

# Persuasión, seducción y razón: entre la retórica sofística y la dialéctica platónica

Sergio Roncallo Dow\*

Fecha de recepción: enero 27 de 2009  
Fecha de aprobación: febrero 10 de 2009

## RESUMEN

El propósito de este artículo es hacer un recorrido que permita dibujar un mapa tentativo a propósito del estatus de la retórica en la Grecia antigua, siguiendo una línea que va desde Gorgias hasta Aristóteles. El texto presta particular interés a las relaciones que se establecen entre la retórica, la culinaria y la dialéctica y se detiene en el término “antistrophos” que parece jugar un papel clave dentro de la ubicación de la retórica como arte o como simple práctica adulatora. Para elaborar este recorrido se hace una aproximación a textos fundamentales dentro de la historia de la retórica como *Encomio de Helena* de Gorgias, *Gorgias* y *Fedro* de Platón y *Retórica* de Aristóteles.

**Palabras clave:** retórica, sofística, dialéctica, Gorgias, Platón, Aristóteles.

## PERSUASION, SEDUCTION AND REASON: BETWEEN SOPHISTIC RHETORIC AND PLATONIC DIALECTIC

### ABSTRACT

The purpose of this article is to have a covering that allows the elaboration of a tentative map because of the status of rhetoric in the ancient Greek following a line that goes from Gorgias to Aristotle. The text is particularly interested in the relations established between rhetoric, culinary and dialectic, and stops in the term ‘antistrophos’ that seems to have a key role inside the location of rhetoric as an art or as a simple adulatory practice. In order to elaborate this travel we have and approximation to fundamental texts between the story of rhetoric, such as Gorgias’ *Encomium of Helen*, Plato’s *Gorgias* and *Phaedrus*, and Aristotle’s *Rhetoric*.

**Keywords:** rhetoric, sophistic, dialectic, Gorgias, Plato\_Aristotle.

\* Filósofo de la Universidad de los Andes. Magíster en Comunicación por la Pontificia Universidad Javeriana. Candidato a Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Javeriana. Correo electrónico: sergioroncallo@hotmail.com, sroncallo@javeriana.edu.co.

## EL PLACER DE LA PERSUASIÓN

He de comenzar este escrito aclarando que lo que pretendo hacer aquí no es una exposición erudita y abarcante del problema de la retórica en la Grecia antigua. Es más, ni siquiera intento hacer una exégesis profunda de los textos a los que voy a hacer referencia; simplemente quiero plantear un recorrido que permita trazar un mapa tentativo, e inicial, de las críticas platónicas a la retórica; un mapa que permita rastrear los orígenes y las consecuencias de las propuestas de Platón y, desde allí, acercarnos al problema.

Como tema de debate, pocos resultan tan ricos y controversiales como la pugna entre Platón y los sofistas, a propósito del uso de la palabra: esa lucha entre la seducción y la razón, entre el culto al placer y la búsqueda del bien. De hecho, esta pugna se ha proyectado a lo largo de la historia y ha dejado en una posición privilegiada las observaciones del filósofo ateniense. Como, acertadamente, lo anota Perelman (1997), la palabra *retórica* despierta, en el hombre culto y letrado de la contemporaneidad, una suerte de asociación con el discurso vacío y pululante de ornamentos, con la poca capacidad argumentativa y con las cualidades puramente histriónicas del orador.

En efecto, el poder seductor de la palabra era bien conocido por los sofistas, el embrujo oculto tras el discurso y los efectos, únicamente explicables desde un componente teúrgico, fueron piedra angular de sus reflexiones. Gorgias, el célebre maestro de retórica nacido en Leontinos, dejó esto enteramente claro en su, también célebre, *Encomio de Helena*, que data aproximadamente del año 412 a. C. Allí, y desde

una perspectiva doble, Gorgias se propone recuperar el honor de Helena y poner fin a la ignorancia de sus acusadores: “Yo, en cambio, quiero [...], librarla de la mala fama de que se le acusa, tras haber demostrado que mienten quienes la censuran y, *mostrando la verdad*, poner fin a la ignorancia” (1996: 2, 7)<sup>1</sup>

No me detengo, con detalle, en el exposición completa de la estructura del *Encomio*; sin embargo, quisiera anotar algunos puntos que resultan relevantes en el pasaje arriba citado y que abrirán el camino para las reflexiones posteriores.

En primer lugar y, contrariamente a lo que podría sugerir una interpretación literal del pasaje al que acabo de referirme, el propósito central de Gorgias no es el de recuperar el honor de la hermosa espartana, sino el de poner fin a la ignorancia de la muchedumbre, mostrando la verdad *por medio de la palabra*. A esta dicotómica y asimétrica pretensión era a lo que me refería, hace apenas unas líneas, cuando hablaba de una doble perspectiva en el razonamiento<sup>2</sup> de Gorgias. En este *mostrar* la verdad, veo la pretensión más fuerte del texto: demostrar el gran poder, casi mágico, de las palabras y el modo en el que éstas actúan en quien las escucha. Estamos aquí, ante el tema de la persuasión y la seducción. No se trata de imputar o no una responsabilidad moral a Helena, ni poner en tela de juicio su debilidad por el atractivo cuerpo de un príncipe troyano; el centro de la problemática tiene que ver con el uso del discurso y con la imposibilidad de escapar a la seducción que éste trae consigo.

En segundo término, el problema del mostrar la verdad por medio de las palabras, nos involucra de inmediato con el tema, hoy célebre y recurrente,

1 Sigo aquí la traducción de Melero Bellido. Las cursivas son mías.

2 Uso la palabra “razonamiento” en el más alto de los sentidos pues es claro que, desde una visión ortodoxa, la propuesta de Gorgias en el *Encomio* no puede ser considerada como tal. Todavía, creo que la construcción misma del texto puede ser considerada como un todo coherente y organizado que podría asemejarse a lo que se denomina un razonamiento aparente.

de la relación existente entre lenguaje y mundo. En *Sobre lo que no es o sobre la naturaleza*, un texto cuya intención y autenticidad han sido discutidas y que ha llegado a nosotros a través de Sexto Empírico<sup>3</sup>, Gorgias desarrolla una inquietante reflexión cuya tesis central es que *nada existe*. Desde esta formulación, que puede interpretarse como una abierta disputa contra el Ser ingénito, incorruptible, inmutable, inmóvil, idéntico, esférico y uno de Parménides y los eleáticos, se elabora una intrincada argumentación que se puede sintetizar en tres puntos básicos:

1. Nada existe (hipótesis inicial de Gorgias).
2. En el caso de que algo exista, este *algo* es inaprehensible para el hombre.
3. En el caso de que fuera aprehensible, no podría ser comunicado y explicado a otros.

Los puntos dos y tres ponen de manifiesto la imposibilidad de conocer lo que es y, aún más, de expresarlo. Desde esta perspectiva, Gorgias abre un razonamiento, abiertamente convencionalista, que proclamaría la arbitrariedad del signo lingüístico y la independencia de la palabra con respecto al Ser: lo que se expresa por medio de la palabra no es más que una ficción, un constructo que obedece a una necesidad propia del ser humano. Así, la palabra se distingue de la realidad y se vuelve un simple vehículo de expresión que, aunque suene paradójico, *no expresa* esa realidad: después de todo y siguiendo a Gorgias ¿Qué es lo que *decimos* cuando hablamos del “blanco” o del “rojo”? No se trata aquí más que de una convención, de un referir que se aleja paulatinamente del Ser (en caso de que éste existiese) y, por ende, nos conduce por un camino que nos aparta de la *verdad*. Puede leerse en el texto:

Y en caso de que sea representado [lo que existe], no puede ser comunicado a otro. Pues si las cosas que existen, aquellas que tienen un fundamento externo a nosotros, son visibles y audibles y objetos de una percepción universal, y de ellas unas son perceptibles por medio de la vista, otras por el oído, pero no al revés, ¿Cómo pueden, en tal caso, ser comunicadas a otros? Pues el medio con el que las comunicamos es la palabra y fundamento de las cosas así como las cosas mismas no son palabras. En consecuencia no son las cosas lo que comunicamos a los demás, sino la palabra que es diversa de las cosas que existen (83-84)<sup>4</sup>

Así las cosas, parece claro que el problema al que nos enfrenta Gorgias, en el *Encomio*, debe ser comprendido desde esta perspectiva que, poco a poco, nos lleva por el camino de la *doxa*, por esa vía de la *opinión*, aquella de la que Parménides había tratado de huir en su carro tirado por yeguas. Ahora bien, la postura de Gorgias emprende un viro más radical y nos propone un lenguaje meramente descriptivo-operativo, que escapa, inclusive, a las opiniones plausibles, las cuales podrían asemejarse a una verdad relativamente estática en virtud de su aceptación. Por ejemplo, si yo opino que *aquello* que estoy señalando es una mesa, una silla o una pared y todos están de acuerdo conmigo, podemos quedar atrapados en el círculo vicioso de una verdad que, si bien se aleja de ideas absolutas y determinantes, podría llegar a sugerir que es posible ser conocida por medio de la palabra.

Entonces, estamos frente a una concepción de la palabra plenamente desvinculada del Ser y, en este sentido, autónoma, incapaz de transmitir una verdad y, por ende, flexible; palabra que, desde

<sup>3</sup> Existe otra versión del texto que se encuentra en el tratado pseudoaristotélico, de autor anónimo, *De Melisso, Xenophane, Gorgia*.

<sup>4</sup> Sigo la versión de Sexto Empírico, en *Contra los matemáticos*, traducción de Melero Bellido (1996).

su independencia onto-veritativa, resulta una herramienta apta para casi cualquier fin: después de todo, los términos *verdad* y *falsedad* se convierten en nociones que se relacionan con la situación. La palabra es un instrumento de persuasión, no un vehículo que nos lleve hacia *lo que es*. La palabra persuade, crea creencias y seduce: es la materia prima de la retórica.

Hecha esta digresión, se hace necesario volver al *Encomio* y a la noción de verdad que allí se pone sobre la mesa. ¿De qué *verdad* habla Gorgias allí? Ciertamente no se trata de la única posible, sino, más bien, de una verdad entre muchas, de aquella que él busca mostrar. De nuevo, no estamos ante un autor que busque defender a Helena, esa verdad que subyace el texto de Gorgias es aún más inquietante y, en cierta forma, paradójica: *el poder de la palabra se presenta como incomprensible para la mayoría de los hombres*.

Esta idea se comprende mejor a la luz del texto mismo; en efecto, en el *Encomio* se exploran cuatro posibilidades distintas o caminos para mostrar la inocencia de Helena.

1. En primer término está la idea de los designios de la divinidad: si era una disposición divina que partiese hacia Troya, en nada es ella responsable, pues oponerse al designio de los dioses es una tarea utópica.
2. Un segundo camino trazado por Gorgias analiza la posibilidad del rapto por medio de la fuerza; desde esta perspectiva, es imposible imputar a la bella espartana responsabilidad alguna: es su captor quien ha obrado de manera innoble y es él quien debe recibir un castigo.
3. Hay una tercera y poderosa forma de explicar la partida de Helena: la persuasión por medio de la palabra. Aquí, Gorgias abre el camino para aden-

trarse en lo que podría considerarse como la esencia misma del *Encomio*, pues pone de manifiesto el poder de la palabra y sus amplios alcances.

4. Finalmente, sostiene Gorgias, es posible que Helena haya partido hacia Troya, enamorada de Alejandro, encantada por la visión de su cuerpo, con su alma seducida por la belleza. Gorgias toma en cuenta dos posibilidades. Por un lado, si el amor es mandato de Dios, ¿cómo luchar contra un designio divino? Por el otro, si se trata de un desvarío de la mente, Helena no puede ser censurada, pues su partida hacia Troya no obedeció a una construcción racional sino a un estado de locura<sup>5</sup>. Por un camino o por el otro, la no responsabilidad de Helena queda probada.

Aquí me interesa acercarme a la tercera posibilidad que Gorgias trae a colación y, a partir de ella, intentar estructurar un sendero hacia las críticas platónicas.

Si Helena partió hacia Troya persuadida, la palabra parece ser el arma más poderosa y contundente. Esto se comprende mejor si se piensa en la primera y segunda posibilidad. Gorgias analiza el designio divino y la fuerza física, en cuanto posibles motivos de la conducta de la espartana. Desde una perspectiva muy simple y guiados, únicamente, por el sentido común, resulta obvio que podrían presentarse como elementos mucho más contundentes que la palabra misma. Parecería absurdo pensar que el retórico es más poderoso que Dios o que un corpulento y bello raptor; sin embargo y, aunque no lo dice abiertamente, Gorgias parece pensar que así es. Se afirma en el *Encomio*: “La palabra es un poderoso soberano que, con un cuerpo pequeñísimo y completamente invisible, lleva a cabo obras sumamente divinas” (8, 4-8).

Es pertinente preguntarse en qué consiste el poder del que habla Gorgias, que hace de la palabra ese soberano y que, en últimas, hace del retórico un

<sup>5</sup> Sobre la responsabilidad de Helena, Jonathan Barnes (1992) ha desarrollado una muy interesante reflexión en *Los Presocráticos*.

hombre extremadamente poderoso en virtud de su técnica<sup>6</sup>.

Este poder encuentra su fulcro, particularmente, en una idea: el placer. Ahora bien, ¿qué es el placer? Desde una lectura cotidiana y desprovista de cualquier pretensión filosófica, podría interpretarse como una suerte de sensación agradable, usualmente asociada con la corporalidad. En este caso podría mantenerse, al menos en un primer momento, esta perspectiva, introduciendo una ulterior escisión entre lo que podríamos llamar *placeres del cuerpo* y *placeres del alma*.

En el marco del *Encomio*, resulta particularmente interesante esta idea del placer, pues, desde el inicio mismo de la disertación, Gorgias hace hincapié en esa función procuradora de placer que reviste a la retórica: “Pues bien, quién y por qué causa y de qué modo satisfizo su amor tomando a Helena, no voy a decirlo. Porque decir a aquellos que saben, lo que saben, procura crédito, *mas no proporciona placer*” (5, 1-4).

El orador proporciona placer a su auditorio y, en esa medida, el discurso es más efectivo; aquí, entra en juego el componente seductor del que ya se había hablado y las intenciones de Gorgias se hacen cada vez más claras. Así las cosas, si la palabra y el mundo se encuentran separados y no se puede hablar de una pretensión y transmisión de verdad, el discurso retórico se presenta como una herramienta provocadora de sensaciones. Entra en juego el componente de la adulación que tanto habrá de ocupar las reflexiones de Platón, en *Gorgias*.

Este argumento, basado en el placer, encuentra eco a lo largo del *Encomio* y refuerza las ideas de Gorgias a propósito del inmenso poder de la palabra. Estamos ante un discurso que seduce, persuade y transforma mediante la fascinación (10,2); en este último punto,

veo una idea clave enraizada en la posibilidad del *transformar*. Este hacer cambiar de forma a alguien o a algo, asociado con la fascinación y con el placer, abre a la retórica la posibilidad de manipular<sup>7</sup> al auditorio, a los oyentes: la posibilidad de *transformar* sus almas. De este modo, y siguiendo de cerca los argumentos que el mismo Gorgias nos ofrece, es posible pensar la retórica como una técnica que proporciona placer al alma (y hago énfasis en que su status técnico no se ha puesto en duda aún, eso se lo dejaremos a Platón), que la seduce y la encanta. De ahí que Helena, la vilipendiada y hermosa espartana, no tuviese la culpa de haber partido hacia Troya. ¿Cómo podría haberse resistido a un soberano invisible y poderoso como la palabra? En términos un poco más crudos ¿Cómo escapar al poder del retórico?

En efecto, la palabra actúa en el alma del mismo modo en que los fármacos actúan en el cuerpo; Gorgias propone una especie de analogía entre retórica y medicina que habrá de tener eco en las críticas de Platón y en la respuesta final de Aristóteles. Veamos esta analogía, tal como se expone en el *Encomio*:

La misma relación guarda el poder de la palabra con respecto a la disposición del alma que la prescripción de fármacos respecto a la naturaleza del cuerpo. Pues, al igual que unos fármacos extraen unos humores del cuerpo y otros, otros; y así como algunos de ellos ponen fin a la enfermedad y otros, en cambio, a la vida, así también las palabras producen unas, aflicción; otras, placer: otras, miedo; otras predisponen a la audacia a aquellos que las oyen, en tanto otras envenenan y embrujan sus almas por medio de una persuasión maligna (14).

El pasaje es del todo iluminador y el poder de la palabra se hace palmario; las posibilidades del retórico son prácticamente ilimitadas y la debilidad del alma contrasta con la fuerza de un discurso que, escindido

<sup>6</sup> Sobre este punto, como es bien conocido, gira la discusión con Platón.

<sup>7</sup> Uso el verbo manipular no en el sentido peyorativo que usualmente suele atribuírsele. Entiendo por manipulación, *la posibilidad de dar forma por medio de las propias capacidades*.

de lo real, presenta los hechos del mundo a su antojo y transmuta el alma del oyente a su parecer. La retórica no se presenta aquí como buena o mala, creo que los juicios de orden moral escapan a las reflexiones de Gorgias<sup>8</sup>. Veo, por un lado, una apuesta que tendría cortes puramente prácticos y, por otro, una objetivación de lo que el sofista llama un divertimento retórico.

Con lo que hasta aquí se ha dicho, cumpliríamos con el itinerario gorgiano y habríamos logrado dos cosas: en primer término, “probar”<sup>9</sup> la no responsabilidad de Helena y, además, mostrar el gran poder la palabra y su exuberante influencia en las almas de los hombres.

Quitó con mi discurso la infamia sobre una mujer; permanecí dentro de los límites de la norma que me propuse al comienzo del discurso: intenté remediar la injusticia de un reproche y la ignorancia de una opinión. *Quise escribir este discurso como un encomio de Helena y un juego de mi arte*<sup>10</sup> (20, 6 y ss.)<sup>11</sup>.

Ahora bien, en este punto quiero abordar las críticas de Platón a la retórica, su fuerte enfrentamiento con los sofistas (Gorgias, en particular) e intentar mostrar

la situación en la que queda el discurso persuasivo hasta la llegada de Aristóteles.

## LAS CRÍTICAS DE PLATÓN: UN RECORRIDO DEL SIMULACRO A LA DIALÉCTICA

Las críticas y reflexiones de Platón acerca de la retórica se encuentran expuestas, principalmente, en dos diálogos: el *Gorgias* y el *Fedro*. Aunque esta crítica se aborda en otros escritos como el *Menéxeno* y el *Protágoras*, aquí me ocuparé, únicamente, de los dos primeros, pues en ellos se sintetiza el corpus central del problema en Platón y son los diálogos que dan más pistas para entrever las disputas que estuvieron siempre abiertas entre el filósofo ateniense y los sofistas.

En el *Gorgias*, la crítica a la retórica tiene dos caras. Está lo que podría llamarse una “cara negativa”, que tiene que ver con la tesis platónica de que la retórica no es una técnica sino una simple práctica, innoble y carente de fundamento. Resulta interesante detenerse en esta primera parte de la crítica a la retórica, pues, por un lado, en el desarrollo de la tesis Platón introduce el término *antistrofa*<sup>12</sup> para sugerir una

8 Recuérdese aquí, además, el doble significado de la palabra *phármakon* que indica, desde Homero, toda suerte de ungüentos o brebajes que alteran la naturaleza de un cuerpo. Esta alteración de la naturaleza puede ser buena o mala: el *phármakon* es, según lo anterior, cura o veneno. El uso del término es recurrente y ambivalente en los diálogos platónicos. Al respecto véase entre otros: *República* (406a-d, 407d-e, 408a-b); *Gorgias* (467c); *Fedón* (67a, 115<sup>a</sup>); *Fedro* (274e, 275a); *Cármides* (155e); *Crátilo* (394<sup>a</sup>); *Protágoras* (354a).

9 Este *probar* debe ser leído de una manera no literal, claro está. La retórica no es ni puede llegar a ser demostrativa ni puede *probar* en un sentido estricto del término. Las premisas de las que parte no tienen el carácter necesario que sí poseen las premisas de la matemática o de la geometría. Así las cosas, estas dos demuestran, la retórica no; simplemente persuade. Este es el motivo por el que utilicé este término aquí.

10 He usado aquí la palabra *técnica* como sinónimo de *arte*, pues considero que ambos vocablos pueden emplearse como traducciones castellanas de la palabra griega *techné*. Las traducciones que utilicé a lo largo de mi reflexión emplean, en su mayoría, la palabra *arte*, razón por la cual el lector, a menos que se le indique lo contrario, deberá considerarlas como sinónimos.

11 Este quitar la infamia parece sugerir, en mi opinión, un superar la ignorancia, es decir, una reconstrucción de la opinión de la muchedumbre. El subrayado es mío.

12 El uso de este término es complejo y se presta para una multiplicidad de interpretaciones, dada la dificultad de traducción que entraña. Se trata de un vocablo retomado del teatro griego; allí, en algunos ditirambos circulares, el coro cantaba la estrofa mientras bailaba hacia la derecha y entonaba la *antistrofa* al desplazarse hacia la izquierda. En efecto, la *antistrofa* no repetía la estrofa; de hecho, el coro no sólo cantaba algo distinto sino que, como se mencionó hace un instante, se movía en un sentido contrario al que tenía mientras cantaba la estrofa. La *antistrofa* es una especie de réplica de la estrofa y, junto con ella, completa el significado del todo dentro del coro formando una unidad coherente y organizada. La *antistrofa* suele entenderse en el ámbito de la discusión filosófica como una suerte de “contraparte”. Empero, el uso de este término no soluciona el problema en lo absoluto, pues se presta para múltiples interpretaciones:

A es una imagen de espejo de B.

A es el opuesto proporcional de B.

A es un paralelo exacto de B.

A en su contexto es lo mismo que B en su contexto.

A y B (como el yin y yang) se complementan y forman un todo.

Entiéndase aquí el término *antistrofa* en el tercer sentido, pues lo que pretendo es poner en relación analógica técnicas (o simulacros) y sus objetos. Aunque el uso del término es mucho más complejo, para efectos del recorrido propuesto en este texto, esta aclaración es una brújula lo suficientemente segura. Al respecto véase: Green (1990: 5-27).

posible relación entre retórica y medicina<sup>13</sup>, lo que recuerda, inmediatamente, los planteamientos de Gorgias en *Encomio de Helena*. De otro lado, esta idea de la retórica puesta en escena, como componente de una analogía, es retomada por Aristóteles en la línea inicial de su *Retórica*, pieza final de este recorrido.

Una segunda perspectiva, desde la cual puede abordarse la crítica de Platón, es la que llamaré “cara positiva”, que se refiere a la posibilidad de concebir la retórica como técnica, siempre y cuando ésta reúna determinadas características. La importancia de esta parte positiva radica en el hecho de que, al concebir Sócrates una retórica técnica, ésta entra en estrecha relación con la dialéctica; cercanía que se encontrará de nuevo en Aristóteles. Esta parte de la crítica de Platón es relevante, además, porque puede considerarse una antesala a su tesis de *Fedro*, según la cual si la retórica es una técnica, el retórico debe dominar la dialéctica.

Como segunda etapa de este viaje a lo largo de las propuestas de Platón me concentraré en *Fedro*. La crítica a la retórica hecha en este diálogo tiene, igualmente, dos perspectivas. El *Fedro* reviste aquí un particular interés, pues allí se exponen, de manera más explícita que en el *Gorgias*, todos los elementos necesarios para que la retórica llegue a ser un arte y se hace explícita la relación entre dialéctica y retórica. La parte negativa de la crítica se dirige, esencialmente, a mostrar y condenar el desdén y el desinterés que los retóricos tradicionales (léase aquí sofistas) profesan por la verdad. La parte positiva de la crítica de *Fedro* tiene que ver, de nuevo, con la posibilidad de una retórica que pueda ser pensada como una técnica.

## EL SIMULACRO

El recorrido a lo largo de la primera parte del *Gorgias* es tortuoso pero interesante. Platón nos pone frente a dos titanes de la palabra, Sócrates y Gorgias, quienes discuten ávidamente acerca del status de la retórica, buscando y siguiendo un procedimiento abiertamente socrático, una definición.

Tradicionalmente, se piensa la retórica como una especie de técnica de la persuasión y con esto se pretende dar una definición abarcante del término; en el *Gorgias*, el camino no es todavía tan corto y sencillo como podría imaginarse, pues esta búsqueda de la definición lleva la línea argumentativa del diálogo por los márgenes y, desde esta intención primordial, la problemática entorno al discurso y la persuasión se hace paulatinamente más compleja e intrincada. El problema se plantea entonces desde la inquietud primordial de Sócrates, que tiene que ver, precisamente, con la habilidad que Gorgias<sup>14</sup> dice poseer: “Sócrates: [...] Porque yo deseo preguntarle (a Gorgias) cuál es el poder de su arte y qué es lo que él proclama y enseña” (447c)<sup>15</sup>.

Con una florida y adornada respuesta, Polo, un entusiasta interlocutor<sup>16</sup>, responde que la habilidad de Gorgias es “la más bella de las artes” (448 c). Sin embargo, esta no es una respuesta satisfactoria para Sócrates, pues lo único que se ha dicho es *cómo* es aquello que practica Gorgias, pero no *qué* es. Hay una problemática en la búsqueda misma de la definición, lo que obliga a Gorgias a entrar en la discusión y responder que su habilidad es la retórica y que él es un orador o, al menos, *eso es lo que se ufana de ser*.

13 Es claro que la relación, tal como se plantea en el diálogo, no es entre retórica y medicina sino entre retórica y culinaria, ahora bien, como se mostrará más adelante, la culinaria es el simulacro de la medicina. Planteo la analogía en estos términos iniciales para hacerla más cercana a las reflexiones de Gorgias en el *Encomio*.

14 Este Gorgias dramático, personaje del diálogo, debe distinguirse del Gorgias autor al que se ha hecho referencia en la primera parte de este artículo.

15 El texto entre paréntesis es mío.

16 Discípulo de Gorgias, también siciliano y maestro de retórica.

Aquí tenemos caracterizado al orador sofista, aquel que ya había dado una demostración de su técnica y su poder en el *Encomio*.

Si bien la caracterización de la técnica de Gorgias parecería estar completa, es necesario preguntarse por el objeto mismo del que se ocupa la retórica que practica el sofista, esto es, por los discursos. Claramente aquí no hay ningún tipo de juego malintencionado, al menos en principio, por parte de Platón: el objeto de la retórica no puede ser otro aparte de los discursos. Es evidente que el orador que persuade por medio de la palabra, se encarga, desde una visión algo simplista, de ser una especie de *hacedor* de discursos.

Sócrates: [...] Veamos; contéstame también así respecto a la retórica. ¿Cuál es el objeto de su conocimiento?

Gorgias: Los discursos (449d).

El problema real no radica, al menos en principio, en el descubrimiento del objeto, sino en la generalidad y la opacidad conceptual de la respuesta que Gorgias ha dado. En efecto, los discursos son muchos y de muy diversa naturaleza: la medicina, por ejemplo, se ocupa de los discursos que se refieren a las enfermedades, la gimnasia de aquellos que se refieren al buen o mal estado del cuerpo. Hay, además, otras artes como la aritmética, el cálculo y la geometría que utilizan el lenguaje para sus propósitos.

Se hace necesario, entonces, emprender una búsqueda que desemboque en la especificidad de la retórica y que permita determinar su objeto (el discurso), de manera clara y coherente. Para ello se introduce la idea de la persuasión como componente central del edificio retórico y, según la argumentación de Gorgias, lo propiamente constituyente de sus discursos. En particular, como queda más claramente delineado por un Gorgias diestramente conducido por Sócrates, se trata de esa persuasión que se da en

los tribunales y, en general, en las asambleas, sobre lo que es justo y lo que es injusto (454b). Aquí yace, precisamente, su diferencia de otras artes que también son artífices de la persuasión, como la aritmética. Ahora bien, la opacidad conceptual no desaparece con esta aclaración y se hace necesario establecer una distinción entre *dos tipos de persuasión* que llevan a dos lugares diferentes.

Platón introduce, hábilmente, la distinción entre conocimiento y creencia, a partir la idea de la persuasión. La creencia sin conocimiento puede ser verdadera o falsa, mientras que la persuasión que transmite saber y da origen a la ciencia es, necesariamente, verdadera. Aquí se ponen en frontal oposición las dos caras del discurso persuasivo: la retórica (que transmite creencias sin conocimiento) y la enseñanza (que proporciona el verdadero saber, aquel que conduce a la ciencia). La persuasión retórica, tal y como la plantea Gorgias, se encamina simplemente a la creencia, pues el orador no es un maestro que enseña acerca de lo justo y lo injusto a su auditorio, sino que sólo busca convencer. Sócrates deja la retórica en una situación difícil, ya que después de la distinción entre creencia y saber, ésta se presenta como una especie de *práctica vacía*, pues quien la ejerce persuade sin conocimiento y no tiene nada que enseñar, razón por la cual la retórica, además, no parece ser útil para nada.

Nos encontramos aquí con uno de los puntos clave de la crítica platónica, que marca su separación tajante del pensamiento sofista: la posibilidad de hallar y transmitir verdades por medio de la palabra. En efecto, en el *Gorgias* se afirma que quien enseña, por medio de la palabra, persuade al transmitir su conocimiento al discípulo. Evidentemente, siguiendo de manera casi natural la argumentación estructurada por Platón, la retórica que se limita a producir una persuasión y que no lleva más que a la creencia, se muestra como un tipo de discurso que “solamente puede ser utilizado ante aquellos

que no poseen por sí mismos el conocimiento” (Grube, 1987: 317), esto es, ante la multitud ignara, la muchedumbre<sup>17</sup>. La clara pretensión de verdad, implícita en el discurso, es poco a poco desvelada por Sócrates, quien hábilmente conduce a Gorgias hacia una encrucijada argumental.

En el marco del *Gorgias*, el poder del retórico, claro y contundente en el *Encomio*, se revela como falso y carente de fundamento. Platón reduce y somete a Gorgias a una desnudez argumental, la cual termina en una contradicción de la cual es imposible escapar; al ubicar lo justo y lo injusto como sostenes temáticos del discurso retórico, con la idea de conocimiento desvelada a partir de los dos tipos de persuasión. ¿Debe el retórico conocer (esto es, poseer la verdad) lo justo y lo injusto? Su asentimiento, sumado a una falaz, aunque persuasiva argumentación de Sócrates, llevan a Gorgias a una encrucijada: si quien conoce la música es músico y quien conoce la medicina es médico; quien conoce la justicia ¿no es necesariamente justo? Esta analogía con las *technai*, falaz y un tanto gastada en los Diálogos, marca el fin de la discusión, un tanto acomodada, con Gorgias y abre el camino a Platón para *probar* su punto<sup>18</sup>.

El destierro del conocimiento y la falta de capacidades del retórico, así como una inoportuna y torpe respuesta de Polo, en la que acepta que el fin de la retórica es producir agrado y placer (462c), llevan a Sócrates a esgrimir una interesante teoría de los simulacros, en la que contraponen ciertas técnicas verdaderas que se refieren al cuerpo y al alma, portadoras de conocimiento, a sus dobles corrompidos, con apariencia de técnica, desprovistos de conocimiento y procuradores de placer.

Del bien del cuerpo se ocupan la gimnástica (que lo mantiene) y la medicina (que lo restaura) y, junto a éstas, se presentan dos simulacros innobles, a saber, la cosmética y la culinaria, simples prácticas procuradoras de agrado y placer. De igual modo hay técnica que se ocupa del bien del alma: la política. Según el argumento esgrimido por Sócrates y siguiendo el mapa ya trazado para el cuerpo, la política se divide en dos técnicas: la legislación (que mantiene el bien del alma) y la justicia (que lo restaura); a estas dos técnicas verdaderas y portadoras del bien, se contraponen sus dos simulacros: la sofística y la retórica. Así las cosas: “[...] La cosmética es a la gimnástica lo que la sofística es a la legislación, y la culinaria es a la medicina lo que la retórica es a la justicia” (465c).

Más adelante, Sócrates reitera: “Así pues, ya has oído lo que es para mí la retórica: es respecto del alma una *antistrofa*<sup>19</sup> de lo que es la culinaria respecto al cuerpo” (465e).

Esto recuerda, inmediatamente, el planteamiento de Gorgias en el *Encomio*, al que se hacía referencia algunas líneas arriba. Allí, la retórica se ponía al nivel de la medicina, aquí, al nivel de la culinaria, el simulacro de la técnica, la actividad innoble y fea (*kakós*) que procura el simple placer.

Desde la contraposición que se abre aquí entre bien y placer, entre técnica y simulacro, entre razón y seducción, se puede comprender hacia qué va lo que he llamado la “cara positiva” de la crítica. En efecto, una vez Sócrates ha mostrado que la retórica no es una técnica verdadera, al ponerla al nivel de la culinaria y contraponerla a la justicia, se abre la

17 “Gorgias: [...] frente a otro artesano cualquiera, el orador conseguiría que se le eligiera con preferencia a otro, pues no hay materia sobre la que no pueda hablar ante la multitud con más persuasión que otro alguno, cualquiera que sea la profesión de éste” (456c).

18 Sobre el *probar* véase nota 10.

19 He cambiado la traducción dado que considero que el neologismo *antistrofa* es mucho más adecuado; J. Calonge traduce el término en griego *antistrophon* como “lo equivalente”. La frase perfectamente podría rehacerse así: “La retórica es una *antistrofa* de la culinaria”. El término *antistrofa* indica, aquí, una particular relación entre dos habilidades que tratan de asemejarse al arte verdadero, pero que no son más que simples prácticas aduladoras, cada una en su ámbito. La *antistrofa* indica una relación analógica entre dos términos X y Y, de modo que: X se asemeja a A como Y se asemeja a B, o si se prefiere, X : A = Y : B.

posibilidad de pensarla (o al menos imaginarla) como una técnica y se plantean dos clases de retórica:

Pues si hay dos clases de retórica, una de ellas será adulación y vergonzosa oratoria popular y hermosa, en cambio la otra, procura que las almas de los ciudadanos se hagan mejores y se esfuerza en decir lo más conveniente, sea agradable o desagradable para los que lo oyen. Pero tú no has conocido esa clase de retórica [...] (503a)

Es, aquí, palmaria la distinción platónica entre los dos tipos de retórica y la escisión entre bien y placer que se podía entrever en algunos de los argumentos anteriores. Hay, además, una crítica abierta a la política y a la oratoria de su tiempo, la cual se traduce en el desprecio del ateniense por las prácticas de los sofistas. La última parte del pasaje mencionado es absolutamente explícita y da cuenta de una de las intenciones centrales del *Gorgias*: el ataque al discurso vacío y ajeno al conocimiento, la antípoda de la utopía platónica de la verdad.

El buen orador, el retórico técnico, debe ser como un artesano cuyo material son las almas de quienes lo escuchan. Como todos los artesanos, debe prestar atención a su obra y añadir cada parte *sin dejar nada al azar*, debe proceder razonadamente como lo hacen aquellos que poseen una técnica. El orador hace del alma de los hombres que lo escuchan su obra, procede de tal manera que es el verdadero teórico del discurso, pero, al parecer, el único hombre que reúne los requisitos para serlo es Sócrates. Se afirma en el diálogo:

Creo que soy uno de los pocos atenienses, por no decir el único, que se dedica al verdadero arte de la política y el único que la practica en estos tiempos; pero, como en todo caso, lo que constantemente digo no es para agradar, sino que busca el mayor bien y no el mayor placer [...] (521d).

De nuevo, el ingenio platónico ha logrado mostrar cómo Sócrates es la figura, por excelencia, en las más diversas lides del actuar humano y, desde un desenvolvimiento argumental altamente persuasivo, nos ha llevado, de una crítica abierta a la retórica sofisticada a una concepción del discurso persuasivo que, en el *Gorgias*, queda apenas enunciada: el discurso retórico, técnico y válido es el del filósofo.

Precisamente, este punto es el que se desarrolla con alguna consistencia en el *Fedro*, diálogo cronológicamente posterior al *Gorgias*, en el que, aunque de un modo a mi parecer sutil, Platón reformula muchas de sus posturas respecto a la retórica.

## LA DIALÉCTICA

El primer punto al que quiero referirme aquí y que constituye la *pars destruens* del diálogo, tiene que ver, como lo había ya mencionado, con el desprecio hacia la verdad profesado por los sofistas -Gorgias entre ellos-. En efecto, Fedro se dirige a Sócrates con las siguientes palabras:

Fíjate, pues, en lo que oí sobre este asunto, querido Sócrates: que quien pretende ser orador, no necesita aprender qué es, de verdad, justo, sino lo que opine la gente que va a juzgar; ni lo verdaderamente bueno o hermoso, sino lo que parece. Pues es de las apariencias de las que viene la persuasión, y no de la verdad (Fedro, 259e-260a).

La recurrencia a la apariencia y a la opinión es clara aquí. El punto del que se parte para estructurar la crítica es un lugar, ya común, dentro de la argumentación platónica a propósito del componente de verdad en el discurso persuasivo. Hecha esta aclaración, Platón construye un hábil argumento que le permite desmontar el pre-juicio expuesto por Fedro y llegar a mostrar la necesidad de conocer verdaderamente

aquello de lo que se habla. Una verdad que, en este caso, aparece despojada de cualquier connotación ética y se presenta, más bien, como una suerte de instrumento del que debe valerse el retórico en el momento que pretenda persuadir correctamente. En principio, esto parece contrastar abiertamente con lo planteado en el *Gorgias*, en el cual se hablaba de una buena retórica que buscara siempre “el mayor bien” (512d). Ahora, y como intentaré mostrarlo, veo coherencia en las posturas de Platón en la medida en que tanto en el *Gorgias* como en el *Fedro* la apuesta por una retórica técnica y por el discurso *bueno* involucra al filósofo. Volvamos a los argumentos del *Fedro*.

Siguiendo el método socrático, se hace necesario partir de una definición del objeto, esto es, de la retórica y del persuadir que se presenta como una especie de conducción de las almas del auditorio, una *psicagogia*: el retórico es mostrado como el auriga capaz de llevar a término este viaje. Con esto sobre la mesa puede presentarse la definición que estamos buscando.

[...] *la retórica sería un arte de conducir las almas por medio de las palabras*, no sólo en los tribunales y en otras reuniones públicas, sino también en las privadas, igual se trate de asuntos grandes como pequeños, y que en nada desmerecería su justo empleo por versar sobre cuestiones serias o fútiles (261a-b)<sup>20</sup>.

El confinamiento en las asambleas de los asuntos públicos que, en el *Gorgias*, cargaban de un tinte político a la retórica, desaparece para dar lugar a una técnica discursiva que toca también lo privado. Esa ampliación del ámbito de la retórica va acompañada de una nueva visión temática que supera las limitaciones presentes en la primera

crítica (lo justo y lo injusto) y pone de manifiesto una apuesta por una concepción más abarcante de los discursos persuasivos. Empero, los cambios que Platón introduce en la concepción de la retórica van mucho más allá.

El retórico no sólo debe conocer la verdad, sino que debe estar en capacidad de identificar las almas de quienes lo escuchan y, desde este conocimiento de su auditorio, construir su discurso. Como se ha mostrado, la retórica de *Fedro* se presenta como la técnica de guiar a las almas a través de las palabras; así las cosas, el retórico debe conocer, necesariamente, la naturaleza del alma. Sólo así sabrá qué es aquello que resulta persuasivo para su auditorio. Debe ser capaz de identificar a qué tipo de alma se está dirigiendo, cuándo hacerlo y en qué momento detenerse. Recurriendo, de nuevo, a la analogía, Sócrates sostiene que así como la medicina debe conocer y analizar el cuerpo humano en su conjunto para poder diagnosticar y posteriormente curar, la retórica necesita conocer la naturaleza del alma, en general, para así poder distinguirlas en su individualidad y saber qué tipo de discursos han de dirigirse hacia qué tipo de almas. El retórico es, desde esta perspectiva, una especie de psicólogo:

[...] El que pretenda ser retórico es necesario que sepa del alma, las formas que tiene, pues tantas y tantas hay, y de tales especies, que de ahí viene el que unos sean de una manera y otros de otra. Una vez hechas estas divisiones, se puede ver que hay tantas y tantas especies de discursos, y cada uno de su estilo [...] Pero cuando sea capaz de decir quién es persuadido y por qué clase de discursos [...] y sabiendo en qué momentos conviene o no conviene aplicarlos, es cuando ha llegado a la belleza y perfección en la posesión del arte, mas no antes (271d-272a).

<sup>20</sup> El texto en cursiva es mío. Al respecto también *Fedro* (261e).

Junto a este punto, puede individuarse el que, quizá, resulta el más platónico de los planteamientos del *Fedro*: el componente dialéctico del discurso. Esto nos lleva a formular una pregunta que tiene que ver, esencialmente, con los aspectos formales que debe reunir un buen discurso y que, desde esta visión platónica, resultan fundamentales. El discurso persuasivo gira en torno a palabras y conceptos sobre los cuales no existe una única concepción; en la medida en que la retórica se nutre de las semejanzas, los objetos sobre los cuales ejerce su potencia son, evidentemente, susceptibles de debate. Si la labor del retórico consiste en mostrar que “A es B, siempre logrará un mayor éxito si se subrayan ciertas características comunes a A y a B” (Grube, 1987: 321). La correcta aplicación de estas semejanzas estaría garantizada por una de las cualidades esenciales que ha de reunir el retórico: conocer, a cabalidad, el objeto sobre el que se dispone a hablar. Ahora bien, debe tenerse en cuenta otra distinción que Sócrates introduce: “¿y no es manifiesto para todos, el que sobre algunos nombres estamos de acuerdo y diferimos sobre otros?” (263a).

Hay ciertas palabras sobre las que no se discute, pues todos tienen una concepción semejante de ellas: todos pueden llegar a entender la misma cosa cuando se les menciona. A este grupo pertenecen términos como “hierro” o “plata”. Junto a este tipo de palabras existen algunas que a cada persona sugieren cosas distintas, como por ejemplo “amor”, “bueno”, “justo” e “injusto”. De este último género de palabras cada persona tiene una concepción distinta y se abre el camino a la polisemia. La retórica tiene mayor poder sobre aquellas cosas sobre las cuales no hay un acuerdo. El orador debe ser capaz de distinguir si el discurso versa sobre un asunto controvertible o no, y, en caso de que así sea, proceder ordenadamente

y, a partir de una definición, seguir un orden que le de una forma, de manera que el discurso vaya desenvolviéndose, poco a poco, de manera natural, hasta sus partes más sencillas.

Este procedimiento que sigue el retórico para construir su discurso, tiene dos momentos. En un primer estadio, se recoge todo bajo una definición, este es el momento de unión. Una vez hecho esto se empiezan a distinguir especies y se sigue una división lógica de lo que, en el primer paso, se había concebido como una unidad. Este método es lo que Sócrates llama *dialéctica* y es en el que debe apoyarse el verdadero retórico al estructurar su discurso. Se afirma en el *Fedro*:

Y esto es de lo que soy yo amante, Fedro, de las divisiones y uniones, que *me*<sup>21</sup> hacen capaz de hablar y de pensar. [...] Por cierto que aquellos que son capaces de hacer esto –sabe dios si les acierto con el nombre– les llamo, por lo pronto, dialécticos (266b).

De nuevo, la retórica se reviste de dialéctica. Al igual que en el *Gorgias* la posibilidad de una retórica que pueda considerarse un arte quedaría determinada por el hecho de que reúna las características propias de la dialéctica.

La retórica presupone un conocimiento de la dialéctica y, solo así, puede ser concebida como un verdadero arte. Asimismo, Sócrates es, de nuevo, el ejemplo perfecto de cómo debe proceder quien está en posesión del arte. Es él quien practica la verdadera retórica, al igual que en *Gorgias*. Platón estructura la retórica, en el *Fedro*, sobre la base del método<sup>22</sup> dialéctico, el método de exposición filosófica por excelencia<sup>23</sup>.

21 El uso de la primera persona es más que dicente. Esto recuerda inmediatamente lo planteado en *Gorgias* (521d). Las cursivas son mías.

22 El término ‘método’ es la traducción del vocablo griego *métodos*. Sin embargo, su antecedente primordial es la palabra griega *odós* que significa camino. El ‘método’ no es cualquier camino: es el mejor y más efectivo de los caminos, el que llevará, de la manera más segura y efectiva, al fin propuesto. El camino aquí, sin duda es la filosofía.

23 Según afirma Hackforth, para Platón la palabra *dialektikós* significa primariamente perseguidor de una seria investigación (citado por Luis Gil en la introducción al *Fedro*).

Los manuales de retórica de la época, obra de los sofistas, olvidaban, según Platón, los últimos puntos aquí tratados. Profesaban un absoluto desdén por la verdad y ni siquiera consideraban la dialéctica y el conocimiento del alma como puntos esenciales para la construcción de los discursos persuasivos. El orador, instruido por ellos, se convertía en una especie de *práctico*, en un hombre que poseía una simple rutina y que procedía desde el azar y no desde el conocimiento. Esta crítica a la retórica, emprendida por Platón, hace pensar al orador sofista como un individuo que conoce ciertas herramientas y su aplicación, pero que no sabe a quién y cómo debe aplicarlas. Los manuales que encarnan la retórica que se practicaba en Grecia, no son la manifestación de un arte. Son cartillas en cuyas páginas están consignadas reglas prácticas que satisfacen una simple rutina; aquella que el filósofo ateniense condenará en *Gorgias*.

Sócrates ha descrito cómo debe proceder el retórico, cuál es la forma de argumentar y el hecho de que debe conocer la verdad de aquello sobre lo que está persuadiendo y la naturaleza de las almas de su auditorio.

Guthrie presenta un acertado y conciso resumen sobre las características que debe reunir el verdadero retórico:

Hay que tomar en consideración los siguientes puntos. Un orador debe conocer la esencia del tema sobre el que habla (237b-c). Debe conocer la verdad sobre su objeto (259e). Si se argumenta que, por buscar simplemente la persuasión, sólo necesita saber lo que *se cree* sobre él, le responderemos que sería entonces (a) un malvado (260c-d), (b) que no está en posesión de un arte (262b-c), (c) que es un fracasado en su propósito de engañar (262a). Sin la verdad no puede existir

una técnica genuina (260e). Sólo el filósofo entrenado es un orador adecuado (261a). La dialéctica, que Sócrates dijo que era esencial para un orador, se niega que sea la retórica tal y como se enseña ordinariamente (266c). Puesto que los oradores después de aprender todo lo que está en sus manuales, siguen siendo ignorantes en la dialéctica, ellos no saben ni siquiera qué es la retórica (269b), ni instructores como Lisias y Trasímaco (dos de los oradores y maestros más famosos de su época) pueden mostrar el camino que conduce a ella (269d). Finalmente, merece la pena adquirir el arte verdadero de la retórica porque él nos permitirá no sólo tratar con nuestros compañeros, sino hablar y actuar de una manera que agrade a los dioses (273a) (1990: 397-8).

Queda claro, entonces, que las críticas de Platón a la retórica buscan, esencialmente, alejarla del pseudoconocimiento sofista y reivindicar el papel de la filosofía en el marco de cualquier estructura discursiva: *no sólo en los tribunales y en otras reuniones públicas, sino también en las privadas, igual se trate de asuntos grandes como pequeños, y que en nada desmerecería su justo empleo por versar sobre cuestiones serias o fútiles*. Interesante y coherente pretensión en un pensador que ha resultado más persuasivo que cualquier otro filósofo y que logró hacer de Sócrates, si se me permite el término, algo así como la encarnación del *tener razón*. Así, después de todo, la filosofía y la retórica nunca han estado más cerca y, posiblemente, como lo anota Perelman, “hay (ciertos) dominios como la argumentación religiosa, la educación moral o artística, *la filosofía*, y el derecho, en los que la argumentación solamente puede ser retórica” (1989: 99)<sup>24</sup>.

Del *Encomio de Helena* al *Fedro*, la retórica pasa de ser una *antistrofa* de la medicina a una de la culinaria, para terminar, finalmente, vinculada y subordinada

24 Traducción libre. La cursiva es mía. Citado en: García (1998).

a la dialéctica. Quien pretenda ser retórico, debe previamente tener un conocimiento del método de la dialéctica. La subordinación, en este caso, indica que la retórica queda legitimada como arte si y solo si se apoya sobre el método de la dialéctica.

Sobre esta estela, Aristóteles, en *Analíticos Primeros I.2*, parece utilizar el término en este sentido, para referirse a las relaciones de convertibilidad de las premisas. En efecto, de acuerdo con lo que Aristóteles dice allí, toda premisa de la forma “C se dice de todo B” puede transformarse en “C se dice de algún B”. En su terminología, de esta última afirmación se dice que es una *antistrofa* de la primera. Parecería entonces que aquí el término, de algún modo, se refiere a la legitimidad que tiene la segunda parte de la relación, en virtud de la primera. Dicho en otras palabras, si “C es una *antistrofa* de D”, D es legítimo gracias a que se dice a partir de C.

Si el término *antistrofa* es utilizado por Aristóteles como una respuesta a las tesis del *Fedro*, éste puede

interpretarse como una reiteración del hecho de que la retórica queda legitimada como arte, en virtud de la coincidencia metodológica que existe con la dialéctica; al respecto, el mismo Aristóteles sostiene que el mejor dialéctico será el mejor retórico (1355a: 11-15).

Sin embargo, aquí el problema ha cambiado notablemente su matiz: de las consideraciones primero éticas y luego psicológicas y filosóficas de Platón, no ha quedado más que una estela que se disuelve, poco a poco, desde la primera línea de *La Retórica*; allí, se afirma que *la retórica es una antistrofa de la dialéctica*. Los problemas de la búsqueda del bien y la verdad han quedado atrás, las disputas de corte platónico se pierden para dar lugar a una nueva idea de la retórica, cuyo status técnico no está en discusión; una retórica que se proyectará como hegemónica y que hasta la edad media será parte fundamental del trívium.

## BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles. 1982. *Tratados de lógica (Órganon) Tomo I*. Trad. Miguel Candel. Madrid: Gredos.

\_\_\_\_\_. 1988. *Tratados de lógica (Órganon) Tomo II*. Trad. Miguel Candel. Madrid: Gredos.

\_\_\_\_\_. 1887. *The Rhetoric of Aristotle with a Commentary*. Trad. Edward Cope. Cambridge: Cambridge University Press.

\_\_\_\_\_. 1990. *Retórica*. Trad. Quintín Racionero. Madrid: Gredos.

\_\_\_\_\_. 1991. *On Rhetoric: A Theory of Civil Discourse*, Trad. George Kennedy. Oxford: Oxford University Press.

García, J. “Retórica y filosofía” en: *A Parte Rei* No. 2. 1998. <http://serbal.pntic.mec.es/%7ecmunoz11/retorica.html>.

Gorgias. 1996. “Encomio de Helena” en: *Sofistas. Testimonios y fragmentos*. Trad. Antonio Melero. Madrid: Gredos: 140-151.

Green, L. «Aristotelian Rhetoric, Dialectic and the Traditions of Antistrophos» en: *The International Society for the History of Rhetoric. Revista Rhetorica* VIII. 14. (1990) 5- 27.

Grube, G. 1987. *El pensamiento de Platón*. Madrid: Gredos.

Guthrie, W. 1990. *Historia de la filosofía griega. Tomo IV*. Madrid: Gredos.

Perelman, Ch. 1997. *El imperio retórico*. Bogotá: Norma.

Platón. 1983. *Gorgias*. Trad. J. Calonge. Madrid: Gredos.

\_\_\_\_\_. 1986. *Fedro*. Trad. Iñigo Lledó. Madrid: Gredos.

\_\_\_\_\_. 1995. *Fedro*. Trad. Luis Gil. Madrid: Alianza Editorial.