizan la violencia en lugar de la palabra.

<sup>(27)</sup> La disposición (*táxis*) refiere a las respuestas del alma ante el poder transformador del *lógos*. Estas respuestas pueden ser emocionales y no necesariamente racionales; es el proceso que Segal (1962:104) denomina estético-emocional.

<sup>(28)</sup> Segal (1962:103), en contra de las posiciones que adjudican al sofista una visión amoral del uso del *lógos*, reconoce en este pasaje un dejo de responsabilidad sobre quienes practican esta *téchne*, si bien, como aclara el autor, Gorgias estaba centrado más en explorar los aspectos técnicos de su arte que sus implicancias morales.

<sup>(29)</sup> Galí (1999:188) considera que es este poder mágico del *lógos* y su fuerza irracional la que Gorgias prioriza a lo largo del *EH*. No obstante, creemos que el sofista reubica esta práctica de antigua tradición en la cultura helénica en un contexto diferente al darle a su propio *lógos* la cualidad de *logismós* (*Hel.* 2). En el mismo sentido, De Romilly (1973) afirma que el intento de Gorgias es utilizar racionalmente estos poderes irracionales

de la palabra con un matiz espectacular, acorde a las *performances* sofisticadas.

<sup>(30)</sup> Segal ha señalado (1962:116) la valoración moral que supone la elección del adjetivo griego *kaké* para caracterizar esa forma de persuasión. Sin embargo, el sofista no llega a discriminar formas diferentes (una beneficiosa-verdadera y la otra perjudicial-aparente) del uso del *lógos*, como luego hará Platón. Para Gorgias el *lógos* es ambivalente y es esa duplicidad la que lo vincula, indisociablemente, a otros conceptos sofisticos nodulares como *apáte* y *kairós*.

<sup>(31)</sup> La relación semántica de dependencia entre *dóxa* y *týche* que explicamos aquí se mantiene incluso si se opta por la variante textual presente en los manuscritos, *atychía*. Acerca de dicha variante, cfr. nota 3 del texto en griego.

<sup>(32)</sup> De una manera diferente, también el cuarto argumento posee correspondencias léxicas que lo ligan al argumento del *lógos* y que posibilitan una interpretación del motivo del amor vinculado a la *anáanke* (*Hel.* 19) y a la interpretación sofística del motivo de la vista (*Hel.* 17). Sobre esta relación, ver nota 29 de la traducción.

## Acerca de la edición del texto griego

Elegimos, para esta traducción, la edición del texto griego fijada por H. Diels-W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker* (1966), aunque no siempre seguimos las variantes seleccionadas o las conjeturas propuestas para los pasajes lacunarios. En esos casos, hemos optado por las reposiciones de otras ediciones críticas del texto, que detallamos a continuación:

Texto propuesto por Diels-Kranz	Texto seleccionado según edición de...	
11. ἦν ὁ λόγος, οἷς τὰ νῦν γε	ὦν ὁ λόγος ἠ<πά>τα. νῦν δὲ	Untersteiner
12. ὕμνος ἦλθεν βία	ὔμνο<υ>ς <εἰς>ελθεῖν βίαι	Untersteiner Untersteiner
ἐξῆν ὁ δὲ εἰ ἀνάγκη ὁ εἰδὼς ἔξει μὲν οὔν	ἐξ ἦ<ς ἦ>ν ὄδε ἦ<ν> ἀνάγκη, ὄνειδος ἔχει μὲν οὐ	Untersteiner Untersteiner
16. μέλλοντος <ὡς> ὄντος συνήθεια	μέλλοντος ὄντος ἀλήθεια	Untersteiner Untersteiner
τὴν νίκην	τὴν δίκην	Untersteiner
17. παρόντι χρόνῳ φρονήματος	παρόντι φρονήματος	Untersteiner
18. ἐργασία θεάν ἠδεῖαν	ἐργασία <ν>όσον ἠδεῖαν	Untersteiner
19. θεὸς <ὦν ἔχει> θεῶν τύχης	θεὸς, θεῶν ψυχῆς	Untersteiner Untersteiner

Signos diacríticos de la edición:

< > *addidit*. Texto omitido en los manuscritos y añadido por el editor.

[ ] *secludit*. Texto presente en los manuscritos y suprimido por el editor.

\*\*\* Laguna en el texto.

† Pasaje corrupto.



**ΓΟΡΓΙΟΥ ΕΛΕΝΗΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ**

*Encomio de Helena de Gorgias*

§1. Κόσμος πόλει μὲν εὐανδρία, σώματι δὲ κάλλος, ψυχῇ δὲ σοφία, πράγματι δὲ ἀρετή, λόγῳ δὲ ἀλήθεια· τὰ δὲ ἐναντία τούτων ἀκοσμία. ἄνδρα δὲ καὶ γυναῖκα καὶ λόγον καὶ ἔργον καὶ πόλιν καὶ πρᾶγμα<sup>(1)</sup> χρῆ τὸ μὲν ἄξιον ἐπαίνου ἐπαίνῳ τιμᾶν, τῷ δὲ ἀναξίῳ μῶμον ἐπιτιθέναι· ἴση γὰρ ἁμαρτία καὶ ἁμαθία μέμφεσθαι τε τὰ ἐπαινετὰ καὶ ἐπαινεῖν τὰ μωμητὰ.

§2. τοῦ δ' αὐτοῦ ἀνδρὸς λέξαι τε τὸ δέον ὀρθῶς καὶ ἐλέγξαι \*\*\* τοὺς μεμφομένους Ἑλένην, γυναῖκα περὶ ἧς ὁμόφωνος καὶ ὁμόψυχος γέγονεν ἢ τε τῶν ποιητῶν ἀκουσάντων πίστις ἢ τε τοῦ ὀνόματος φήμη, ὃ τῶν συμφορῶν μνήμη γέγονεν. ἐγὼ δὲ βούλομαι λογισμὸν τινα τῷ λόγῳ δοῦς τὴν μὲν κακῶς ἀκούουσαν παῦσαι τῆς αἰτίας, τοὺς δὲ μεμφομένους ψευδομένους ἐπιδείξας καὶ δεῖξας τάληθές [ἦ] παῦσαι τῆς ἁμαθίας.

§3. ὅτι μὲν οὖν φύσει καὶ γένει τὰ πρῶτα τῶν πρώτων ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ἢ γυνὴ περὶ ἧς ὅδε ὁ λόγος, οὐκ ἄδηλον οὐδὲ ὀλίγοις. δῆλον γὰρ ὡς μητρὸς μὲν Λήδας, πατρὸς δὲ τοῦ μὲν γενομένου θεοῦ, λεγομένου δὲ θνητοῦ, Τυνδάρεω καὶ Διός, ὧν ὁ μὲν διὰ τὸ εἶναι ἔδοξεν, ὁ δὲ διὰ τὸ φάναι ἠλέγχθη, καὶ ἦν ὁ μὲν ἀνδρῶν κράτιστος ὁ δὲ πάντων τύραννος.

§1. *Kósmos* es para una ciudad el valor de los hombres; para un cuerpo, la belleza; para un alma, la sabiduría; para una acción, la excelencia; y para un *lógos*, la verdad;<sup>(1)</sup> lo contrario de estas cosas es ausencia de *kósmos*.<sup>(2)</sup> Así también de un hombre, de una mujer, de un *lógos*, de una obra, de una ciudad y de una acción es necesario honrar con elogio lo que es digno de elogio pero cubrir de censura lo que es indigno. Pues igual error y desconocimiento es censurar lo elogiabile que elogiar lo censurable.

§2. Por eso, corresponde a un mismo hombre decir correctamente lo debido y contradecir a los que censuran a Helena, mujer sobre la cual llegó a ser unísona y unánime<sup>(3)</sup> la creencia de los poetas, que saben por lo que escucharon,<sup>(4)</sup> y la fama de su nombre, que llegó a ser recuerdo de desgracias.<sup>(5)</sup> Por tanto, yo deseo,<sup>(6)</sup> mediante una reflexión con el *lógos*, librar de la acusación a quien es mal considerada y librar del desconocimiento a los que censuran, demostrando que se engañan y mostrando lo verdadero.<sup>(7)</sup>

§3. Que, en efecto, por naturaleza y por linaje, tuvo la primacía entre los primeros hombres y mujeres, la mujer sobre la cual trata este *lógos*, es evidente y por todos sabido. Pues es evidente que su madre fue Leda, pero su padre fue de nacimiento un dios, y de nombre, un mortal, Tíndaro y Zeus, de los cuales uno fue considerado [su padre] por serlo, y el otro fue criticado por decirlo; era uno el más poderoso de los hombres y el otro, el señor absoluto de todas las cosas.<sup>(8)</sup>

§4. ἐκ τοιούτων δὲ γενομένη ἔσχε τὸ ἰσόθεον κάλλος, ὃ λαβοῦσα καὶ οὐ λαθοῦσα ἔσχε· πλείστας δὲ πλείστοις ἐπιθυμίας ἔρωτος ἐνειργάσατο, ἐνὶ δὲ σώματι πολλὰ σώματα συνήγαγεν ἀνδρῶν ἐπὶ μεγάλοις μέγα φρονούντων, ὧν οἱ μὲν πλοῦτου μεγέθη, οἱ δὲ εὐγενείας παλαιᾶς εὐδοξίαν, οἱ δὲ ἀλκῆς ἰδίας εὐεξίαν, οἱ δὲ σοφίας ἐπικτήτου δύναμιν ἔσχον· καὶ ἦκον ἅπαντες ὑπ' ἔρωτός τε φιλονίκου φιλοτιμίας τε ἀνικῆτου.

§5. ὅστις μὲν οὖν καὶ δι' ὅτι καὶ ὅπως ἀπέπλησε τὸν ἔρωτα τὴν Ἑλένην λαβών, οὐ λέξω· τὸ γὰρ τοῖς εἰδόσιν ἅ ἴσασι λέγειν πίστιν μὲν ἔχει, τέρψιν δὲ οὐ φέρει. τὸν χρόνον δὲ τῶι λόγῳ τὸν τότε νῦν ὑπερβὰς ἐπὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ μέλλοντος λόγου προβήσομαι, καὶ προθήσομαι τὰς αἰτίας, δι' ἃς εἰκὸς ἦν γενέσθαι τὸν τῆς Ἑλένης εἰς τὴν Τροίαν στόλον.

§6. ἢ γὰρ Τύχης βουλήμασι καὶ θεῶν βουλευμάσι καὶ Ἀνάγκης ψηφίσμασιν ἔπραξεν ἢ ἔπραξεν, ἢ βίαι ἀρπασθεῖσα, ἢ λόγοις πεισθεῖσα, <ἢ ἔρωτι ἀλοῦσα>. εἰ μὲν οὖν διὰ τὸ πρῶτον, ἄξιος αἰτιᾶσθαι ὁ αἰτιώμενος· θεοῦ γὰρ προθυμίαν ἀνθρωπίνῃ προμηθίαι ἀδύνατον κωλύειν. πέφυκε γὰρ οὐ τὸ κρεῖσσον ὑπὸ τοῦ ἥσσονος κωλύεσθαι, ἀλλὰ τὸ ἥσσον ὑπὸ τοῦ κρεῖσσονος ἄρχεσθαι καὶ ἄγεσθαι, καὶ τὸ μὲν κρεῖσσον ἠγεῖσθαι, τὸ δὲ ἥσσον ἔπεσθαι. θεὸς δ' ἀνθρώπου κρεῖσσον καὶ βίαι καὶ σοφίαι καὶ τοῖς ἄλλοις. εἰ οὖν τῇ Τύχῃ καὶ τῶι θεῶι τὴν αἰτίαν ἀναθετέον, [ἢ] τὴν Ἑλένην τῆς δυσκλείας ἀπολυτέον.

§4. Y nacida de tales padres, ostentó una belleza semejante a la de una diosa, que ostentó exhibiéndola y no ocultándola. Y muchísimos deseos de amor en muchísimos provocó, pues con un cuerpo reunió muchos cuerpos<sup>(9)</sup> de hombres que sentían gran orgullo por sus grandes virtudes: unos tenían grandes riquezas; otros, renombre por su antiguo linaje; otros, destreza por su propio vigor físico; otros, habilidad por una sabiduría adquirida; y todos se acercaban por causa de un amor competitivo y de una ambición invencible.

§5. En efecto, quién, por qué medio y de qué modo dio cumplimiento al amor llevándose a Helena, no lo diré. Pues decir a los que saben las cosas que ya saben confirma la creencia pero no produce deleite. Y dejando ahora de lado aquel tiempo con este *lógos*, proseguiré con el inicio del siguiente *lógos* y expondré las causas por las cuales era verosímil<sup>(10)</sup> que ocurriera el viaje de Helena a Troya.

§6. Pues, hizo las cosas que hizo, ya sea por designios de la Fortuna, por resoluciones de los dioses y por decretos de la Necesidad, o bien arrebatada por la fuerza, o persuadida por los *lógoi*, o vencida por el amor. En efecto, si fue por causa de lo primero es digno culpar al culpable; pues es imposible impedir el deseo de un dios con previsión humana. Ya que no es natural que lo más fuerte sea impedido por lo más débil, sino que lo más débil sea guiado y conducido por lo más fuerte, y corresponde a lo más fuerte conducir y a lo más débil seguir. Y un dios es más fuerte que un hombre en cuanto a fuerza, sabiduría y todo lo demás.<sup>(11)</sup> Por consiguiente, si se debe atribuir la causa a la Fortuna y a la divinidad, se debe liberar a Helena de la infamia.

§7. εἰ δὲ βία ἠρπάσθη καὶ ἀνόμως ἐβιάσθη καὶ ἀδίκως ὑβρίσθη, δῆλον ὅτι ὁ <μὲν> ἀρπάσας ὡς ὑβρίσας ἠδίκησεν, ἡ δὲ ἀρπασθεῖσα ὡς ὑβρισθεῖσα ἐδυστύχησεν. ἄξιός οὖν ὁ μὲν ἐπιχειρήσας βάρβαρος βάρβαρον ἐπιχείρημα καὶ λόγῳ καὶ νόμῳ καὶ ἔργῳ λόγῳ μὲν αἰτίας, νόμῳ δὲ ἀτιμίας, ἔργῳ δὲ ζημίας τυχεῖν· ἡ δὲ βιασθεῖσα καὶ τῆς πατρίδος στερηθεῖσα καὶ τῶν φίλων ὀρφανισθεῖσα πῶς οὐκ ἂν εἰκότως ἐλεηθεῖ μάλλον ἢ κακολογηθεῖ; ὁ μὲν γὰρ ἔδρασε δεινά, ἡ δὲ ἔπαθε· δίκαιον οὖν τὴν μὲν οἰκτῖραι, τὸν δὲ μισῆσαι.

§8. εἰ δὲ λόγος ὁ πείσας καὶ τὴν ψυχὴν ἀπατήσας, οὐδὲ πρὸς τοῦτο χαλεπὸν ἀπολογήσασθαι καὶ τὴν αἰτίαν ἀπολύσασθαι ὧδε. λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θειότατα ἔργα ἀποτελεῖ· δύναται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι. ταῦτα δὲ ὡς οὕτως ἔχει δεῖξω·

§9. δεῖ δὲ καὶ δόξῃ δεῖξαι τοῖς ἀκούουσι· τὴν ποίησιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον· ἥς τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολὺδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθής, ἐπ' ἄλλοτριῶν τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίας καὶ δυσπραγίας ἰδίον τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἡ ψυχὴ. φέρε δὴ πρὸς ἄλλον ἀπ' ἄλλου μεταστῶ λόγον.

§7. Pero si fue raptada por la fuerza, forzada ilegalmente y violentada injustamente, es evidente que el que raptó, porque violentó, fue injusto, mientras que la raptada, porque fue violentada, tuvo mala fortuna. Así pues, el bárbaro que emprendió una bárbara empresa merece con *lógos*, con ley y con acción recibir: con el *lógos*, acusación; con la ley, deshonor; y con la acción, castigo. En cambio, la que fue forzada, alejada de la patria y privada de los afectos ¿cómo no es verosímil que sea compadecida más que difamada? Pues él hizo cosas terribles y ella las padeció; es justo, entonces, compadecer a ella y odiar a él.<sup>(12)</sup>

§8. Pero si el *lógos* fue el que persuadió y al alma engañó, no es difícil defenderla de esto y librarla de la acusación del siguiente modo. *Lógos* es un poderoso soberano<sup>(13)</sup> que con el cuerpo más pequeño e imperceptible realiza las más divinas acciones: pues puede calmar el temor, quitar la tristeza, producir alegría e intensificar la compasión. Mostraré cómo son estas cosas,

§9. y es necesario mostrarlo con una *dóxa* a los que escuchan: <sup>(14)</sup> considero y defino a toda la poesía como *lógos* que tiene metro.<sup>(15)</sup> A quienes la escuchan los invade un temor que estremece, una compasión<sup>(16)</sup> que provoca muchas lágrimas y un anhelo que acompaña al dolor; así, ante fortunas y desgracias de acciones y cuerpos ajenos, el alma padece, por los *lógoi*, un padecimiento propio. Y ahora dejo este *lógos* para pasar a otro.

§10. αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπαιδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινομένη γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἡ δύναμις τῆς ἐπαιδῆς ἔθελξε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεία. γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχνηαι εὗρηται, αἱ εἰσι ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα.

§11. ὅσοι δὲ ὅσους περὶ ὅσων καὶ ἔπεισαν καὶ πείθουσι δὲ ψευδῆ λόγον πλάσαντες. εἰ μὲν γὰρ πάντες περὶ πάντων εἶχον τῶν <τε> παροιχομένων μνήμην τῶν τε παρόντων <ἔννοιαν> τῶν τε μελλόντων πρόνοιαν, οὐκ ἂν ὁμοίως ὁμοίος ὢν ὁ λόγος ἤ<πά>τα.<sup>(2)</sup> νῦν δὲ οὔτε μνησθῆναι τὸ παροιχόμενον οὔτε σκέψασθαι τὸ παρὸν οὔτε μαντεύσασθαι τὸ μέλλον εὐπόρως ἔχει· ὥστε περὶ τῶν πλείστων οἱ πλείστοι τὴν δόξαν σύμβουλον τῇ ψυχῇ παρέχονται. ἡ δὲ δόξα σφαλερὰ καὶ ἀβέβαιος οὔσα σφαλεραῖς καὶ ἀβεβαίοις εὐτυχίαις<sup>(3)</sup> περιβάλλει τοὺς αὐτῇ χρωμένους.

§12. ἥτις οὖν αἰτία κωλύει καὶ τὴν Ἑλένην ὕμνο<υ>ς <εἰς>ελθεῖν ὁμοίως ἂν οὐ νέαν οὔσαν ὥσπερ εἰ βιατήριον<sup>(4)</sup> βίαι ἠρπάσθη. τὸ γὰρ τῆς πειθοῦς ἐξ ἧ<ς> ἧ<ν> ὄδε νοῦς, καίτοι ἧ<ν> ἀνάγκη, ὄνειδος ἔχει μὲν οὐ, τὴν δὲ δύναμιν τὴν αὐτὴν ἔχει.<sup>(5)</sup> λόγος γὰρ ψυχὴν ὁ πείσας, ἦν ἔπεισεν, ἠνάγκασε καὶ πιθέσθαι τοῖς λεγομένοις καὶ συναινέσαι τοῖς ποιουμένοις. ὁ μὲν οὖν πείσας ὡς ἀναγκάσας ἀδικεῖ, ἡ δὲ πεισθεῖσα ὡς ἀναγκασθεῖσα τῷ λόγῳ μάτην ἀκούει κακῶς.

§10. En efecto, los cantos proféticos inspirados por los *lógoi* aportan el placer y apartan el dolor;<sup>(17)</sup> pues el poder del canto profético, cuando se encuentra con la *dóxa* del alma, la hechiza, la persuade y la transforma por medio de un encantamiento.<sup>(18)</sup> Del encantamiento y de la magia, dos artes han sido inventadas que son errores del alma y engaños de la *dóxa*.

§11. Así, cuántos a cuántos sobre cuántas cosas persuadieron y persuaden, inventando un *lógos* falso. Pues, si todos acerca de todas las cosas tuvieran recuerdo del pasado, conocimiento del presente y previsión del futuro, en ese caso, el *lógos* siendo el mismo no engañaría del mismo modo.<sup>(19)</sup> Pero ahora, no es posible recordar lo pasado, ni examinar lo presente, ni predecir lo futuro con facilidad; de modo que sobre la mayoría de las cosas, la mayoría hace a la *dóxa* consejera del alma. Y la *dóxa*, que es inconstante e insegura, envuelve en triunfos inconstantes e inseguros a quienes disponen de ella.

§12. Por consiguiente, ¿qué causa impide que, del mismo modo, unos cantos de alabanza se hubieran apoderado de Helena, que ya no era joven, como si hubiera sido raptada fuertemente por una fuerza? Pues lo propio de la persuasión de la cual se originó este pensamiento, y además se originó por necesaria convicción, no supone reproche sino que tiene el poder de lo necesario. Pues un *lógos* que persuadió al alma convence a la que persuadió de dejarse persuadir por las cosas que se dicen y de acordar con las cosas que se hacen. De este modo, el que persuadió, porque convenció, fue injusto mientras que la que fue persuadida, porque fue convencida por el *lógos*, sin razón escucha injurias.

§13. ὅτι δ' ἡ πειθῶ προσιούσα τῶι λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο, χρὴ μαθεῖν πρῶτον μὲν τοὺς τῶν μετεωρολόγων λόγους, οἵτινες δόξαν ἀντιδόξης τὴν μὲν ἀφελόμενοι τὴν δ' ἐνεργασάμενοι τὰ ἄπιστα καὶ ἄδηλα φαίνεσθαι τοῖς τῆς δόξης ὄμμασιν ἐποίησαν· δεύτερον δὲ τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας, ἐν οἷς εἷς λόγος πολὺν ὄχλον ἔτερψε καὶ ἔπεισε τέχνηι γραφείας, οὐκ ἀληθείαι λεχθεῖς· τρίτον <δὲ> φιλοσόφων λόγων ἀμίλλας, ἐν αἷς δείκνυται καὶ γνώμης τάχος ὡς εὐμετάβολον ποιοῦν τὴν τῆς δόξης πίστιν.

§14. τὸν αὐτὸν δὲ λόγον ἔχει ἢ τε τοῦ λόγου δύναμις πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν ἢ τε τῶν φαρμάκων τάξις πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν. ὥσπερ γὰρ τῶν φαρμάκων ἄλλους ἄλλα χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος ἐξάγει, καὶ τὰ μὲν νόσου τὰ δὲ βίου παύει, οὕτω καὶ τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτερψαν, οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ εἰς θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, οἱ δὲ πειθοῖ τινα κακῆι τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν.

§15. καὶ ὅτι μὲν, εἰ λόγῳ ἐπέισθη, οὐκ ἠδίκησεν ἀλλ' ἠτύχησεν, εἴρηται· τὴν δὲ τετάρτην αἰτίαν τῶι τετάρτῳ λόγῳ διέξειμι. εἰ γὰρ ἔρωσ ἦν ὁ ταῦτα πάντα πράξας, οὐ χαλεπῶς διαφεύξεται τὴν τῆς λεγομένης γεγονένης ἀμαρτίας αἰτίαν. ἂ γὰρ ὀρῶμεν, ἔχει φύσιν οὐχ ἦν ἡμεῖς θέλομεν, ἀλλ' ἦν ἕκαστον ἔτυχε· διὰ δὲ τῆς ὀψεως ἡ ψυχὴ κἀν τοῖς τρόποις τυποῦται.

§13. Que la persuasión que es propia del *lógos* moldea el alma como desea, es necesario aprenderlo, en primer lugar, de los *lógoi* de quienes estudian los astros,<sup>(20)</sup> los cuales *dóxa* contra *dóxa*, desplazando una y produciendo<sup>(21)</sup> otra, hacen que las cosas increíbles y no evidentes se manifiesten mediante la mirada de la *dóxa*.<sup>(22)</sup> Y, en segundo lugar, de los *agônes* convincentes por los *lógoi*, en los que un *lógos* deleita a una gran muchedumbre y persuade por haber sido escrito con arte pero no dicho con verdad. Y, en tercer lugar, de las contradicciones entre los *lógoi* de los filósofos, a partir de las cuales también se muestra la fugacidad<sup>(23)</sup> del conocimiento, debido a que hace mudable la creencia de la *dóxa*.<sup>(24)</sup>

§14. Pues el poder del *lógos* con respecto a la disposición del alma tiene el mismo *lógos*<sup>(25)</sup> que la disposición de las drogas con respecto a la naturaleza del cuerpo. En efecto, así como diferentes drogas expulsan diferentes humores del cuerpo y, en algunos casos, terminan con la dolencia y, en otros, con la vida, así también entre los *lógoi* unos angustian, otros deleitan, otros atemorizan, otros impulsan a los oyentes al coraje, otros drogan y encantan al alma con cierta persuasión viciosa.

§15. En consecuencia, que si fue persuadida por un *lógos* no cometió injusticia sino que fue desafortunada, ya se ha dicho. Por lo tanto, paso a la cuarta acusación con el cuarto *lógos*. En efecto, si fue el amor el que hizo todas estas cosas, no es difícil que escape de la acusación del error que dicen que cometió. Pues las cosas que vemos tienen una naturaleza, no la que nosotros deseamos sino la que a cada una le tocó en suerte:<sup>(26)</sup> así, el alma es moldeada por la visión también en las formas de su carácter.<sup>(27)</sup>

§16. αὐτίκα γὰρ ὅταν πολέμια σώματα [καὶ] πολέμιον ἐπὶ πολεμίοις ὀπίσθη κόσμον χαλκοῦ καὶ σιδήρου, τοῦ μὲν ἀλεξητήριον τοῦ δὲ ὑπροβλήματα, εἰ θεάσεται ἢ ὄψις,<sup>(6)</sup> ἐταράχθη καὶ ἐτάραξε τὴν ψυχὴν, ὥστε πολλάκις κινδύνου τοῦ μέλλοντος ὄντος φεύγουσιν ἐκπλαγέντες. ἰσχυρὰ γὰρ ἢ ἀλήθεια τοῦ νόμου διὰ τὸν φόβον ἐξωκίσθη<sup>(7)</sup> τὸν ἀπὸ τῆς ὄψεως, ἣτις ἐλθοῦσα ἐποίησεν ἀμελεῖσαι καὶ τοῦ καλοῦ τοῦ διὰ τὸν νόμον κρινομένου καὶ τοῦ ἀγαθοῦ τοῦ διὰ τὴν δίκην γινομένου.

§17. ἤδη δὲ τινες ἰδόντες φοβερὰ καὶ τοῦ παρόντος ἐν τῷ παρόντι φρονήματος ἐξέστησαν· οὕτως ἀπέσβεσε καὶ ἐξήλασεν ὁ φόβος τὸ νόημα. πολλοὶ δὲ ματαίοις πόνοις καὶ δειναῖς νόσοις καὶ δυσίατοις μανίαις περιέπεσον· οὕτως εἰκόνας τῶν ὀρωμένων πραγμάτων ἢ ὄψις ἐνέγραψεν ἐν τῷ φρονήματι. καὶ τὰ μὲν δειματοῦντα πολλὰ μὲν παραλείπεται, ὅμοια δ' ἐστὶ τὰ παραλειπόμενα οἷάπερ <τὰ> λεγόμενα.

§18. ἀλλὰ μὴν οἱ γραφεῖς ὅταν ἐκ πολλῶν χρωμάτων καὶ σωματῶν ἐν σῶμα καὶ σχῆμα τελείως ἀπεργάσωνται, τέρπουσι τὴν ὄψιν· ἢ δὲ τῶν ἀνδριάντων ποιήσις καὶ ἢ τῶν ἀγαλμάτων ἐργασία <v>ὅσον ἠδεῖαν παρέσχετο τοῖς ὄμμασιν. οὕτω τὰ μὲν λυπεῖν τὰ δὲ ποθεῖν πέφυκε τὴν ὄψιν. πολλὰ δὲ πολλοῖς πολλῶν ἔρωτα καὶ πόθον ἐνεργάζεται πραγμάτων καὶ σωματῶν.

§16. Por ejemplo, cuando unos cuerpos guerreros arman, contra otros guerreros, un *kósmos*<sup>(28)</sup> guerrero de bronce y de hierro, de un lado defensivo del otro lado ofensivo, si la vista lo contempla se perturba y perturba el alma; de este modo, muchas veces algunos huyen aterrorizados de un peligro que es futuro. Pues la verdad de la ley, rigurosa, es desterrada a causa del miedo procedente de la visión que, cuando llega, hace abandonar tanto lo bello que se juzga según la ley, como lo bueno que resulta según la justicia.

§17. Incluso, algunos que vieron cosas terribles perdieron, en ese momento, la razón que en el momento tenían: de este modo, el miedo extinguió y expulsó al pensamiento. Y muchos cayeron en inútiles padecimientos, en terribles dolencias y en incurables locuras. En tales casos, la visión grabó<sup>(28)</sup> en la razón las imágenes de las acciones observadas. Y muchas situaciones terribles son omitidas, pues las omitidas son semejantes a las nombradas.

§18. Pues, por cierto, los pintores cuando a partir de muchos colores y cuerpos llevan a cabo perfectamente un cuerpo y una figura, deleitan a la vista. Así, la construcción de esculturas de hombres y la producción de estatuas de dioses causan a la mirada una dolencia placentera. De este modo, algunas cosas, por naturaleza, incitan a la vista a penar y otras, a desear. Pues muchos producen, en muchos, amor y anhelo de muchas acciones y cuerpos.

§19. εἰ οὖν τῷ τοῦ Ἀλεξάνδρου σώματι τὸ τῆς Ἑλένης ὄμμα ἠσθὲν προθυμίαν καὶ ἄμιλλαν ἔρωτος τῇ ψυχῇ παρέδωκε, τί θαυμαστόν; ὃς εἰ μὲν θεὸς, θεῶν θεῖαν δύναμιν, πῶς ἂν ὁ ἦσσω εἶη τοῦτον ἀπόσασθαι καὶ ἀμύνασθαι δυνατός; εἰ δ' ἐστὶν ἀνθρώπινον νόσημα καὶ ψυχῆς ἀγνόημα, οὐχ ὡς ἀμάρτημα μεμπτέον ἀλλ' ὡς ἀτύχημα νομιστέον· ἦλθε γάρ, ὡς ἦλθε, ψυχῆς ἀγρεύμασιν, οὐ γνώμης βουλεύμασιν, καὶ ἔρωτος ἀνάγκαις, οὐ τέχνης παρασκευαῖς.

§20. πῶς οὖν χρή δίκαιον ἠγήσασθαι τὸν τῆς Ἑλένης μῶμον, ἥτις εἴτ' ἐρασθεῖσα εἴτε λόγῳ πεισθεῖσα εἴτε βίαι ἀρπασθεῖσα εἴτε ὑπὸ θείας ἀνάγκης ἀναγκασθεῖσα ἔπραξεν ἢ ἔπραξε, πάντως διαφεύγει τὴν αἰτίαν;

§21. ἀφεῖλον τῷ λόγῳ δύσκλειαν γυναικός, ἐνέμεινα τῷ νόμῳ ὃν ἐθέμην ἐν ἀρχῇ τοῦ λόγου· ἐπειράθην καταλῦσαι μώμου ἀδικίαν καὶ δόξης ἀμαθίαν, ἐβουλήθην γράψαι τὸν λόγον Ἑλένης μὲν ἐγκώμιον, ἐμὸν δὲ παίγιον.

§19. Entonces, si la mirada de Helena, complacida con el cuerpo de Alejandro, transmitió a su alma un deseo y una contradicción por amor, ¿qué hay en eso de sorprendente? Si el amor es un dios, ¿cómo, en ese caso, el más débil podría negar el poder divino de los dioses y rechazarlo? Si es un padecimiento del hombre y un desconocimiento del alma, no debe ser censurado como un error, sino considerado como un infortunio: en efecto, [Helena] se fue del modo en que se fue por asechanzas del alma, no por decisiones del pensamiento, y por las necesidades del amor, no por intrigas del arte.

§20. En consecuencia, ¿cómo es posible considerar justa la censura de Helena que, si hizo lo que hizo, ya sea enamorada o persuadida por el *lógos* o raptada por la fuerza o forzada por la necesidad divina, escapa absolutamente de la acusación?

§21. Quité con el *lógos* el deshonor de una mujer, permanecí en el propósito que establecí en el inicio del *lógos*: intenté poner fin a la injusticia de una censura y al desconocimiento de una *dóxa*, quise escribir este *lógos*, por un lado, un encomio de Helena y, por otro lado, mi juego.

## Notas al texto griego

<sup>(1)</sup> Acerca de la significación de *πρᾶγμα*, no compartimos la interpretación de MacDowell (2005: 28) quien afirma que no hay una distinción significativa entre *ἔργον* y *πρᾶγμα* y que, probablemente, la inclusión de ambos términos se debe a la necesidad de completar el número par de los elementos de la lista. Tampoco consideramos que el término *πρᾶγμα* deba ser entendido aquí en su significado más general, como propone Wardy para la aparición del mismo en la oración anterior (2005:153, n.6). Creemos que el orden de la serie de acusativos es relevante e indica el sentido en el que debe ser leído cada uno de los términos. En este sintagma, el antecedente de *πρᾶγμα* es *πόλις*, por lo tanto optamos por entenderlo en su acepción de *acción pública* o *asuntos políticos o de gobierno*. La asociación semántica entre ambos lexemas está atestiguada en numerosos pasajes de la época clásica (Pl. *Ap.* 31.d; Isoc. *Ep.* 2.3, 15.6; D. *Ep.* 22.4, 34.3, 140.6, 229.7, 337.8; Aeschin. *Ep.* 57.6, 177.5, 11.2.8; X. *Mem.* 3.7.1.4, 3.7.2.1, entre otros). Según este mismo criterio, el

término *ἔργον* está relacionado con su antecedente *λόγος*, de manera que la significación se orienta a la realización de *hechos* o *actos* en contraste con el mero discurso. Sobre la significación de *ἔργον* en oposición a *λόγος*, ver la entrada del primer término en *LSJ*.

<sup>(2)</sup> Los manuscritos nos dan tres posibles versiones de este pasaje: X<sup>1</sup>: ὁμοιος ὦν ὁ λόγος εἰ τα νῦν γε, X<sup>2</sup>: ὁμοιος ὦν ὁ λόγος ἦ τα νῦν γε, A: ὁμοιος ἦν ὁ λόγος ἦ τα νῦν γε. Nosotros seguimos la versión de Untersteiner (1967:100), quien mantiene la propuesta de Blass de reponer la sílaba <πά> a la expresión ἦ τα que conserva el manuscrito X<sup>2</sup>, así se da lugar al verbo ἦ<πά>τα. Tal reposición permite la traducción: *en ese caso el lógos siendo el mismo no engañaría del mismo modo*. Cassin (1995: 145), quien sigue a Donadi, también considera que la opción de Blass es la más apropiada, y señala que el análisis de Diels-Kranz es más dificultoso. Diels-Kranz (1966:291) siguen el manuscrito X<sup>2</sup>, al igual que Untersteiner, pero transforman la expresión final ἦ τὰ en la expresi-

sión οἷς τᾶ y sostienen que pertenece a la oración siguiente. La propuesta permite la traducción: *en ese caso el lógos no sería del mismo modo el mismo*, cuyo sentido es menos inteligible que el de Untersteiner, pero no varía sustancialmente. MacDowell (2005:34), por su parte, retoma el manuscrito A, señala que el adjetivo ὁμοιος es seguramente producto de un error del escriba, derivado del adverbio precedente ὁμοίως y que estaría en lugar de algún otro adjetivo, como por ejemplo δυνάτς. Modifica la expresión final ἢ τᾶ por la conjunción adversativa ἀλλὰ y la incluye en la oración siguiente. De este modo, su edición da lugar a la traducción: *speech would not be equally <powerful>* (2005:25).

<sup>(3)</sup> En esta oración se halla una de las variantes de transmisión textual más significativas y polémicas del *EH*. Se trata del término εὐτυχίας (dat. pl. de εὐτυχία, *felicidad, triunfo, fortuna*) que se encuentra en las reseñas tardías del texto y que es la variante elegida en las ediciones de Diels-Kranz (1966) y MacDowell (2005). Otras ediciones, como la de Untersteiner (1967), eligen ἀτυχίας (dat. pl. de ἀτυχία, *infortunio, desgracia, fracaso*), variante que se encuentra en los manuscritos más antiguos A y X. El dilema no es menor, ya que el

criterio filológico sobre la fiabilidad de las fuentes no des-credita una variante en favor de otra, de modo que la elección se resuelve en base a los parámetros interpretativos del editor. Un ejemplo es el que encontramos en los comentarios de Untersteiner al texto griego. En el aparato crítico de su edición (1967:102), explica su postura retomando otras posiciones. La edición de Diels-Kranz (1966:291) propone εὐτυχία, al igual que Sykutris (1928:13s), quien defiende esta elección en base a la coherencia textual, argumentando que en el párrafo 9 ya aparece el mismo término para denominar a uno de los efectos de la poesía. Untersteiner, por su parte, desestima la opinión de Sykutris advirtiendo que en el párrafo 11 el tema del discurso no es la poesía sino la opinión, y que ésta aparece matizada por los valores negativos prolépticos de los dos adjetivos que modifican el término, *σφαλεραίς καὶ ἀβεβαίαις*, argumento del cual se deriva su preferencia por la variante ἀτυχία. Un recorrido por las diferentes traducciones disponibles del *EH* revela la diversidad de posiciones al respecto: Untersteiner (1967:103) traduce por *viluppo di deviazioni*; Gutiérrez (1984:164) por *infortunios*; Bellido (1996: 208), siguiendo a Untersteiner, opta por *red de fracasos*.

Otros, prefieren una traducción más general, sin especificar un valor positivo o negativo: Tapia Zúñiga (1980:13) traduce por *eventualidades*; Barbosa-Ornellas e Castro (1993:44), por *situações*. Entre las versiones, en cambio, que conservan la variante εὐτυχία encontramos: Cassin, quien traduce *bonheurs* (1995:145); y Davolio-Marcos que proponen *fortunas* (2011: 37). Nuestro criterio al respecto es que la variante ἀτυχία para calificar los alcances de la *dóxa*, clausura la ambivalencia semántica del *lógos-phármakon* en una lectura exclusivamente negativa que no se condice con la concepción general del *EH*. En cambio, la variante εὐτυχία, debido al sentido positivo del término, enfatizado por el prefijo εὐ-, se ajusta convenientemente a la argumentación gorgiana acerca de la inevitable mudanza del conocimiento en todos los ámbitos, incluso en aquellos que se atribuyen un tipo de saber universal, tales como la ley y la filosofía. Ya Segal (1962:111) advierte esta significación contradictoria de los adjetivos, cuando afirma: *It is admitted that doxa is deceptive and unstable* (σφαλερὰ καὶ ἀβεβαίως), *but the human psyche has no better guide. It is noteworthy that nothing is suggested as a practical alternative to doxa; doxa, rather, is simply and realistically accep-*

*ted as the ordinary state of human communicable knowledge*. La ambivalencia del *phármakon* queda así preservada también con relación a la *dóxa* en la expresión paradójica σφαλεραῖς καὶ ἀβεβαίως εὐτυχίαις (*triumfos inconstantes e inseguros*), que anticipa los ejemplos dados por Gorgias luego en los párrafos 13 y 14 para fundamentar el carácter transitorio del conocimiento (καὶ γνώμης τάχος ... *Hel.* 13).

<sup>(4)</sup> El término βιατήριον constituye, posiblemente, un neologismo gorgiano y se encuentra en un pasaje lacunario irrecuperable, de difícil interpretación. Los editores del texto griego presentan diferentes criterios a la hora de fijar y traducir el fragmento. Así, Untersteiner (1967:102), señala el término entre signos diacríticos de eliminación y, consecuentemente, no lo traduce en su versión italiana del *EH*. MacDowell (2005:24), en cambio, conserva el término en el texto griego pero opta interpretarlo y traducirlo, según la conjetura de editores anteriores, como βιατήρων (of violators...), genitivo plural de ὁ βιαστήρ-ἦρος (*raptor, forzador*). Cabe destacar que la misma conjetura acerca de la presencia de βιαστήρ en este párrafo del *EH* es la que se encuentra citada en la entrada del término en el diccionario *LSJ*. La edi-

ción de Donadi, retomada por Cassin (1995:146), conserva βιαστήριον tal como documentan los manuscritos, y propone considerarlo uno de los sustantivos neutros terminados en -τήριον, frecuentes en la lengua griega, que indican *lugar donde*: así, por ejemplo, τὸ δικαστήριον como *tribunal o lugar donde se aplica la justicia*; o también τὸ φροντιστήριον como *el lugar donde se piensa o lugar de reflexión* en *Nubes* de Aristófanes (v. 94; 128; 142...). Siguiendo la propuesta de Donadi, Cassin traduce (1995:146): *Quelle cause empêche donc que, de la même manière, Hélène aussi, qui n'était jeune, fût, comme un lieu pour la violence, par violence ravie?* En español, la versión de Tapia Zúñiga mantiene en el texto griego βιατήριον pero lo lee según la conjetura de βιατήρων ya vista (1980:13): *...como si hubiera sido raptada por la fuerza de los violentos*. No obstante, en general, las versiones en español con las que contamos, optan por no traducir el neologismo: así consta en Gutiérrez (1984:164), Bellido (1996:208) y Davolio-Marcos (2011:37). La traducción al portugués de Barbosa-Ornellas e Castro (1993:44), en cambio, realiza una extraña elección: edita el texto griego según la conjetura βιατήρων, pero traduce el término como un adjetivo superlativo: *...como*

*se fosse arrastada por uma força poderosíssima*. Nuestro criterio difiere de estas lecturas: hemos interpretado el neologismo βιατήριον como un adjetivo de dos terminaciones en caso acusativo. Este tipo de adjetivos en griego conlleva un matiz de significación activa o más exactamente agentiva como, por ejemplo, se observa en los casos de θελκτήριος-ον (*encantador, hechicero*), λυτήριος-ον (*liberador, libertador*) y βουλευτήριος-ον (*que da consejos*). Un caso interesante donde se destaca el rasgo agentivo de la terminación es el del adjetivo χρηστήριος-ον (*oracular, autor de oráculos*) frente al adjetivo χρηστός-ή-όν (*propicio, bienhechor*). De esta manera, aunque el sofista dispone en lengua griega del adjetivo βίαιος-α-ον (*violento, forzado, obligado*), crea un juego fonético entre el agente del verbo pasivo (βίαι, *por una fuerza*) y el neologismo de matiz agentivo (βιατήριον, *que aplica la fuerza*), en función de acusativo adverbial, que refuerza su significado. Al igual que en casos anteriores, la reiteración fonética y la sonoridad de la prosa son herramientas de trabajo estético-poético de la lengua con el fin de dar mayor énfasis a un argumento: la pasividad e inocencia de Helena y la violencia de la fuerza (persuasiva) ejercida sobre ella.

<sup>(5)</sup> El pasaje presenta numerosas dificultades, tanto a nivel de la fijación del texto griego como de la traducción. La versión de las ediciones de Diels-Kranz y de Donadi se ajusta más a la tradición manuscrita: † τὸ γὰρ τῆς πειθοῦς ἐξῆν ὁ δὲ νοῦς καίτοι εἰ ἀνάγκη ὁ εἰδὼς ἔξει μὲν οὖν, τὴν δὲ δύναμιν τὴν αὐτὴν ἔχει †. Pero, en este caso, es muy difícil lograr una traducción de sentido claro. Así, por ejemplo, Cassin (1995:146) conserva la propuesta de Donadi que liga el λόγος a la ἀνάγκη (*necesidad*), pero no lo traduce. No obstante ofrece como posible la versión de Marie-Pierre Noël: *Car le prope de la persuasion est la possession et le discours accompli des actes équivalents à la nécessité divine [...] et il possède le même pouvoir*. A los fines de mantener una versión coherente del fragmento, de acuerdo con el desarrollo argumentativo del texto, hemos conservado la enmienda propuesta por Untersteiner. Si consideramos el parágrafo 12 en forma íntegra, notamos que el tercer argumento referido al λόγος realiza una operación argumentativa sincrética: en la fuerza del discurso se congregan las diferentes causas mencionadas hasta ahora. Si bien en la primera oración se compara el poder del λόγος con la violencia física, la βία (segundo

argumento, *Hel.7*), luego se lo vincula a la necesidad, la ἀνάγκη, que en su forma divinizada fue nombrada inicialmente (primer argumento, *Hel. 6*) pero que ahora es resignificada como una cualidad del λόγος: lo necesario en el discurso, i.e. lo convincente. Otra vez encontramos la función argumentativa de las figuras retóricas: a partir de la repetición léxica, la ἀνάγκη como fuerza divina y la βία como fuerza humana son transformadas en propiedades de la persuasión del discurso. De esta manera el uso del verbo ἀναγκάζω en la oración siguiente reúne en su polisemia todos los sentidos de los argumentos dados hasta aquí: el λόγος fuerza (divinidad) – obliga (violencia) – convence (persuasión) al alma. Acerca de la internalización de estas fuerzas como atributos del λόγος y su relación con la sentencia de *Hel. 8* (λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν...), ver el apartado 5 del Estudio Preliminar.

<sup>(6)</sup> Este pasaje es de difícil reconstrucción. Las ediciones críticas proponen enmiendas que o bien afectan la estructura condicional (Untersteiner, 1967: 108; MacDowell, 2005:24) o bien reponen un verbo conjugado en la primera estructura dependiente de ὅταν (Diels-Kranz, 1966:293). Hemos optado, en esta ocasión, por mantener

la reconstrucción de Diels-Kranz ya que resuelve la estructura sintáctica sin alterar el sentido del pasaje.

<sup>(7)</sup> Diels-Kranz (1966:293) proponen el verbo ἐξωικίσθη (modificación que recuperan de Reiske) cuyo significado es: *sacar, echar fuera, desterrar*. MacDowell (2005: 26) y Untersteiner (1967:108) proponen el verbo εισωικίσθη, agregando una ι (iota) al término εισωικίσθη presente en los manuscritos A y X. El significado de εισωικίσθη es: *ir a establecerse, instalarse en*. Como se observa, el sentido de estos verbos es opuesto y la decisión

entre ambos depende de las elecciones que se realicen respecto de las palabras que se encuentran al principio de esta oración. Para el pasaje inicial hemos optado por los términos que nos transmiten los manuscritos A y X: ἰσχυρὰ γὰρ ἢ ἀλήθεια. A partir de esta elección, consideramos que el sentido de la oración exige un verbo como el propuesto por Diels-Kranz. El miedo (φόβος) provocaría un desapego (ἐξωικίσθη) de lo que está establecido por la ley (νόμος) y así conduciría al abandono —u olvido— (ἀμελήσαι) de aquello que se considera bueno y bello.

## Notas a la traducción

<sup>(1)</sup> Según Guthrie (1994:250) el comienzo del *EH* muestra cómo Gorgias no estaba a favor de definiciones universales, a diferencia de Sócrates que hubiera buscado una definición totalizadora. Y agrega: *Esta resistencia a dar una definición general es una consecuencia de la creencia sofística, compartida por Protágoras, de la relatividad de los valores*. Más recientemente, en la traducción del *EH* propuesta por Davolio-Marcos (2011:46), se señala que: *Resonancias de las líneas iniciales de*

*EH, a su vez, hay en Men. 71e-72a, donde el personaje platónico homónimo, admirador declarado de Gorgias, elude una definición de areté y en su lugar enumera sus múltiples significados, producto de distinguir la virtud o excelencia con arreglo al género, a la edad y a la condición social.*

<sup>(2)</sup> Como se explicó en el apartado 3 del Estudio Preliminar, esta primera oración presenta una combinación de figuras poéticas: isócolon, homeóptoton, epanalepsis y antítesis. Tal combina-

ción da cuenta de la compleja estructura del texto que es construido por el sofista en tanto *kósmos* formal y conceptual. El uso de la forma nominal *kósmos* y del verbo *kosméo*, con el sentido de *componer* cantos por parte de los poetas o como una cualidad de pertinencia y adecuación del discurso, aparece ya atestiguado en los poemas e himnos homéricos (vinculado a la poesía *Od.* VIII.489, 492, *h. Bacch.* 59; con el sentido general de *hablar con pertinencia*, *Il.* II.213-4, *Od.* VIII.179, XX.181; en época clásica, referido a *componer* discursos en prosa, ver *Pl. Mx.* 239c1). De allí que la elección de conservar el término griego *kósmos* supone atender también al sentido metatextual que el término cobra en la obra. Con respecto a las figuras poéticas, el isócolón y el homeóptoton establecen correspondencias de orden morfo-sintáctico que habilitan, a partir del paralelismo formal, un paralelismo conceptual, pues cada miembro del par (*rólei-euandria/ sómati-kálos/ psychêi-sofia/ prágmati-areté/ lógoi-alétheia*) se relaciona con su correspondiente como expresiones particulares del sentido universal de *kósmos*. Este término griego es susceptible de las más diversas aplicaciones: política, militar, estética, poética, filosófica y religiosa. Por ello opta-

mos por mantener el término griego, en vistas a conservar esta riqueza semántica, sin restringirla en un sentido específico. Tal riqueza es perceptible parcialmente en traducciones de *kósmos* tales como *armonia* (Untersteiner, 1967:89), *armonía* (Bellido, 1996:200), *perfección* (Gutiérrez, 1984:162), *ordenamento* (Barbosa-Ornellas e Castro, 1993:41), *ordre* (Cassin, 1995:141), *orden* (Davolio-Marcos, 2011:27), siendo estas últimas acepciones las que más se acercan al sentido griego. Por otra parte, la epanalepsis y la antítesis del par *kósmos-akosmía* (*ausencia de kósmos*), que se completan con la segunda proposición de la oración, reúnen en la unidad sintagmática a los elementos contrarios como parte de un todo. Acerca de otras referencias a esta antinomia, en los fragmentos atribuidos a Sófocles se halla un verso que sugiere una interesante conexión con la oración gorgiana: οὐ κόσμος, οὐκ, ὃ τλήμων, ἀλλ' ἄκοσμία, (*S. Fg.* 846.1). En dicho verso no sólo se encuentra la misma antítesis sino que ésta forma una epanalepsis, las dos figuras poéticas que encontramos desplegadas en el *EH* en la extensión del sintagma. Sobre el valor de la antítesis en la reflexión filosófica a partir de Heráclito, ver Norden (2000:29ss).

<sup>(3)</sup> Dice el sofista que los poetas mantienen una posición unívoca en su censura a Helena: *homóphonos kai homópsychos* (*unísona y unánime*). Acerca de las diferentes versiones en torno a la figura de Helena, ver apartado 2 del Estudio Preliminar.

<sup>(4)</sup> Gorgias retoma, al comienzo del *EH*, el desprestigio de Helena que ha generalizado la tradición poética, la cual aparece ligada a la transmisión oral (*akousánton* = participio del verbo *akoúo*, *escuchar*). La alusión a las fuentes del conocimiento oral de la poesía (*verbo akoúo*) y la naturaleza falible de la fama (sustantivo *féme*) recuerda al lector los versos de la *Ilíada* donde el poeta invoca a las Musas para presentar el conocido *catálogo de las naves* (Hom. *Il.* II.484-6): *Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δόματ' ἔχουσαι / ὑμεῖς γὰρ θεαί ἐστε πάρεστέ τε ἴστέ τε πάντα, / ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδὲ τι ἴδμεν*. *Decidme ahora, Musas que habitáis las moradas del Olimpo —porque vosotras sois diosas, lo presenciáis y conocéis todo, mientras nosotros oímos tan sólo la fama y nada cierto sabemos—*, (Segalá y Estallega, 1994:57). Con la referencia del *EH*, el lector se remonta, así, a la antigua y prestigiosa poesía épica en torno a la guerra de Troya aunque, como veremos en la siguiente nota, también se hace re-

ferencia a la poesía dramática, más cercana a los posibles oyentes de Gorgias de la Atenas de la segunda mitad del siglo V a.C. De esta manera, se manifiesta el carácter controversial del encomio sofístico, que pondrá en discusión aspectos procedentes de la *paideía*, a partir de sus mismos supuestos. Dicho matiz polémico queda en claro desde el primer párrafo: allí, el conocimiento de los poetas no es retomado en tanto fuente de saber autorizado sino como *hamartía* (*error*) y *amathía* (*desconocimiento*) que *censura lo elogiabile*. La creencia (*pístis*) de los poetas será revertida a través de la herramienta central de la *téchne* sofística: la persuasión. Finalmente, el cierre del *EH* nombrará a la creencia heredada como *dóxes amathía* (*desconocimiento de la dóxa... Hel.* 21), aunque esto no implica marginar a la palabra poética a un campo de discurso falaz frente a otros más verdaderos. Por el contrario, se equipara el *lógos* poético al *lógos* filosófico y al *lógos* judicial, todas expresiones igualmente portadoras de la *dóxa inconstante e insegura... (Hel.* 11), al igual que el propio *lógos* sofístico.

<sup>(5)</sup> La asociación del nombre de Helena con el recuerdo de desgracias, según la tradición de los poetas, conlleva una alusión indirecta a los versos

681-9 del Coro en la obra *Agamenón* de Esquilo: {Χο.} τίς ποτ' ὠνόμαζεν ὄδ' {[στρ. α.} / ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως – / μὴ τις ὄντιν' οὐχ ὀρῶ- / μεν προνοί- / αἰσι τοῦ πεπρωμένου / γλῶσσαν ἐν τύχῃ νέμων; – τάν / δορίγαμβρον ἀμφινεικῆ / θ' Ἑλέναν; ἐπεὶ πρεπόντως / Ἑλένας, ἔλανδρος, ἔλέ-/πτολις... (*¿Quién pudo darle nombre tan verdadero? ¿Quién sino alguno de esos seres invisibles que saben de antemano lo que ha de suceder en los varios azares de la fortuna? El cual dirigiendo certero nuestra lengua hizo que llamásemos Helena a aquella ocasión de discordia a quien su esposo hubo de recordar a lanzadas. Tal fue en verdad, perdición de armadas; perdición de hombres, perdición de ciudades...* (Salvatierra, 1964:157)). El juego significativo queda establecido entre el nombre *Heléne* y sus epítetos poéticos, compuestos a partir de la forma de aoristo *heleîn* (*destruir*): *helénas*, *hélاندros*, *heléptolis*... (literalmente *destructora de navíos, destructora de hombres, destructora de ciudades...*). La evocación de este pasaje por parte de Gorgias parece reafirmarse también por la presencia del término *phéme* que significa *voz, palabra, fama*, pero también *advertencia, anuncio, presagio*, recordando el sentido predictivo que el nombre tiene en los versos de Esquilo. El sofista,

que no nombra explícitamente esta alusión en el texto, retomará más adelante el juego poético– fonético del nombre de Helena para crear otras correspondencias léxicas y una significación positiva en torno a éste en el *EH*.

<sup>(6)</sup> Según la interpretación de Cassin (2008:115-8), en este pasaje el sofista produce el paso de la comunión a la invención, al entender que el discurso epidíctico no debe difundir los valores admitidos sino crear nuevos. De esta manera, el primer párrafo hace referencia al momento de comunión: allí aparecen todas las magníficas palabras constitutivas de la Grecia Arcaica distribuidas en dos valores: positivo y negativo, *kósmos* y *akosmia*. Las mismas resumen la poesía y la filosofía griegas y son resultado de éstas. Todas existen como sistema convencional de sentido. En este momento, Gorgias muestra, en la práctica común de la lengua, la comunión en torno a los valores; mientras que el segundo párrafo señala el momento de invención: el yo enunciador desafía el consenso pues va a probar que Helena se sitúa entre los sujetos que es preciso alabar y no, como se hace desde Homero, como uno de los sujetos que deben ser censurados. Concluye Cassin (2008:118): *El elogio se apoya así en el*

consenso implicado en las primeras frases para recrear un nuevo consenso —contraconsensual, por así decirlo— en las segundas. Ahora bien, sabemos que eso es efectivamente lo que sucedió: Gorgias entregó al mundo una nueva Helena que, a través de Isócrates y Eurípides, y hasta Hoffmannsthal, Offenbach, Claudel y Giraudoux, es completamente inocente y digna de alabanza. Esta interpretación de Cassin puede vincularse al análisis que, anteriormente, había realizado Segal (1962:112-3) sobre el sentido que posee el término *pístis* en el *EH*. Segal sostiene que *pístis* representa el estado de convicción que resulta de una persuasión exitosa, persuasión que depende de la influencia de una *dóxa*. Por ello, en este pasaje, el término *pístis* es usado para referir a la concepción acerca de Helena que ha sido instaurada y, de algún modo, convenida culturalmente. La creencia (*pístis*) de los poetas sería, por lo tanto, aquella opinión sobre la cual existe cierto consenso dentro de la comunidad griega, que el sofista, con una nueva versión/opinión (*dóxa*) persuasiva, intentaría modificar mostrando así el carácter relativo de las opiniones (*dóxai*) humanas. En este sentido la capacidad de crear *pístis* del sofista no es diferente de la del poeta; la diferencia radica en

el concepto de *eikós*: cada *kósmos* tiene un *eikós* y esto es lo que deja en evidencia el sofista.

<sup>(7)</sup> El uso de la expresión *deíxas talethès* (*demostrando lo verdadero*) para referir a la intención del propio encomio, nos lleva a ahondar en la relación entre *lógos* y *alétheia* a partir de la coherencia argumental del texto sofístico. En primer lugar, al atribuir a su *lógos* la capacidad de mostrar lo verdadero, el sofista hace participar su composición de la noción de *kósmos*, según los casos particulares definidos en la primera oración del *EH*. Ese *orden* textual supone una dilucidación, no de los hechos efectivamente ocurridos en el pasado, sino, como dirá el sofista en el final del párrafo 5, de *las causas* (*aitíai*) por las cuales era verosímil (*eikós*) que ocurriera el viaje de Helena a Troya. En ese sentido, la delimitación de lo verdadero del *lógos* a aquello que es lo verosímil, i.e. la afirmación resultante de los argumentos que mejor se atienen a las circunstancias de enunciación del texto, redefine la noción de *alétheia* a partir de la tríada que este concepto integra con aquellos de *lógos* y de *peithó* (*persuasión*) en el marco sofístico. Davolio-Marcos (2011:49) consideran que, en este párrafo, aquello que es considerado verdadero

(*alethés*) o, en su defecto, aquello que implica desconocimiento (*amathía*), no está fundado en un grado de saber, es decir, no es de orden cognitivo sino axiológico, basado en las afecciones y sentimientos del receptor. Dicen las autoras: *los términos gnoseológicos están resignificados axiológicamente*. Coincidimos con las autoras y con Segal (1962) en que en este discurso hay una apelación a las emociones a través de la palabra, que contribuye al deleite y, por ende, a la argumentación. No obstante, consideramos que esta apelación no niega el valor *cognitivo* de los términos antes mencionados, si entendemos por cognitivo el saber que implica la construcción de discursos mediante la disposición ordenada y coherente de argumentos. Siguiendo este razonamiento, creemos que los términos del pasaje están resignificados además, *argumentativamente*. En el co-texto del encomio, la censura de Helena es desconocimiento (*amathía*) porque no se sostiene en la argumentación interna del discurso; por el contrario, lo verdadero del *lógos* será lo que éste posee de *kósmos* equilibrado, sin fisuras ni contradicciones internas que desestructuren la armonía perfecta de aquello que se presenta como lo *verosímil* en cierta circunstancia.

<sup>(8)</sup> Aquí Gorgias altera el orden lógico correlativo de los elementos en la oración (A-B, A-B, A-B, A-B, respectivamente) y lo reemplaza por estructuras especulares producidas por la figura poética denominada quiasmo: tales construcciones siguen una secuencia espejada A-B, B-A, A-B, B-A. En este caso es posible pensar que el juego formal alude a una de las versiones del mito sobre el nacimiento de Helena y la confusión en torno a la procedencia divina o humana de los dos huevos puestos por Leda, después de los encuentros amorosos, durante la misma noche, con Zeus y Tíndaro (cfr. Graves, 2007:274).

<sup>(9)</sup> Con estas palabras Gorgias enfatiza la fuerza de atracción y de reunión (*synágo*) que el cuerpo de una mujer como Helena es capaz de producir sobre muchos cuerpos de hombres, cada uno de los cuales posee ciertos poderes que, sin embargo, no ejercen resistencia sobre la atracción de su belleza física. Se resalta, entonces, el argumento del poder que uno puede ejercer sobre muchos. Este argumento se retoma en otro pasaje del texto, cuando Gorgias refiere al *lógos*. El pasaje dice: *un lógos deleita a una gran muchedumbre y persuade por haber sido escrito con arte pero no dicho con verdad (Hel. 13)*. Nuevamente se plantea

la relación uno–muchos, pero esta vez es el *lógos* quien ejerce el poder sobre muchos hombres, en lugar del cuerpo de Helena. El paralelismo entre una figura (Helena) y otra (*lógos*) se consolida aún más cuando recordamos el famoso pasaje: *Lógos es un poderoso soberano que con el cuerpo más pequeño e imperceptible realiza las más divinas acciones (Hel. 8)*. Si bien aquí no se explicita la relación uno–muchos como en el pasaje anterior, sí se destaca, en primer lugar, la atribución al *lógos* de un cuerpo —al igual que a Helena— cuyo desmedido poder se contrapone a su cualidad de pequeño e imperceptible. En segundo lugar, se destaca el carácter divino del *lógos* de igual forma que la belleza de Helena era asemejada a la de los dioses. A partir de estas vinculaciones, vemos cómo el sofista construye una analogía entre Helena y el *lógos*, atribuyéndoles características similares. La relación uno–muchos reaparecerá en el cuarto argumento del *EH*, parágrafo 18, cuando se hace referencia a las obras de los pintores: *pues por cierto, los pintores cuando a partir de muchos colores y cuerpos llevan a cabo perfectamente un cuerpo y una figura, deleitan a la vista.*

<sup>(10)</sup> El término *eikós* no es frecuentemente utilizado por el sofista. Sin embargo, la apelación al recur-

so de la verosimilitud, tan relevante para los estudios del arte retórico posterior a Gorgias, está presente en este texto de un modo implícito (Schmitz, 2000). El lugar donde es empleada la noción de *eikós* en *EH* anticipa que el sofista habrá de apelar a argumentos que crean un discurso dotado de verosimilitud, es decir, de una razonabilidad expresada en el ordenamiento interno del texto (*kósmos*) cuyo acuerdo o desacuerdo con los hechos ocurridos posee poca relevancia. Al referirnos a lo verosímil como lo *razonable* intentamos enfatizar que en la construcción de un discurso verosímil entran en juego parámetros de racionalidad que se acomodan a las circunstancias de elaboración del texto y, especialmente, a sus receptores. A esta razonabilidad del texto se halla ligado lo circunstancialmente verdadero de un *lógos* que, como ya hemos dicho (Cfr. nota 7), debe entenderse en *EH* como lo verosímil de sus causas. En línea con esta concepción, podemos observar que en la *Defensa de Palamedes (Pal.)*, donde también es usado escasamente el término *eikós* (*Pal.* 9), el hablante, Palamedes, apela al recurso de la verosimilitud para persuadir a su auditorio. Palamedes construye argumentos acordes al modo de ser de los receptores que desea

persuadir y expresa la necesidad de ese acuerdo entre el carácter del discurso y el auditorio (*Pal.* 33). Además, considera falso que un mismo discurso pronunciado ante los mismos hombres y que versa sobre un mismo hecho contenga argumentos contradictorios (*Pal.* 25). Esto evidencia que, a pesar de que estos dos textos de Gorgias poseen un modo de argumentación conceptual y pertenecen a géneros distintos, se parecen en la pretensión de presentarse como más verosímiles que otros discursos.

<sup>(11)</sup> Si Helena hizo lo que hizo por resoluciones de los dioses, es inocente. Con ello Gorgias se está refiriendo a la cosmovisión ya presente en la poesía épica griega de considerar a los dioses más fuertes que los hombres en poder y en sabiduría. En efecto, si somos objeto de un designio divino, no podremos contrariar su voluntad, pues es imposible no cumplir sus deseos. Por ello, coincidimos con Untersteiner (1967: 96) en que el término *kreísson*, en este contexto, posee una connotación religiosa más que estrictamente política. No obstante, en el *Gorgias* de Platón (1999:483d-484a), se retoma el argumento sofístico acerca de la superioridad del más fuerte (*kreísson*), puesto en boca del personaje de Calicles. Éste traslada

dicho argumento al campo de las relaciones entre los hombres (*nómos*), entendiéndolo como una continuación del campo de las relaciones entre animales (*phýsis*).

<sup>(12)</sup> Respecto a la interpretación de la estructura de esta argumentación que se repite en *Hel.* 12, ver el apartado 3 del Estudio Preliminar.

<sup>(13)</sup> Como ya se ha dicho, el *EH* presenta cuatro argumentaciones de defensa. En tres de ellas se trata sobre distintos aspectos de la fuerza. Por un lado, y como ya señalamos en la nota 11, *tò kreísson* (*lo más fuerte*) es utilizado para señalar una condición natural inevitable adjudicada a los dioses en su relación con los hombres (*Hel.* 6). Por otra lado, en el segundo argumento, se utiliza el sustantivo *bía* (*Hel.* 7) para referir a la *fuerza física* en la relación entre hombres que transgrede el *nómos* (*ley*) y la *díke* (*justicia*). Allí Helena también es inocente, pues el que la raptó obró injustamente y en desacuerdo con las leyes: esto explica que sea llamado *bárbaros* en el pasaje. Por último, en el tercer argumento, para referirse a la fuerza del *lógos*, Gorgias adopta el término *dýnamis* (*dýnastes... Hel.* 8; *dýnamis... Hel.* 14), que a diferencia de los anteriores supone un poder performativo, i.e. un poder–hacer con la palabra.

<sup>(14)</sup> La construcción *deí dè kai dóxei deíxai toís akoúousi*, cuya musicalidad por la aliteración de consonantes dentales, guturales y de vocales es intraducible, admite diversas interpretaciones debido a la presencia de dos dativos junto a *deíknumi*, verbo que usualmente rige acusativo y puede exigir o no un complemento indirecto. En general, las traducciones consultadas pueden dividirse en dos grupos, según sostengan (i) que *dóxei* cumple la función de complemento indirecto, o (ii) que el complemento indirecto es solamente *toís akoúousi*, mientras que *dóxei* cumple una función instrumental. En el primer caso, puede entenderse que la acción de demostrar (*deíxai*) se dirige a la *dóxa* de quienes escuchan al sofista. Así lo entienden la mayoría de los traductores: Untersteiner, quien justifica su traducción apelando a Hom. *Il.*  $\Lambda$  11: *Bisogna anche dimostrarlo all'opinione degl'ascoltatori* (1967:99); Gutiérrez: *Pues es preciso ponerlo de manifiesto ante la opinión de los que me escuchan* (1984:164); Bellido: *Preciso es también demostrarlo a la opinión de los que escuchan* (1996:207) y Davolio-Marcos: *Ya que es necesario también demostrarlo a la opinión del auditorio* (2011:33). En el segundo caso, se puede considerar que *dóxei* es el medio por el

cual se realiza la demostración. Así lo consideran: MacDowell: *I must also prove it by opinion to my hearers* (2005:23); Donadi: *le montrer à ceux qui m'écoutent au moyen de leur expérience propre* (en Cassin, 1995:144); y Cassin: *Et il faut que je le montre à ceux qui m'écoutent en faisant appel aussi à l'opinion commune* (1995:144). Pero, como puede notarse, las tres últimas versiones difieren en el sentido que le atribuyen a *dóxa*: mientras MacDowell opta por una traducción literal del término, Donadi considera que Gorgias refiere a una experiencia propia de sus oyentes, y Cassin que se trata de una opinión común, compartida, por todos. No hay, en la propia expresión, un elemento que nos incline por los sentidos propuestos por Cassin o Donadi. Por este motivo, hemos elegido traducir *dóxei* en función instrumental, de modo similar a MacDowell, manteniendo la ambigüedad que posee el texto: *Y así es necesario demostrarlo con una dóxa a los que escuchan*. Pero, a pesar de la ambigüedad de la expresión, resulta esclarecedor considerar que Gorgias denomina *dóxa* al primer argumento mediante el cual mostrará los poderes del *lógos*: la definición y caracterización de la poesía y sus poderes (*Hel.* 9). Es posible conjeturar que tanto él como sus oyentes

compartían un conocimiento y una experiencia de la poesía tal como es caracterizada en este pasaje, interpretación que está en coincidencia con la traducción propuesta por Cassin.

<sup>(15)</sup> La expresión en acusativo *tèn poiesin hápasan* [...] *lógon échonta métron* amerita algunas conjeturas. La edición de Untersteiner (1967:99) cita a Cataudella quien afirma que la primera parte de la construcción, *tèn poiesin hápasan*, alude a la tragedia, forma poética que supone a todas las otras. En realidad, el adjetivo *hápasan* permite suponer un alcance más general: si todo *lógos* que tiene metro es poesía, entonces en ella se incluyen no sólo las formas genéricas de la poesía épica, lírica, dramática, etc., sino incluso aquellas composiciones en verso que proceden del campo filosófico (Parménides, Empédocles, etc.) y el cívico-político (Solón). Es posible pensar que ante tal significación aglutinante de *poesía*, regida por la presencia del verso, reacciona Aristóteles al comienzo de su *Poética* (1147b, 13-20) donde establece como criterio rector el procedimiento de *mimesis*, para diferenciar poesía de lo que no lo es. De ello resultará, dirá Aristóteles, que aunque Homero y Empédocles escriban en verso, sólo el primero es poeta mientras que el segundo es fi-

siólogo. Volviendo al texto gorgiano, el amplio espectro de la definición de poesía incorpora a esa categoría la esfera mágica y poderosa del *lógos*. Más aún, ya Untersteiner reconocía este desplazamiento hacia una exaltación del discurso en general cuando afirma que Gorgias (1967:99), con dicha definición, subsume a la poesía dentro de un género mayor, el del *lógos*. En consecuencia, la operación gorgiana de fusionar figuras poéticas en la prosa, la cual tradicionalmente y por oposición a la poesía recibía la denominación de *psilòs lógos* (*discurso sin ritmo...* Pl. *Mx.* 239c; Arist. *Po.* 1447a.29; *Rh.* III 1408b), parece avalar las opiniones de De Romilly (1973) y de Wardy (2005) que sostienen que el sofista está trasladando los poderes del *lógos poético* (su capacidad de encantar, persuadir e incluso engañar) a todos los *lógoi*. Esta concepción monística del *lógos*, como la califica Wardy (2005:39ss), se desprende de las propias argumentaciones sofísticas, ya que después de las menciones de la poesía y de la magia, en los párrafos 12 y 13, se hace alusión a otras formas de *lógoi* (aquellas de los que estudian los astros, los oradores forenses y los filósofos) que presentan esa misma *dýnamis* que anteriormente se atribuyó a la palabra poética.

<sup>(16)</sup> El juego significante entre *Heléne* y *heleîn* (*des-truir*) al que se alude en el párrafo 2 posee, por su similitud fonética, un contundente valor asociativo (causa–consecuencia) que es atribuido a la *týche* y predispone al receptor a aceptar la censura de los poetas hacia la espartana: es decir, la correspondencia sonora de las palabras es un elemento poético orientado a la persuasión. Gorgias, por su parte, una vez avanzado el encomio, parece deslizar subrepticamente otra relación significante, basada en la conexión fonética entre *Heléne* y *eleeîn* (*compadecer*) y la correspondiente forma nominal *éleos* (*compasión, piedad*). Esta conexión fonética es posible debido a la escasa diferencia de pronunciación entre las raíces que llevan espíritu suave y las que llevan espíritu áspero. Así, en el párrafo 7, donde se desarrolla el argumento de la fuerza (*bía*), se le atribuye la forma verbal en optativo aoristo de la voz pasiva *eleetheíe* (*sea compadecida*); mientras que en los párrafos 8 y 9, donde se expone el argumento de la persuasión del *lógos*, se repite la forma nominal *éleos* como uno de los poderosos efectos de la palabra en el alma del receptor. De esta manera, la aliteración del grupo significante *ele-*, como un motivo sonoro en el desarrollo de los

argumentos, establece un nuevo valor semántico internamente ligado al nombre de Helena, que ya no es un presagio de la *týche* sino una consecuencia de la *dystychía* (*infortunio*) de Helena. Pero además, por la misma asociación fonética, el motivo de la compasión resulta ligado a uno de los efectos que previamente ha sido identificado como propio del *lógos* ([*lógos*] *dýnatai... éleon epauxêsai. Hel. 8*). De esta manera el nombre de Helena es dotado de una significación metalingüística. En consecuencia, las relaciones conceptuales que frecuentemente la crítica identifica entre Helena y el *lógos* en esta pieza, poseerían también un fundamento significante, recurso que deja de manifiesto, una vez más, la producción de vínculos conceptuales y argumentales en la prosa sofística a partir de asociaciones fonéticas, propias de la *léxis poietiké*.

<sup>(17)</sup> La construcción *dià* + genitivo, ubicada entre el artículo y el nombre *hai epoidai*, supone un valor causal y no sólo instrumental. Por hallarse en posición atributiva, junto al adjetivo *éntheoi*, el sentido de esta construcción se articula con el párrafo 8, donde se adjudicó al *lógos* una capacidad demiúrgica. Por esta razón, hemos mantenido la doble interpretación causal/instrumental de la

construcción *dià* + genitivo de los párrafos 9 y 13. Con respecto al desplazamiento de las fuerzas divinas hacia el espacio secular del *lógos*, ver el apartado 5 del Estudio Preliminar. Desde el punto de vista formal, hay en esta oración un juego fonético entre los adjetivos *epagogoì* (*que atrae*) y *apagogoì* (*que aparta*). Hemos intentado reproducirlo en español convirtiendo los adjetivos en verbos, siguiendo la versión de Bellido (1996:207). De las traducciones existentes, es interesante también el recurso usado por MacDowell (2005:23): *Inspired incantations through speeches are inducers of pleasure and reducers of sorrow*.

<sup>(18)</sup> En este pasaje se reiteran dos elementos propios del *lógos* que ya habían sido mencionados en el párrafo 8: su carácter divino y su poder-hacer (*dýnamis*), i.e. lo que el *lógos* produce o puede producir. La recurrencia de tales atributos en el *EH* pone en evidencia la concepción sofística en torno al carácter demiúrgico de la palabra y sus efectos. Cassin (1986:17) ha destacado estos mismos elementos en relación con un fragmento gorgiano perteneciente al *Tratado del no ser*, en la versión transmitida por Sexto Empírico en su *Adversus mathematicos* VII.85: οὐχ ὁ λόγος τοῦ ἐκτὸς παραστατικός ἐστιν, ἀλλὰ τὸ ἐκτὸς τοῦ λόγου

μηνυτικὸν γίνεται. ...ce n'est pas le discours qui indique le dehors, mais le dehors qui vient révéler le discours. Para Cassin (1986: 18), es, precisamente, el efecto creador del *lógos* el que hace que la *performance* sofística no se limite al sentido epideíctico del término sino que involucre el valor productivo y performativo de la palabra, su efecto-mundo: *le discours sophistique est demiurgique, il fabrique le monde, il le fait advenir*.

<sup>(19)</sup> La alusión a este modo total de conocimiento, que abarca las tres instancias temporales, está vinculado a la mención de los cantos proféticos (*epoidai*) en el párrafo anterior. Ahora bien, este tipo de saber vinculado a la práctica adivinatoria, de ser alcanzable por todos los hombres, constituiría la única forma de contrarrestar el engaño del *lógos*, según el sofista. Acerca de este tipo de conocimiento, podemos señalar dos referencias en el *corpus* épico griego. Una de ellas pertenece a la *Ilíada* de Homero (I.67ss), donde se dice que Calcante, quien aprendió el arte adivinatorio de Apolo, posee conocimiento de lo que es, lo que será y lo que fue. La otra referencia pertenece a la *Teogonía* de Hesíodo (v. 32, 39), donde el poeta indica que las Musas le insuflaron una voz divina para celebrar lo que será y antes fue, y que

las diosas son quienes dicen (*eíro*) lo que es, lo que será y lo que fue, alegrando la mente (*noûs*) de Zeus. Como se observa, este conocimiento que el sofista considera difícil de alcanzar por los hombres está relacionado, en la tradición antigua helénica, con el plano divino. En contraposición, el *EH* propone la divinización del *lógos*.

<sup>(20)</sup> Decidimos diferenciar en nuestra traducción la palabra griega *meteorólogos* (*los que estudian los astros*) de *fisiólogos* (opción a la que recurren algunas traducciones) ya que esta última palabra presenta en griego su propio término *physiólogos*, i.e. *aquellos que estudian la naturaleza*.

<sup>(21)</sup> El verbo *energázomai*, utilizado en este pasaje, aparece tres veces en el texto: en primer lugar, en el párrafo 8, donde Gorgias señala que el *lógos* tiene la capacidad de *producir alegría* (*charàn energásasthai*) además de otros efectos de carácter emocional. En segundo lugar, aparece en el presente párrafo, donde señala que los discursos o argumentos (*lógoi*) de los meteorólogos *producen* (*energásámenoi*) *opiniones* (*dóxai*). Si ponemos en vinculación estos dos primeros usos del verbo *energázomai* notamos que su repetición es coherente en tanto se habla, en un caso y otro, de aquello que puede producir el lenguaje (*lógos*) sobre los

hombres. Tal repetición enfatiza la concepción del lenguaje (*lógos*), expresada en el comienzo de esta argumentación (*Lógos es un poderoso soberano... Hel. 8*), según la cual todos los ámbitos donde éste opera se hallan bajo su poder. La diferenciación entre los discursos filosóficos, los poéticos, los proféticos, los judiciales y los de quienes estudian los astros, no implica, por lo tanto, la autonomía de cada uno de estos ámbitos respecto del modo en que *lógos* ejerce su poder. El lenguaje, en cualquier esfera donde se lo utilice, actúa de igual modo, es decir, siempre se constituye como un poder de persuasión ejercido sobre los hombres, sea que produzca emociones u opiniones. La última aparición de este verbo es en el párrafo 18. A diferencia de los anteriores, el agente de la acción no está determinado, sin embargo, es claro que en este contexto se está haciendo referencia al efecto que los objetos producen a la vista. Aquí, la repetición posibilita, al igual que mediante la repetición del verbo *typóo* (cfr. nota 27), la comparación entre el efecto que producen los objetos observables y el efecto que produce el *lógos*.

<sup>(22)</sup> La expresión griega *toîs tês dóxes ómmasín* es entendida por los traductores como un dativo en la función de complemento indirecto. Así se lee

en Untersteiner (1967:105): *fanno in modo che la realtà sfuggenti a un'impressione e a una visione immediate si rivelino agli occhi di un'immaginazione comprensiva*; Gutiérrez (1984:165): *consiguen que lo que es increíble y oscuro se presente como evidente a los ojos de la opinión*; Bellido (1996:208): *logran que lo increíble y oscuro parezca claro a los ojos de la opinión*; Davolio-Marcos (2011:39): *hicieron que las cosas increíbles y oscuras aparezcan a los ojos de la opinión*; MacDowell (2005:25): *make the incredible and obscure become clear to the eyes of belief*, y Cassin (1995:146): *font que des choses incroyables et inapparentes brillent aux yeux de l'opinion*. Nosotros optamos por traducirlo en la función de dativo de instrumento, porque de este modo se enfatiza la capacidad que tiene la *dóxa* de instituir como evidente y digno de credibilidad lo que previamente no era considerado así. Esta capacidad de la *dóxa* se expresa en la metáfora de la visión: es a través de la mirada de la *dóxa* que ciertos asuntos aparecen en su evidencia y credibilidad.

<sup>(23)</sup> La palabra griega *táchos* (*rapidez, prontitud, velocidad*) indica, en este contexto, la *mudabilidad* o la *fugacidad* del conocimiento, incluso filosófico, para Gorgias. Aquello que creemos y

defendemos como cierto varía según las circunstancias (*kairós*) y es aceptado en un determinado momento, no por revelar una verdad invariable, sino por haber sido construido y sostenido por los argumentos más persuasivos.

<sup>(24)</sup> Es interesante atender a la observación de Cassin (2008:66), quien advierte la singularidad de los tres tipos de *lógoi* propuestos por Gorgias como ejemplos. En todos los casos se trata de discursos donde la objetividad está dada por las palabras, que ocupan el lugar de los objetos ausentes y desconocidos: los astros y constelaciones, la verdad de los hechos o la verdad del conocimiento. Es decir, tanto en el caso de los *meteorológoi*, como de los alegatos en los tribunales y de las teorías de los filósofos, los objetos están presentificados y construidos por los discursos que forman cierta opinión sobre el estado del mundo y son esos discursos, y no un supuesto orden real de los objetos, los que modifican la opinión del alma.

<sup>(25)</sup> En este caso, el término *lógos* tiene el sentido de *relación, proporción, medida*. Sin embargo, el hecho de que el sofista repita el mismo término *lógos* tanto en la primera parte de la analogía (el poder del *lógos*) como para indicar la relación

misma, supone una supremacía de éste con respecto al segundo término comparado.

<sup>(26)</sup> Con esta expresión Gorgias advierte que existiría una resistencia de las cosas o, más bien, una restricción en lo que respecta a la visión que los hombres tienen de las cosas, la cual no depende de ellos. Por otro lado, con esta expresión se aclara que la naturaleza de las cosas observables es aquella que a cada una le tocó en suerte. Aquí, el sofista introduce el verbo *tyrcháno*, que optamos por traducir como *tocó en suerte*, similar a la versión de Cassin (1995:147) y de Davolio-Marcos (2011:41), pues implica que lo observable no es simplemente, sino que es según lo que ha determinado la suerte (*týche*).

<sup>(27)</sup> El párrafo ofrece una construcción discursiva interesante que enlaza el argumento del *lógos* con el de la visión. Al respecto, la oración final es significativa. En primer lugar, encontramos nuevamente el verbo *typóo* (*imprimir, modelar, moldear*), que había sido usado en el párrafo 13. La reiteración léxica es, como otras veces, un procedimiento estilístico funcional a la vinculación interna de los argumentos: el alma es moldeada (*ty-póútai*) por la visión (*ópsis*) en sus formas y en sus actitudes, así como es moldeada (*etypósato*) por

la persuasión (*peithó*) propia del *lógos*. Si bien la analogía entre ambas instancias ya es elocuente, también lo es la presencia del término *trópoi* (*maneras, formas, actitudes, modos de ser, etc.*) para referir a las disposiciones emocionales del alma para la acción. El alcance modal de este lexema se aplica en los campos semánticos más divesos: ético-emocional (*modo de ser, modo de estar, hábitos, sentimientos, carácter, temperamento*), espacial (*camino, dirección*), figurativo (*formas, figuras*), constitutivo (*disposición, modo, manera*), musical (*modo*) y también discursivo (*forma del lenguaje, modo de expresión, estilo*). En especial, este último se asocia al estilo del lenguaje poético que innova con belleza en la expresión lingüística y exalta las emociones del alma, tema del que se ocupará, de diversas formas, el pensamiento filosófico posterior, como puede constatarse en *Pl. R.* 400d, *Arist. Po.* 1458b y *Rh.* 1404a.20-39. En el *kósmos* textual gorgiano, el lexema *trópos* no debe interpretarse en el sentido ético acotado sino atendiendo a su polisemia: de este modo se habilita un juego que involucra la pluralidad de sentidos (figurativo, ético, discursivo) de *la manera de ser que produce efectos*. Conceptualmente, la condensación significativa del término permite

suponer una hipótesis de lectura arriesgada pero, a nuestro entender, posible: que la disposición o forma actitudinal (*trópoi*) del alma comparte con el discurso poético una misma forma o cualidad estilística (*trópoi*), es decir, que el *modo* del *lógos* poético influye sobre el *modo* de ser o estar del alma. Tal razonamiento pone en evidencia, una vez más, la concepción y función apelativa–persuasiva de los *schémata* en la prosa sofística de Gorgias. Por esa razón hemos traducido la expresión *tois trópois* por la perífrasis *las formas del carácter* y no únicamente por *carácter* o *actitudes*, que restringen la interpretación del término. Con respecto al mismo procedimiento de ligar el argumento de la visión con el del *lógos*, ver *infra* nota 29 referida al uso sofístico del verbo *grápho*.

<sup>(28)</sup> En este pasaje, el término *kósmos* conserva el sentido general de *orden*, pero aludiendo en particular al de una disposición estratégica en el contexto bélico. Es la sola contemplación de ese orden lo que anticipadamente perturba la visión y perturba al alma (*he ópsis etaráchthe kai etárxeteèn psychén...* *Hel.* 16). Al utilizar el término *kósmos* Gorgias vincula este nuevo argumento con los casos particulares de orden presenta-

dos en la primera oración del párrafo 1. Pero además, el poder coactivo de la visión sobre el alma se relaciona con la fuerza persuasiva del *lógos* a través de las emociones que produce. Esta lectura comparativa entre el *lógos* y la visión aparece también en el párrafo siguiente (*Hel.* 17) donde el sofista afirma que la visión *graba* (*engrápho*) las imágenes vistas en el pensamiento. Para traslucir estas relaciones y para enfatizar la relevancia del *kósmos* en tanto generador de emociones en el *EH*, hemos dejado el término griego. Otros traductores optan por: *nemico ornamento* (Untersteiner, 1967:107), *ornamentos guerreros* (Gutiérrez, 1984:165), *ordre ennemi* (Cassin, 1995:147), *formación enemiga* (Bellido, 1996:209), *hostile array* (Mac Dowell, 2005:25), *equipamiento hostil* (Davalio-Marcos, 2011:41).

<sup>(29)</sup> El verbo griego *grápho* posee una polisemia altamente significativa en la concepción sofística: *pintar, dibujar, rayar, grabar, inscribir* así como también *escribir, componer*, etc. son algunas de sus acepciones más frecuentes. Ahora bien, es evidente que a lo largo de la pieza, el sofista utiliza en diferentes oportunidades el verbo aludiendo a diversos sentidos, tal como se advierte en el con-

junto de traducciones existentes del *EH* e, incluso, en la que aquí proponemos. Sin embargo, no es posible dejar de lado, tratándose de un texto sofístico, las relaciones significantes que el uso del mismo verbo, u otros términos con la misma raíz, genera en el *kósmos* textual. En este momento de la exposición, dedicado al cuarto argumento, la aparición del verbo *grápho* nos lleva a optar por el sentido de *grabar* o *registrar*, manteniendo el sema de *hendidura*, *rayadura* o *inscripción* de la palabra, en consonancia con el término griego *typóo* (*imprimir, estampar, modelar, golpear*) que es utilizado al comienzo del cuarto argumento para definir la transformación del alma a partir de lo que la vista contempla: *dià tòs ópseos psychè kan toís trópois typoutai* (*Hel.* 15). No obstante, el verbo *grápho* en su forma de participio aparece por primera vez en el *EH* en el párrafo 13, abocado al tercer argumento: el del *lógos*. Allí, el sentido de *lógos*... *téchnēi graphēis* refiere claramente a la acepción *escrito* o *compuesto con arte*, de manera que el término, desde un principio, está ligado a la esfera de la escritura. En el párrafo 18 reaparece en la forma sustantiva *graphēis*, habitualmente traducida como *pintores*, aunque es notoria

la elección de este término de significación más general cuando el sofista dispone en la lengua del término específico *zógraphos*, cuyo uso se comprueba ya en los libros de Heródoto (2.46.5). No obstante, la presencia textual de *graphēis* parece estar justificada por el uso del término atestiguado en Empédocles (23.1), Eurípides (*Hec.* v. 807) e incluso Platón (*Phd.* 110b), aunque en Aristóteles el término es referido con el sentido de *copista* (*Rh.* 1409a 20). La última aparición del verbo se encuentra en el párrafo 21, justamente en el cierre del *EH*, donde el sofista define su propia acción de *escribir-componer* el encomio: *ebouléthen grápsai tòn lógon*... Ahora bien, este extenso recorrido por las significaciones del término a lo largo del texto nos autoriza a preguntarnos: ¿deseaba Gorgias, conscientemente, establecer en el párrafo 17 un uso polisémico del verbo *grápho* y sugerir allí una relación significativa aludiendo a aquello que es *grabado-escrito* en el pensamiento? Sin duda, no es posible ni deseable acotar la productividad de un texto a la intención del autor, pero sí es posible reconocer e interpretar las relaciones conceptuales que el texto propone. Una confirmación de este lazo significativo-conceptual en el *EH* la en-

contramos en la recepción de los escritos del de Leontinos. Es, precisamente, en el sentido *escriturario* de las imágenes registradas en la memoria o en el conocimiento del receptor, como será leído el uso sofístico del verbo *grápho* en Gorgias y reutilizado deliberadamente en el contexto griego

imperial de la segunda sofística. Así lo evidencia el uso intencional de la polisemia de este verbo en la obra de herencia gorgiana *Imágenes* de Flavio Filóstrato (o Filóstrato el Viejo), en el siglo III de nuestra era.

# Bibliografía

## Ediciones críticas y traducciones

- BARBOSA, M.J.; DE ORNELLAS e CASTRO, I.L. *Górgias. Testemunhos e Fragmentos*. Lisboa, 1993.
- BELLIDO, A.M. *Sofistas. Testimonios y Fragmentos*. Madrid, 1996.
- CASSIN, B. *Gorgias. Éloge d' Hélène en L'effet sophistique*. Paris, 1995, pp. 141-148.
- DAVOLIO, M.C.; MARCOS, G.E. *Gorgias. Encomio de Helena*. Buenos Aires, 2011.
- DIELS, H.; KRANZ, W. (1952) *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Vol. 2 6th. edn. (Berlin, Weidmann, 1952), rpt. Dublin, 1966.
- GUTIÉRREZ, J. (1977) *Protágoras y Gorgias. Fragmentos y testimonios*. Buenos Aires, 1984.
- MACDOWELL, D.M. (1982) *Gorgias. Encomium of Helen*. Great Britain, 2005.
- TAPIA ZÚÑIGA, P. *Gorgias. Testimonios*. México, 1980.
- UNTERSTEINER, M. (1949) *Sofisti. Testimonianze e Frammenti. Fasc. II: Gorgia, Licofrone e Prodico*. Firenze, 1967.

## Otras traducciones de textos antiguos

- BATTISTI, D. *Dionigi Di Alicarnasso. Sull'imitazione*. Roma, 1997.
- CALONGE, J. (1983) *Platón. Gorgias*. Madrid, 1999.
- FERRATÉ, J. *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona, 1968.
- GARCÍA LÓPEZ, J. *Demetrio. Sobre el estilo. Longino. Sobre lo sublime*. Madrid, 1996.
- GINER SORIA, M.C. *Filóstrato. Vidas de los sofistas*. Madrid, 1998.
- GUZMÁN HERMIDA, J.M. (1982) *Isócrates. Discursos*. Barcelona, 2007.
- LLEDÓ ÍÑIGO, E. *Platón. Fedro*. Madrid, 2004.
- LIÑARES, L. *Hesíodo. Teogonía. Trabajos y días*. Buenos Aires, 2005.
- LÓPEZ SALVÁ, M. *Plutarco. Obras Morales y de Costumbres. (Moralía)*. Vol. 5, Madrid, 1989.
- MESTRE, F. *Filóstrato. Heroico. Gimnástico. Descripciones de cuadros. Calístrato. Descripciones*. Madrid, 1996.

RACIONERO, Q. *Aristóteles. Retórica*. Madrid, 1990.

SALVATIERRA, F. *Esquilo. Tragedias*. Buenos Aires, 1964.

SEGALÁ Y ESTALELLA, L. *Homero. La Ilíada*. Buenos Aires, 1994.

SINNOTT, E. *Aristóteles. Poética*. Buenos Aires, 2006.

SPANGENBERG, P. *Gorgias. Sobre el no ser*. Buenos Aires, 2011.

### **Bibliografía específica**

#### **Libros**

CASSIN, B. (Ed.) *Le plaisir de parler. Études de sophistique comparée*. Paris, 1986.

——— (Ed.) *Nos grecs et leurs modernes*. Paris, 1992.

——— *L'effet sophistique*. Paris, 1995.

——— *El efecto sofístico*. Trad. Pons, H. Buenos Aires, 2008.

CASTELLO, L. A., MÁRSICO, C. T. (Eds.) *El lenguaje como problema entre los griegos ¿Como decir lo real?*, Buenos Aires, 2005.

CONSIGNY, S. *Gorgias, Sophist and Artist*. Columbia, 2001.

DE ROMILLY, J. (1988) *The Great Sophists in Periclean Athens*. New York, 2002.

FRÄNKEL, H. (1962) *Poesía y filosofía de la Grecia Arcaica*. Trad. Sánchez Ortiz de Urbina, R. Madrid, 1993.

GALÍ, N. *Poesía silenciosa, pintura que habla. De Simónides a Platón: la invención del territorio artístico*. Barcelona, 1999.

GOMPERZ, H. *Sophistik und Rhetorik*. Leipzig, 1912.

GRAVES, R. (1955) *Los mitos griegos I*. Buenos Aires, 2007.

GUTHRIE, W.K.C. (1969) *Historia de la filosofía griega. Vol. III. Siglo V Ilustración*. Trad. Rodríguez Feo, J. Madrid, 1994.

——— (1971) *The Sophists*. Cambridge, 1977.

KERFERD, G.B. *The sophistic Movement*. Cambridge, 1981.

LAUSBERG, H. (1960) *Manual de Retórica Literaria*. Trad. Pérez Riesco, J. Madrid, 1966 (I) y 1967 (II).

MAZZARA, G. *Gorgia. La retorica del verosimile*. Sankt Augustin, 1999.

McCOMISKEY, B. (1963), *Gorgias and the New Sophistic Rhetoric*. Carbondale, 2002.

- NORDEN, E. (1898) *La prosa artística griega. De los orígenes a la Edad Augustea*. Trad. Álvarez, O.; Tercero, C. México, 2000.
- PÄLL, J. *Form, Style and Syntax. Towards a statistical analysis of Greek prose rhythm: on the example of "Helen's Encomium" by Gorgias*. Tartu, 2007.
- PERNOT, L. (2000) *Rhetoric in Antiquity*. Transl. Higgins, W.E. Washington, 2005.
- SIPIORA, P.; BAUMLIN, J.S. (Eds.) *Rhetoric and kairos: Essays in History, Theory, and Praxis*. Albany, 2002.
- SPANGENBERG, P. *El enfrentamiento entre sofística y filosofía ante el problema de la verdad*. Tesis de Doctorado. Buenos Aires, 2010. Inédita.
- UNTERSTEINER, M. (1967) *I Sofisti*. Roma, 2008.
- WARDY, R. (1996) *The birth of Rhetoric. Gorgias, Plato and their successors*. New York, 2005.
- WORTHINGTON, I. (Ed.) *A Companion to Greek Rhetoric*. Singapore, 2007.
- CAPDEVILA GÓMEZ, A. (2005) "Avatares históricos de la retórica" en *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, n. 19 [en línea]. Consultado el 10 de Julio de 2010 en <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/capdevila.pdf>
- CASSIN, B. (2000) "Who's afraid of the sophists? Against ethical correctness" en *Hypatia*, vol. 15, n. 4, Trad. Wolfe, Ch.T., pp. 102-120.
- CONSIGNY, S. (1994) "Nietzsche's Reading of the Sophists" en *Rhetoric Review*, vol. 13, n. 1, pp. 5-26.
- CROWLEY, S. (1979) "Of Gorgias and grammatology" en *College Composition and Communication*, vol. 30, n. 3, pp. 279-284.
- DE ROMILLY, J. (1973) "Gorgias et le pouvoir de la poésie" en *The Journal of Hellenic Studies*, vol. 93, pp. 155-162.
- DÍAZ, M.E.; KULESZ, O.; SPANGENBERG, P.; MELI, F. (2005) "¿Sólo persuade el engaño? Filósofos y sofistas en torno a la eficacia de la verdad" en *Revista de Filosofía y Teoría Política* [en línea]. Consultado el 10 de julio de 2010 en [www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.84/ev.84.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.84/ev.84.pdf)
- DIVENOSA, M. (2011) "El concepto de *eikós*: lenguaje, conocimiento y construcción de la realidad en los oradores áticos", Trabajo inédito.

## Artículos

- BIEDA, E. (2008) "Why did Helen travel to Troy? About the presence and incidence of fortune in Gorgias' *Encomium to Helen*" en *Revue de philologie ancienne*, vol. 26, n. 1, pp. 3-24.

- JARRATT, S. (1987) "The First Sophists and the Uses of History" en *Rhetoric Review*, vol. 6, n. 1, pp. 67-78.
- MACDOWELL, D.M. (1961) "Gorgias, Alkidamas, and de Cripps and Palatine Manuscripts" en *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 11, n. 1, pp. 113-124.
- PORTER, J. (1993) "The Seductions of Gorgias" en *Classical Antiquity*, vol. 12, n. 2, pp. 267-299.
- POULAKOS, J. (1983) "Gorgias' "Encomium to Helen" and the Defense of Rhetoric" en *Rhetorica*, vol. 1, n. 2, pp. 1-16.
- PULLMAN, G. (1994) "Reconsidering Sophistic Rhetoric en Light of Skeptical Epistemology" en *Rhetoric Review*, vol. 13, n. 1, pp. 50-68.
- SCENTERS-ZAPICO, J. (1993) "The Case for the Sophists" en *Rhetoric Review*, vol. 11, n. 2, pp. 352-367.
- SCHIAPPA, E. (1991) "Sophistic Rhetoric: Oasis or Mirage?" en *Rhetoric Review*, vol. 10, n. 1, pp. 5-18.
- SCHMITZ, T.A. (2000) "Plausibility in the Greek Orators" en *The American Journal of Philology*, vol. 121, n. 1, pp. 47-77.
- SEGAL, Ch.T. (1962) "Gorgias and the Psychology of the Logos" en *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 66, pp. 99-155.
- SHAFFER, D. (1998) "The Shadow of Helen: The Status of the Visual Image in Gorgias's "Encomium to Helen" en *Rhetorica*, vol. 16, n. 3, pp. 243-257.
- SPATHARAS, D. G. (2001) "Patterns of Argumentation in Gorgias" en *Mnemosyne*, Fourth Series, vol. 54, n. 4, pp. 393-408.
- SYKUTRIS, J. (1928) "Gorgiae Helena" en *Gnomon*, vol. 4, n. 1, pp. 11-18.

