

SOBRE LOS PARALELISMOS ENTRE LA TRADUCCIÓN BEMBIANA DEL ENCOMIO DE HELENA GORGIANO Y LOS ASOLANOS. LOS ORÍGENES DE UNA ELECCIÓN.

ORIOLE MIRÓ MARTÍ
Universidad de Barcelona

1. Cuando Pietro Bembo volvió a Venecia procedente de Mesina, trajo consigo no sólo la que vendría a ser poco después la *Erotemata*, la primera gramática griega de la Modernidad y el primer libro fechado de Aldo Manuzio¹, sino también unos breves papeles que, entre otros, contenían la traducción al latín de uno de los textos más oscuros y quizá más olvidados de la Antigüedad clásica: el llamado *Encomio de Helena* de Gorgias de Leontinos. Sobre el texto de Lascaris², el célebre maestro de Hipólita Sforza que, huyendo de la invasión turca de Constantinopla, dio fin a su periplo como preceptor privado en la isla de Sicilia, se ha escrito ya suficiente. Sin embargo, apenas se ha dicho nada de esa

¹ Fue publicada exactamente en Venecia el 8 de marzo de 1495. Cfr. Manuzio, A., *Dediche. Prefazioni. Note ai testi*, ed. Carlo Dionisotti, Milán, 1975.

² Lascaris, Constantino (Constantinopla, 1434-†Mesina, 1501). Humanista exiliado en Italia tras la invasión turca de Constantinopla, fue preceptor de Hipólita Sforza, para quien recopiló el primer libro impreso en griego (*Epitome delle otto parti del discorso*, 1467). Marchó luego a Nápoles y a Calabria, y finalmente a Mesina, donde establecería su famosa escuela de griego; a ella acudieron estudiosos de toda Italia. Trabajó siempre a favor de la conservación del legado clásico, recopilando y enmendando manuscritos.

traducción latina que, arrinconada por el autor mismo, sólo vería la luz una vez a lo largo de su vida.

Ha sido nuestra intención, con el presente estudio, añadir a la lista de causas que condujeron a Pietro Bembo a encargarse de la traducción del original gorgiano y luego permitir su edición aldina, la de aquellas afinidades filosóficas presentes en el *Encomio* cuyo origen enlazaba directamente con la elaboración de la que sería su primera obra en vulgar, *Los Asolanos*³. Ecos y correlatos que remiten el origen de ambos textos a un fondo de gusto común cuyas coincidencias no sólo prueban que el humanista se sintiera atraído por el texto de Gorgias, sino que justifican, porque se encuentran en su base misma, la redacción de *Los Asolanos* en cuanto recreación literaria de unos presupuestos filosóficos fundamentales que marcarían la época de asentamiento del neoplatonismo literario del XVI. No pretendiendo invalidar ninguno de los presupuestos establecidos por la crítica que con anterioridad se ha ocupado del tema, sino justo lo contrario, reafirmando su validez e importancia, queremos ofrecer nuestra aportación a favor de un mayor y más profundo conocimiento de la figura y la obra de Pietro Bembo. Por ello, atendiendo al desarrollo temático del original griego, iremos desgranando las diferentes referencias y similitudes con la más aclamada creación puramente literaria en prosa del veneciano. Todo ello lo llevamos a cabo en el punto segundo del estudio, tras la presente introducción de la obra y su contexto. Hemos querido incluir un tercer apartado en el que ofrecemos la traducción de la versión bembiana del *Encomio*, que debe considerarse la primera traducción castellana de la misma en España.

Bembo marchó a Mesina acompañado de su amigo, el también patricio Angelo Gabriel⁴, en abril de 1492, estancia que prolongaría hasta el verano de 1494. En esos dos años, haciendo un alto en sus estudios de filosofía, el veneciano se sumergiría de lleno en las complejidades de la lengua y la literatura griega de la mano de uno de sus maestros más ilustres. En Sicilia, cultivaría puntualmente el griego en composiciones y alguna carta, y que las ediciones de sus epistolarios han conservado⁵. Su estancia en Mesina fue

³ Advertimos de la nomenclatura utilizada en el artículo. Hemos optado por castellanizar los títulos más frecuentes, tales como el *Encomio de Helena* (porque aportamos la primera traducción al castellano del original bembiano) y *Los Asolanos* (porque citamos por la traducción de 1551, editada por José-María Reyes Cano en la editorial Bosch, 1990), entre otros; creemos que ello no hará sino facilitar la lectura.

⁴ Gabriel, Angelo (Venecia, 1470-†1533). Patricio veneciano que ocupó cargos de importancia en la vida política y militar. De profunda erudición humanística, acompañaría a Bembo a Mesina. Su amor por los clásicos le llevaría a entrar en contacto con muchos artistas e intelectuales. Con Bembo mantendrá una copiosa correspondencia y sus relaciones, más allá de las afinidades culturales de ambos, evidenciarán una profunda amistad.

⁵ La más reciente son los cuatro volúmenes a cargo de Ernesto Travi: Pietro Bembo, *Lettere*, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1987.

aprovechada además para desarrollar una de sus facetas más olvidadas, la de traductor, llevando a cabo la primera traslación al latín del *Encomio* gorgiano. No fue éste el único texto, de hecho, donde Bembo se ejercitaría como traductor; ya en el diálogo latino de juventud *De Aetna*, el veneciano incluiría una cita de la *Odisea* (vv.114-121) trasladada por él mismo al latín⁶.

Fue en 1513 cuando, tras el revuelo causado por la publicación de *Los Asolanos* y con una fama más que asentada como uno de los impresores más importantes de la nueva era, Aldo Manuzio emprendía la labor editorial de reunir en una antología a oradores griegos clásicos con el título de *Rhetorum Graecorum Orationes. Graece*, la última de cuyas tres grandes partes contenía la dicha traducción, bajo el nombre *Gorgiae de laudibus Helenae*⁷. La redacción del texto se remonta a 1493; los motivos de su olvido, que justifican su falta de impresiones apenas hasta el día de hoy, son principalmente tres: que Bembo lo considerara un mero ejercicio de escritura; que estuviera ausente de polémicas y elementos conflictivos, a diferencia de otros textos más comprometidos del autor como el *De imitatione* o las *Prosas de la lengua vulgar*, y la preponderancia del estudio del vulgar posterior, que ofuscó cualquier interés filológico por el griego en cuanto lengua de uso sobre la que era necesario trabajar con vistas a su dignificación, como el vulgar mismo o el latín.

El *Encomio de Helena* ha suscitado la atención de una pequeña parte de la crítica, a lo que ha contribuido, sobre todo, el escaso interés que el mismo suscitó en vida del autor⁸. Sin embargo, hay ciertos aspectos que, como es natural, la crítica ha dejado de lado. Es obvio que la elección del texto no fue casual y que éste debía contener algo que atrajera al veneciano. Existen dos grandes hipótesis que justificarían su elección. La primera nos llevaría a la sugestión polizianesca, que empujaría al veneciano a tratar los asuntos menos trillados, a los autores menos tratados y a los lugares menos conocidos por la

⁶ Cfr. El comentario de Piero Floriani en su estudio *La giovinezza umanistica di Pietro Bembo fino al periodo ferrarese*, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 143:441 (1966), pp. 26-27.

⁷ *Rhetorum Graecorum Orationes. Graece. (...) Pars tertia. Isocratis orationes, Aldidamantis contra dicendi magistros, Gorgiae de laudibus Helenae, Aristidis de laudibus Athenarum, Eiusdem de laudibus urbis Romae. Venetiis apud Aldum et Andream socerum mense Aprili 1513.*

⁸ Para un recorrido bibliográfico de las reseñas y estudios, cfr. Donadi, Francesco, *Pietro Bembo. Gorgiae Leontini in Helenam Laudatio*, *Bollettino dell'istituto di Filologia greca*, suplemento 5, Università di Padova, Roma, 1983, pp. XXVII-XXXII. Éste nos ha servido como punto de partida para la presente introducción. A parte de las referidas, existen otras causas no menos importantes y que conviene tener en cuenta, y que también recoge Donadi en pp. X-XXVI: la condena de la filosofía de Gorgias en el diálogo platónico homónimo; la oposición clara del concepto de poesía y estilo defendido en el texto, frente a la autoridad máxima en este tema, Aristóteles; las reticencias de la crítica posterior (como Dionisio de Alicarnaso) ante la retórica gorgiana; la dificultad del estilo, que llevó a una transmisión textual histórica lagunosa; y, por último, la declarada voluntad final del texto de ser sólo lúdico.

tradición; en definitiva, el gusto por la rareza original⁹. La segunda, al proyecto impulsado por Lascaris de desarrollar un diccionario biográfico de autores sicilianos y calabreses, para el que contó con la ayuda de sus discípulos.

El texto gorgiano podría ser un escrito carente de polémica, pero sin embargo trataba elementos clave del arte y la filosofía: la definición de la poesía según los antiguos, que en su formulación gorgiana entraba en abierta polémica con el ideal aristotélico del justo medio, oponiéndose así a las reticencias de Platón y luego Aristóteles sobre los conceptos de poesía y estilo (he ahí además una rareza)¹⁰; la reflexión de Gorgias acerca de la fuerza sugestiva de la palabra, elemento articular de toda teoría estética; y, sobre todo, y es aquí donde empiezan las verdaderas afinidades con la obra posterior del veneciano (lo que a nosotros realmente nos interesa), la reflexión sobre el furor amoroso que procede del rapto divino manifestado en los cuerpos y en el arte. Tres razones más, por tanto, que justifican de sobra la decisión de trabajar sobre este texto. Asimismo, existe todavía una cuarta que despertaría el interés del veneciano por el original griego, y es que en la elección favoreciera el que la estancia siciliana coincidiera con una época de especial interés por el fondo griego de las letras y su creciente valoración no sólo cultural, sino también nacionalista, suposición que nos viene rápidamente confirmada a través de la dedicatoria al virrey de Nápoles que abre la traducción bembiana del *Encomio*.

Obviamente, de todas las opciones dadas, sería la segunda aquella en la que la elección individual del veneciano menos contaría. Las coincidencias entre el código perteneciente a Lascaris y la versión bembiana del *Encomio* han llevado a la crítica a confirmar la dependencia de ésta respecto del código del bizantino y, por tanto, hace más que plausible la decisiva influencia del maestro sobre la elección textual bembiana¹¹. Aun así, resulta obvio que quien le proporcionó el original griego fue Lascaris, lo que sin embargo no invalida el que especulemos sobre las posibles implicaciones personales del veneciano en la elección del texto y demos salida, confirmación incluso, a más de una hipótesis. Todas estas razones apenas apuntarían causas externas a la voluntad del autor, por lo que su incidencia dejaría bastante de lado el gusto personal del mismo; que el clima del Nápoles de finales del XV o las recomendaciones de Poliziano condujeran a Bembo al texto gorgiano es más que probable; pero nada de ello terminaba de dejarnos ver qué podría haber conducido a Pietro Bembo a elegir el *Encomio de Helena* para un trabajo de traducción no exento de una considerable dificultad y del que habría estado lo suficientemente orgulloso como para permitir que Aldo Manuzio lo publicara justamente cuando su fama de poeta cortesano y teórico

⁹ Donadi, *op.cit.*, p. XIII.

¹⁰ Véase la nota 8.

¹¹ Para el origen del manuscrito utilizado, cfr. Donadi, *op.cit.*, pp. XV-XVI.

del lenguaje (*Los Asolanos*, que le aseguraron la entrada en las mayores cortes de la Italia del XVI, y el recientísimo *De imitatione*, que le valía el reconocimiento de la intelectualidad romana más seria y la crítica más feroz) y, cierto, hombre de una cultura y un refinamiento excepcional, le habían llevado a ingresar en la Curia como miembro del cuerpo diplomático y como secretario personal de León X. El que saliera a la luz en esas fechas, no hace sino reafirmarnos en la seguridad que mostraba el veneciano ante uno de sus trabajos de juventud.

En lo que se refiere al apartado lingüístico de la traducción bembiana, han sido varios los críticos que han señalado los pormenores de la misma. No es nuestra intención volver sobre ello, pues helenistas más cualificados se han ocupado ya del tema. La contribución más reciente es la de Francesco Donadi, cuyas ediciones del texto gorgiano no sólo nos han servido de base textual para el presente estudio, sino que además representa la aportación más reciente a uno de los temas más oscuros de los estudios bembianos. El erudito, asimismo, esboza en la introducción al texto algunas de las claves del mismo. No pretendiendo entrar en terreno ajeno, nos limitaremos a remitir al estudio de Donadi para los pormenores lingüísticos del mismo, así como para una muy recomendable aproximación al contexto de la obra.

Sucede a menudo que, para dar con los orígenes de aquello que se persigue, más que desandar el camino trazado, debemos avanzar en el tiempo y explorar sus consecuencias, pues con frecuencia las causas de una elección pasada pueden verse con mayor claridad en sus frutos futuros. El texto bembiano con mayor carga filosófica más cercano al *Encomio de Helena* es *Los Asolanos*, que fue publicado en casa de Aldo Manuzio en 1505. No dejaba de sorprendernos la extrema cercanía de ambos textos, por lo que decidimos adentrarnos en los pormenores filosóficos del primero y ponerlos en contacto con los presupuestos defendidos en el segundo; y obviamente la sorpresa fue grande. Como esperamos demostrar a continuación, una de las razones de mayor peso que llevaron a Bembo a elegir el texto gorgiano fue que éste demostraba una sensibilidad y unos presupuestos filosóficos que entraban perfectamente en armonía con el fondo interior de su conciencia artística y filosófica, en una etapa de su vida además en que comenzaba una verdadera *peregrinación* por las cortes humanistas de la Italia del XVI. Unos presupuestos que conectaban con los que Bembo iba gestando en aquella época de producción lírica amorosa y que le sirvieron, no nos atrevemos a decir de base, porque tampoco fue así, pero sí de inspiración para algunos de los pasos de la obra que le abriría las puertas de las cortes de Urbino y Ferrara.

2. El *Encomio* se caracteriza, en primer lugar, por su brevedad. Las dificultades de una prosa preciosista y engañosa no quedaron mermadas en su traducción latina, por lo que el texto bembiano puede considerarse, como su original griego, un verdadero ejemplo de oratoria ilustre, un claro ejemplo del tipo de ejercicios retóricos, puestos en aras a la persuasión, que se llevaban a cabo en las escuelas sofísticas, un ejemplo de puro virtuosismo. Un arte retórico, además, que queda realizado (quizá peligrosamente) ante la tradición, pero con plena actualidad para nosotros, por la capacidad no sólo de convencer al lector de unos presupuestos enfrentados a aquéllos históricamente aceptados (tal es el *pecado* de Helena), como de acercarse, con una modernidad indecible para un escritor del siglo V a.C., a los presupuestos de *l'art pour l'art*: «he querido escribir este discurso (...) por placer» (21)¹², y que se encuentran, entre otros, en la raíz de su olvido¹³.

La defensa de Helena se articula a través de tres grandes estadios, de los cuales el encomio propiamente dicho ocupa, como cabía esperar, el lugar central. Un breve discurso inicial sobre la rectitud y la exigencia moral de defender lo que es justo y vituperar cuanto merece reprenderse nos lleva de la generalidad a la concreción, a una declaración de intenciones: «Es mi voluntad, aportando algunas argumentaciones a mi discurso, rescatar a esa mujer de su triste renombre, demostrar que cuantos la critican van propalando en falso, mostrar la verdad, terminar con los desatinos que la calumnian» (2)¹⁴. Concentrando la mirada en la causa de la perdición, el autor rehuye cualquier distracción, centrando la atención en la belleza de Helena, pues perfectamente consciente del camino que va a trazar, el sofista prepara el terreno hacia un cambio de consideración del lector y la tradición respecto de la joven. «Es de sobra conocido que Leda fue su madre, y su padre Tíndaro y Zeus, en verdad un dios que se manifestó como mortal» (3)¹⁵; con ambos compartiría el origen de su condenación, esto es, su belleza, que el sofista considera un don de la naturaleza. «Nacida de ambos, obtuvo una belleza semejante a los dioses, y la mantuvo sin esfuerzo» (4)¹⁶. Una Helena inocente, pues, víctima de unas

¹² Para las citas del *Encomio* reproduciremos el fragmento entrecomillado traducido al castellano seguido del número al que pertenece el mismo dentro del texto completo, que puede seguirse al final de este artículo. Para la división del mismo, nos ceñimos a la edición de Donadi, citada con anterioridad. En nota, y como puede verse a continuación, añadiremos el fragmento original bembiano: «Orationem hanc Helenam ut laudarem, mihi sane ut luderem volui perscripsisse.»

¹³ Véase la nota 8.

¹⁴ «Eum autem ego decere existimo qui haec sentit: recte proferre quae iure ipso potest, atque eos reprobare qui Helenam calumnitati sunt.»

¹⁵ «Scimus enim Ledam matrem habuisse illam, parentesque Tyndareum et Iovem, alterum qui se fecit deum, alterum qui se dixit mortalem.»

¹⁶ «Ita ex iis genita coelestibus aequalem formam atque illam quidem non latentem accepit.»

capacidades divinas asumidas como naturales y que, empero, serían la causa de su perdición; pues por ella combatieron grandes héroes y hubo enfrentamiento de hombres. La posesión de Helena, de belleza sobrehumana e inocente, trofeo máximo de la guerra, movería a los hombres a combatir hasta la muerte por ella.

Perottino describirá el Amor como una gran turbación del ánimo, grave, violenta, capaz de conmovier cuanto le envuelve; es un fuego que todo lo destruye y consume: «a este amar llaman arder, derretirse, consumirse, ir perdido, enloquecer. ¡Ea!, vosotros, enamorados, ciegos, cautivos, abrasados, enloquecidos, encendidos. ¿Y por qué? Por larga experiencia han conocido ninguna infelicidad y miseria ser más cierta que el Amor»¹⁷. En el *Encomio* será la belleza de Helena, en ese breve repaso biográfico que precede a la defensa en sí, la causante de guerras y enfrentamientos entre héroes y hombres: «y vinieron todos por un bramante amor de victoria y por un indomable deseo de gloria» (4)¹⁸. La sola belleza de Helena provocará el enfrentamiento de grandes hombres, que se desafiarán por la posesión de la joven; ello traerá la destrucción de la vida, el dolor y la locura en el ánimo, que devendrá sediento de ira por alcanzar el codiciado premio, siempre a expensas del sacrificio y el sufrimiento ajeno; es decir, lo que Gismondo en el Libro II caracterizaría como una falsa concepción del amor que consume el ánimo¹⁹. En *Los Asolanos*, la dualidad del alma justifica el dolor que nace del amor y el deseo: de ahí que el deseo amoroso lleve a buscar con locura, incluso llegando a la violencia (como en el *Encomio*), lo que se ama. Amar sin amargor no es posible, diría Perottino²⁰: el amor es una perturbación del ánimo que ciega la razón y da rienda suelta a las pasiones, lo que fácilmente da pie a la destrucción de la vida y a los actos abominables, pues, como bien dirá Gismondo en diversas ocasiones, si el pensamiento supera los sentidos y, a través de él, devenimos superiores a los animales, entonces la ausencia de razón, y lo reafirma la pirámide de la vida elaborada por el sabio ermitaño²¹, no hace sino degradar al hombre al nivel de los brutos animales, pues iguales en ausencia de razón, su amor será el mismo que el suyo, el de la posesión del objeto bello para la cópula, el triunfo de la fuerza, el de la

¹⁷ *Asolanos*, I, XI, p. 91.

¹⁸ «venereque omnes amorum aemulatione atque invicta gloriae cupiditate permoti.»

¹⁹ Cfr. *Asolanos*, II, XVII, p. 271: «Callo las penas de aquellas tan fieras maravillas de tu dios que tú nos contaste, las cuales no tan solamente hacen la vida de los hombres triste y mezquina, mas con harto menos tendrían todos los infiernos y todos los abismos demasiada, ¡oh, loco!»

²⁰ De los muchos lugares en que, a lo largo de toda la obra, reaparece esta caracterización, véase *Asolanos*, I, XXI, p. 135.

²¹ Cfr. *Asolanos*, III, XIV; la conclusión del parlamento es ésta: «Si es así, dijo entonces el santo hombre, que la razón sea del hombre y el sentido de las fieras, pues no hay duda ser la razón más perfecta que el sentido, los que amando siguen la razón, la cosa más perfecta siguiendo en sus amores, hacen por tanto como hombres, y los que siguen el sentido, metiéndose en pos de la menos perfecta, hacen cuanto fieras», pp. 417-418.

ostentación del poder. La situación de la que parte el *Encomio*, pues, es un claro ejemplo de ceguera y concesión a la violencia.

El verdadero encomio empieza aquí: «expondré los motivos por los cuales se daban las condiciones para que Helena pudiera zarpar hacia Troya» (5)²². Cinco son las causas que Gorgias aduce para librar a Helena de la culpa de causar la guerra contra Atenas: por razón del destino o por deseo de los dioses, por decreto de necesidad, porque fue raptada por la fuerza, porque fue persuadida con la palabra, o porque fue presa de amor.

La primera de las razones, nos dice el siciliano, culparía a la Fortuna de los males causados por los amores de Helena y Paris, y hábilmente conduce la argumentación para que «se culpe con razón a quien es culpable: imposible detener el deseo divino con la prudencia humana» (6)²³. Los dominios de la Fortuna se igualan a los designios divinos para excluir a Helena de cualquier posible culpa. El destino, que actúa sin oposición sobre el devenir de los mortales, exigía que entre los amantes naciera un amor que causara la destrucción de Troya. En este punto, el sofista se abstiene de dar más detalles, pues sentenciada la inocencia «del más débil» frente al poder y la culpa del más fuerte, el siciliano evita entrar en terreno ajeno a su reflexión; y es perfectamente comprensible, dada su condición y procedencia: una profundización sobre las razones y las causas de la célebre batalla, que incumbía directamente el concepto de estado y los principios políticos que justificaban la expansión y la guerra, quedaría muy fuera de lugar.

Perottino había declarado que la Fortuna había hecho que se convirtiera en ejemplo para todos los enamorados de los sufrimientos de Amor. El paralelismo es claro entre Helena, «que ha devenido monumento de desventura» (2)²⁴, y Perottino, ejemplo vivo del tormento de Amor: «porque mi fortuna engañosa de aquel bien me ha despojado (...) por ventura para que yo, viviendo demasiado, quede, para ejemplo de los miserables, bien largamente desventurado»²⁵. Son muchos los ejemplos que recogen *Los Asolanos* de amantes que no han podido gozar de su felicidad, y que Bembo quiso asociar con la muerte de Ícaro, cuyo abrasamiento y caída le ofrecía una perfecta encarnación de los males de amor²⁶. Perottino habla del predominio de la infelicidad y la ausencia de tranquilidad anímica del amor, lo que coincide plenamente con la situación amorosa de Helena y Paris, de cuyo amor se ven incapaces de gozar debido a la guerra desatada por él. Contaba Bembo con una buena reflexión

²² «causasque Helenae quibus ad Troiam necessario enavigavit, expeditam.»

²³ «Nam quae deorum nutu statuta sunt, iis humano consilio obsisti nequaquam potest.»

²⁴ «fama tamen nominis affert memoriam calamitatum.»

²⁵ *Asolanos*, I, XIV, p. 105.

²⁶ Cfr. *Asolanos*, I, XVII-XVIII y XXV.

sobre el poder inexorable de la Fortuna, si ejemplos no le bastaban de una tradición clásica y otra medieval en que el tema había sido, insistentemente además en la última, recursivo. La Fortuna, según se lee en el *Encomio*²⁷, determina que el más fuerte domine al débil, y a éste mueva a placer: no es, por tanto, el *pecado* del amor atribuible a Helena, sino a la Fortuna, pues su destino exigía que ella cediera ante Paris y su amor originara la destrucción de Troya. En *Los Asolanos*, la Fortuna hará que los amantes no puedan disfrutar plenamente su amor, porque los separa; todo lo regirá la Fortuna, que será la que, en último término, determine el destino de los mismos. Aunque los lamentos amorosos de Perottino tienden más a la melancolía y al apagamiento anímico, no son pocos los fragmentos en que la furia, el poder de Amor aparece caracterizado. Helena, antes de secundar el amor, es como Perottino, cuyo ánimo se encuentra entristecido y ofuscado por un amor que no se ha llegado a completar.

La siguiente de las razones que liberan a Helena de la culpa de amor es el ser ella misma víctima de la violencia ajena. «Si por la fuerza fue tomada, si contra toda ley sufrió violencia, si contra toda justicia sufrió ultraje, evidentemente quien la raptó cometió injusticia, porque le trajo ultraje; mientras que aquella que fue raptada devino desdichada, porque asumió el ultraje» (7)²⁸. La reivindicación inicial de cargar contra aquello que debe criticarse y reivindicar la inocencia de quien ha sufrido agravio, reaparece con toda su fuerza, pues «el bárbaro que echó la mano a tan bárbara empresa viene en consecuencia golpeado con la palabra, con la ley, con la acción; con la palabra, que le acusa; con la ley, que le infamia; con la acción, que le castiga. Mientras ella, que por la fuerza fue raptada, privada de la patria, privada de sus seres más queridos, ¿no debería ser objeto de piedad, más que de discursos malévolos? Él cumplió el delito, ella lo sufrió. La justicia quiere que de ella se tenga piedad, pero a él se le odie.» (7)²⁹.

Prescindiendo de las razones puramente físicas, como el rapto con violencia, o los designios inquebrantables de la Fortuna, que también envuelven ese concepto tan etéreo como el «decreto de necesidad»³⁰, el *Encomio* concentra

²⁷ «Que si es un dios, y de los dioses tiene poderes divinos, ¿cómo podría el más débil apartarlo y mantenerlo lejos?»(19).

²⁸ «Coeterum si vi rapta, si iniqua, si iniusta passa est, quippe qui rapuit atque vim intulit is est qui peccavit, ipsa sane quae rapta est ut quae cogitu iniuriam accepit.»

²⁹ «Verum ille barbarus qui barbarum facinus aggressus est, calumniandus lege, accusandus verbis, rebus ipsis pelctendus est; ast ipsi vi coactae, patria exulanti, amicorum orbae quid obstat quin decenter potius misereamur quam maledicamus? Sane gravia ille commisit, ista passa est: ita huic misereri, atque illum odisse nos decet.»

³⁰ No deja de sorprendernos las semejanzas de este concepto con el siguiente fragmento: «porque todos los hombres aman, y cada uno necesariamente, que si a los amantes acompañan siempre aquellos apetitos tan exorbitantes, aquellas alegrías tan dolorosas, aquellas formas tan tristes de

la defensa en dos puntos fuertes, que son las capacidades del discurso y la fuerza inexorable del amor. Quizá la mayor semejanza entre los dos textos es que ambos se concentran en una misma valoración del amor como fuerza universal que todo lo puede y de la palabra como instrumento de la razón, cuya finalidad principal, la persuasión, supera los límites de las propias creencias, llegando incluso a poder modificarlas, y dirige al individuo hacia un conocimiento y unos actos que ignoraría llegar a alcanzar e incluso acometer.

Es harto sabido que el amor descrito en *Los Asolanos* es de tipo neoplatónico; la tendencia al Sumo Bien y la bondad de unas acciones plenamente asumidas, llevadas a cabo desde la propia individualidad, conllevan el enderezamiento del error carnal a la salvación divina. De ahí que, entre los presupuestos neoplatónicos, se conciba al amante como un ser que deviene bueno al percibir la bondad que resplandece en el alma de la persona amada, toda ella imbuida del Amor, fuerza creadora de vida, y, por tanto, de Dios. La finalidad real del proceso amoroso, pues, encaminar al amante al verdadero gozo de la divinidad, rehuye totalmente la concesión de una guerra en aras al cumplimiento de un amor carnal. El texto de Gorgias defiende unos principios que, a grandes trazos, contradirían los del diálogo amoroso; según éstos, y si tuviéramos que juzgar el amor del *Encomio* según los presupuestos de *Los Asolanos*, permitir una guerra para el cumplimiento de un amor (adúltero, además) sería inadmisibile, por bien que ambos razonamientos coincidan en declarar la universalidad y el poder de Amor. La guerra conlleva un mal inaceptable para el neoplatonismo, bajo cuyos preceptos, y antes de permitir semejante resignación, se optaría por ceñirse a una devoción espiritual hacia la amada, a la que *se dejaría perder*, y que, en conjunto, terminaría en un amor espiritualizado conducente a la divinidad, una vez la amada, casi reconvertida en mártir de un amor imposible, se hubiera transformado en poco menos que en un ángel al que adorar más según el código del amor cortés, la distancia y la devoción hacia la *mi dons* que es casi un Dios, que a través de la conversación cortesana, el trato amable y el beso.

A pesar de todo, y salvando la distancia que separa la diferente concepción de la finalidad del amor en ambos textos, las obras coinciden en afirmar su fuerza, el poder divino de Amor, lo que no deja de ser casi una constante en la literatura antigua y moderna. Y aun así, nótese que en ningún momento el texto gorgiano reflexiona sobre la finalidad espiritual de las relaciones amorosas, sino que, aceptando una situación amatoria dada, las relaciones entre los amantes de Troya, el sofista abandona cualquier

pavor, aquellas tantas congojas que tú dices, sin falta no solamente a todos los hombres haces miserables, mas fuerzas a cada uno de los hombres por sí mismo a ser la misma miseria»: *Asolanos*, II, XVII, p. 271.

profundización en el terreno espiritual del Amor, como sí haría el texto italiano, para centrarse sólo en liberar de su *pecado* a la nueva Cava³¹ de Grecia.

«¿Qué causa puede acaso impedir que incluso Helena, aunque no del todo joven, fuera raptada con violencia, de modo que ella fuera acusada de originar dicha violencia?» (12)³². El *Encomio de Helena* reivindica la fragilidad y la inocencia de la figura de Helena de Troya, a quien reconoce víctima no sólo de un discurso malévolo, sino que además es víctima de los arrebatos y la fuerza de Amor, cuyo rapto sobrepasa cualquier raciocinio humano y es capaz de llevar al individuo a cometer actos impensables; en este caso, permitir que toda una civilización se aboque a la guerra con el fin de poder cumplir las satisfacciones de un amor adúltero. El amor, intenso en Helena y Paris, como las capacidades del logos, asaltan el pensamiento y el ánimo del individuo, revolucionan sus sentidos y son capaces de llevarlos más allá de los límites de la razón, hacerle sufrir indecibles penas o traer la alegría a sus sentidos. Helena es seducida por el amor con la fuerza de un Dios; ella, como individuo sometido a una fuerza que la supera, es incapaz de zafarse de su control y cae irremisiblemente bajo su dominio. Helena quedará embelesada por el amor vulgar, el carnal, y una vez seducida, aceptará los vaivenes que su amor conllevará, llegando incluso a aceptar la destrucción y la muerte. Helena es seducida por la palabra, «fue el discurso el que la convenció y el que engañó su ánimo» (8)³³; es persuadida, por lo que su ánimo cae presa de nuevas convicciones que la llevarán a secundar el sacrificio de su pueblo a favor del cumplimiento de su amor. En ninguno de los dos casos, Helena es responsable, dice Gorgias, de sus actos, porque tanto Amor como Logos tienen la fuerza de un Dios y anulan la individualidad del pensamiento para declinar los ánimos y las acciones de quien cae en sus trampas hacia la naturaleza de sus reacciones y la justificación de sus errores.

Los dos conceptos que constituyen los pilares de la defensa de Helena son, pues, el Amor y la palabra. El logos, la potencia de la palabra, tiene para Gorgias la capacidad de convencer, de persuadir y de hacer temblar los sentidos, estimularlos completamente y entrar en el ánimo con violencia, haciendo que el lector se identifique con los sufrimientos representados y los padezca por igual, o que quede liberado del dolor y la angustia y le traiga la

³¹ Para una mayor profundización en los conceptos del neoplatonismo, véanse la introducción y notas de Pico della Mirandola, Giovanni, *Comentario a una canción de amor de Girolamo Benivieni*, ed. Oriol Miró Martí, PPU, Barcelona, 2006. Para el *pecado* de la Cava y su leyenda, *Cfr.* Miró, Oriol, «La llegenda de la pèrdua d'Espanya segons Onofre Manescal com a creació innovadora respecte del seu referent directe Miguel de Luna», *Estudis Romànics*, Barcelona, 2006, pp. 231-245.

³² «Quid igitur impedit Helenamque item, sub annis tum iuvenilibus, quemadmodum quae vi subiecta sunt, non potuisse vi rapi?»

³³ «Si tamen verba persuasere atque ab illis animus deceptus est...»

alegría: «Se encuentran al mismo nivel la palabra hacia la condición del alma y la prescripción de fármacos hacia la curación de los cuerpos: del mismo modo que algunos fármacos expulsan del cuerpo ya éste, ya aquel humor, y algunos ponen fin a la enfermedad y otros a la vida, también algunos discursos provocan tristeza, otros alegría, otros miedo, otros dan coraje a los oyentes, otros incluso con malévolas persuasión intoxican y fatigan el alma» (14)³⁴. Según la célebre definición gorgiana, la poesía es un discurso métricamente articulado, lo que de buen principio carga de una importancia troncal a la forma por encima del contenido. A diferencia de la filosofía platónica, que prohibía expresamente dicho comportamiento, Gorgias declara la posibilidad de engañar y provocar a las personas a cometer un mal a través del ejercicio de la potencia de la palabra: «Los hechizos del discurso, fruto de la inspiración, dan placer, liberan del dolor; la fuerza del hechizo, fundida con las sensaciones del alma, la seduce, la convence, la agita con su fascinación. Dos son las artes que se han unido, basadas en la fascinación y la magia; y son la perversión del alma y el engaño de los sentidos. ¡Cuántos, cuántas personas, sobre cuántas cosas convencieron y convencen plasmando falsos discursos! (...) Fue el discurso el que, ganada su alma, la forzó, una vez convencida, a prestar fe a cuanto se le decía y a asentir a cuanto le era perpetrado.» (10-12)³⁵. Ello, en último término, justifica el *pecado* de Helena, que fue el preferir el sacrificio de un pueblo al abandono de su amor.

A partir del fragmento 9 y hasta el 11, el texto gorgiano desarrolla toda una reflexión sobre las capacidades sugestivas del discurso: «gran señor el discurso, que en un cuerpo diminuto y absolutamente invisible, cumple empresas por su excelencia reservadas a los dioses: pues es capaz de detener el miedo, llevarse la tristeza, provocar el placer, acrecer la piedad. Cómo puede esto suceder, lo demostraré a continuación» (8)³⁶. Son numerosísimos los casos en que estos principios vendrán desarrollados igualmente por otros humanistas

³⁴ «Plane orationes in componendis animis eandem potestatem habent quam in ordinandis corporibus varietates medicinarum. Quemadmodum enim medicinae alios aliae quoque ex corpore excivere, aliae morbos, aliae vitam expulere, ita orationum aliae molestiam attulere, aliae oblectationem, timorem illae incussere audientibus; hae ut fiderent, effecere; quaedam nocuis persuasionibus venenatos sensus incantatosque reliquere.»

³⁵ «Particeps nempe divinitatis per verba effecta exultatio accersendi voluptates abigendique moerorem vim habet. Ita plane opinioni mentis adhaerescens insinuae artis potentia attraxit persuadens mutavitque incantatione: incantatio enim ac magia duplices artes sunt, ab iis errare animus atque in opinione pati compellitur. Quanta namque quamque multi vel mentientes persuadere atque usque persuadent? (...) Oratio namque flexanima, cui semel persuasit, ipsum et verbis credere et consentire rebus cogit.»

³⁶ «Certe orationi magna vis inest, quae divina in humili obscuroque corpusculo tractat et perficit. Ipsa enim timores fugare, auferre moerores, laeta promere atque augere misericordiam potest. Haec autem quomodo ita se habeant, demonstrabo.»

del XVI en adelante, y sobre todo más en esta época en que las lenguas afianzan su entidad y se configuran como instrumentos capaces, y permítasenos evocar la célebre formulación mirandolana, de igualarse con los brutos o elevarse hasta las cosas divinas. Bembo diría al inicio de sus *Prosas*: «De todas las cosas capaces de conmover los ánimos humanos, que libres son, es grande la fuerza de las palabras de los hombres»³⁷. La capacidad de influir en el ánimo del oyente hasta el límite de llevarlo a traicionar sus propios principios y obrar conforme el deseo del orador es una capacidad, un don y un peligro de los que la oratoria antigua ya se dio cuenta. Y no sólo Cicerón, en sus múltiples reflexiones sobre la declamación y el arte oratorio, sino que el mismo Platón ya alertó de dicho peligro, abogando por una *segregación* del auditorio y una práctica filosófica que tendiera al bien y a la moralidad para evitar un mal uso del arte persuasivo; en definitiva, no dar armas a los locos, según la conocida fórmula, pues la palabra tiene la capacidad de manipular a la *masa* y hacer ganar poder al orador; el peligro (y nuestro siglo pasado tuvo la desgracia de reincidir en él) es, pues, grande.

La palabra, para Gorgias, era capaz de sobrecoger con terror, mover a una piedad hasta el llanto y hacer que el ánimo sufriera las penas como si le fueran propias. Gorgias pretendía con su *Encomio* crear perplejidad y seducción, un impacto textual en el que el lector quedaba abandonado por completo en la corriente de la musicalidad de su prosa y terminaba por secundar, a través de la belleza y la potencia de la palabra, los contenidos de la misma. Esto lo tiene muy claro el veneciano cuando, insistentemente, coloca en los puntos más elevados y de mayor carga filosófica, siempre con el fin de conmover y plegar el ánimo del ilustre auditorio a las razones del orador, las diversas canciones que salpican los tres razonamientos e ilustran las razones aducidas por los jóvenes en su diálogo amoroso. El efecto es todavía más evidente cuando es Gismondo, figura del cortesano alegre que disfruta de las bondades del amor, quien dándose perfecta cuenta del efecto causado, de la influencia ejercida y la atención que le prestan las ilustres señoras, trunca bruscamente y detiene la declamación de alguna de sus canciones³⁸ para provocar los ruegos de las damas y cerciorarse, de paso, que posee no sólo su entera atención, sino la

³⁷ *Prose della volgar lingua*, I, I.

³⁸ Cfr. *Asolanos*, II, VI, p. 219: «Colgadas estaban de la boca de Gismundo las mujeres, escuchando y creyendo que su canción hubiese de pasar más adelante.»; VII, p. 221: «Había esta canción agrado mucho a las sabias mujeres, y sobre ella hablaban diversas cosas alabándola. Pero Gismundo, al cual parecía que la hora se le fuese, (...) atajándolas, tornó a sus razonamientos de esta manera: -Amorosas jóvenes...»; y en X, p. 239: «Calló Gismundo dichas estas palabras, y recogiendo prestamente en la memoria lo que después de esto había de decir, antes que tornase a hablar, comenzó entre sí a sonreírse, lo cual viendo las mujeres, que todavía aguardaban que él dijese, se tornaron aún más deseosas de oírle.»

capacidad de cambiar el rapto en angustia y la angustia en gozo en cualquier momento. Es obvio que esta práctica constante en *Los Asolanos* no proviene del *Encomio* gorgiano, sino que se trata de un ejercicio de destreza oratoria, y muy meritorio de hecho. Poniendo ambos planteamientos al mismo nivel, pretendemos notar las afinidades entre ambos recursos y evidenciar la posibilidad de que el original gorgiano pudo tener su participación, aunque escasa, como fuente de inspiración; al menos la concepción de esa *potencia de la palabra* que recorre todo el texto, al idear ese pequeño juego oratorio de dejar en suspense al auditorio en momentos álgidos del discurso.

Para el *Encomio*, el Amor es un dios cuyo poder es imparable e ineludible; el individuo, impotente ante él, cede a sus designios y es incapaz de librarse de él. A pesar de la renuncia expresa, por parte de Perottino, de considerar a Amor un dios (y sí una fuerza maligna que somete el ánimo y es fuente de dolor)³⁹, los demás contertulios del diálogo bembiano siguen la consideración clásica de considerar a Amor un dios, con todas las capacidades y facultades que ello conlleva; dejamos de lado el que la vertiente cristiana del neoplatonismo encasille a Amor, lejos de su figuración más pagana, dentro de los deseos y lo considere el más elevado de todos ellos: el deseo de Belleza⁴⁰. Aun así, y ello resulta bastante claro, las capacidades no ya sugestivas, sino subyugantes del amor son las mismas que para la vertiente clásica de la corriente; un Amor, sin embargo, que en el texto gorgiano no se presenta como una entidad creadora de vida, salvadora del alma o arquitecto del universo, causa de civilización porque crea las artes y acomuna a los hombres⁴¹, sino que sólo se presenta de él su fuerza turbadora, su capacidad de someter al hombre. «Si amor es un dios, y de los dioses tiene el poder divino, ¿cómo sería capaz el más débil de renegar de él y mantenerlo lejos?» (19)⁴².

Los fragmentos 16-19 del *Encomio* vienen dedicados a un largo parlamento sobre las capacidades de la vista de influir en el ánimo del hombre. Los trazos principales de dicho razonamiento coinciden con los del ermitaño del Libro III del diálogo amoroso. Helena fue seducida por la visión de Amor, lo que engendró en ella el deseo amoroso; las enseñanzas del ermitaño establecen que el Amor tiene dos ventanas, dos sentidos que, junto con el pensamiento,

³⁹ Cfr. *Asolanos*, I, XII, p. 97: «Así que en aquel tiempo del mundo tierno y nuevo y de aquellos pueblos groseros, Amor, juntamente con otros muchos, fue llamado dios, como tú, Lisa, dijiste, no a otro efecto sino para mostrar a aquella gente torpe con este nombre dios cuánto en los corazones humanos podía esta pasión.»

⁴⁰ Cfr. *Asolanos*, III, XIII y XVII, donde se lee: «Porque el buen amor no solamente es deseo de hermosura, como tú estimas, mas es deseo de verdadera hermosura; y la verdadera hermosura no es humana y mortal, que pueda parecer, mas es divina e inmortal.»

⁴¹ Cfr. *Asolanos*, II, XX.

⁴² «Atque is, si deus est ac deos cogit, quomodo ab inferiori potest devinci aut propulsari?»

permiten la entrada de Amor: «Así que el buen amor es deseo de hermosura (...) de ánimo y de cuerpo, y para ir a ella como a su verdadero objeto, bate y extiende sus alas. Para dicho vuelo tiene dos ventanas. La una le envía a la hermosura del alma, y ésta es el oír. La otra le lleva a la del cuerpo, y ésta es el ver. Porque así como por las formas que se manifiestan a los ojos conocemos qué tanta es la hermosura del cuerpo, así con las voces que los oídos reciben comprendemos qué tanta es la del alma. (...) la misma naturaleza (...) nos dio juntamente con ellos el pensamiento, con el cual pudiésemos, cuando quiera que nos pluguiese, llegar al gozo de ambas hermosuras»⁴³. En su razonamiento, Gorgias había liberado de culpa a Helena principalmente por dos motivos, como hemos visto: porque fue seducida por la fuerza de Amor, ineludible y divina; y porque fue engañada con la palabra, que fue capaz de enturbiarle la razón y llevarla a secundar y permitir el rapto y el sacrificio. El ermitaño había concedido a Amor dos ventanas por las que poder descubrir y liberar su poder, la vista y el oído. A estas dos ventanas se unía el pensamiento, capacidad racional única en el hombre y por ello definitoria del mismo; los paralelismos entre ambos discursos son claros. Helena fue seducida a través de la vista, «¡Qué maravilla, si el rostro de Alejandro, deleitando la mirada de Helena, provocó en su ánimo el deseo de amor!» (19)⁴⁴; tras la fuerza del rapto, ella fue convencida de la legitimidad del amor, por lo que su pensamiento, confundido irremisiblemente, volvió la espalda a la razón y secundó aquello que habría despreciado antes de que ser atraída por la potencia de la palabra.

El relato de Perottino da con uno de los momentos que vendrá a ser recursivo a lo largo del diálogo, y es la recuperación de casos de la literatura que ejemplifican las turbaciones de Amor. En este momento, como no podía ser de otra manera, se cita explícitamente el caso de Paris y Helena: «Tampoco hay quien no tenga por verdad que las centellas de un solo troyano y de una griega encendieron toda Asia y toda Europa»⁴⁵. «Dulce es la enfermedad -dice el sofista- que pone ante los ojos la figura de los héroes, la estatua de los dioses» (18)⁴⁶. No es gratuito que se recuerde el amor tormentoso de estos enamorados en las primeras páginas de *Los Asolanos*, como tampoco lo era recordar a Paolo y Francesca en el *Infierno* de Dante⁴⁷, pues la célebre historia del amor que terminó en la destrucción de todo un pueblo no sólo fue uno de los símiles de mayor fortuna de la imagería amorosa, como lo fue la pareja condenada, sino que

⁴³ *Asolanos*, III, VI, pp. 383-385.

⁴⁴ «Quid ergo est mirum, si Alexandri facie oculi Helenae delectati, celeres animo amoris affectus certaminaque praebuere?»

⁴⁵ *Asolanos*, I, XI, p. 95.

⁴⁶ «ast hominum statuae ac exornatae effigies quantam oculis suavitatem praebuerunt!»

⁴⁷ Cfr. Dante, *La Divina Commedia*, *Infierno*, Canto V, 73 ss. Los amores de la desafortunada pareja también se recuerdan en *Asolanos*, I, XI.

además, y justamente por ello, Helena se convertiría «en monumento de desventura» (2)⁴⁸.

Todavía la referencia a la figura de Helena reaparecería por segunda vez, y ya última, en el diálogo. Ahora, empero, lo haría a través de una alusión indirecta, pues la reflexión del ermitaño sobre los sentidos corporales elevados y el Amor plasmado en la creación artística le lleva a recordar el célebre caso de Estesícoro, de quien se dice que perdió la vista al vituperar a Helena, y que luego la recuperó al enmendar su error. Este pasaje carece de correlato directo con el *Encomio*, aunque no sólo la alusión a Helena, sino la necesidad de enmendar los vituperios y las ofensas enderezadas hacia ella, nos remite al texto del siciliano. Del mismo modo que el sofista creía en la fuerza de la palabra y sus capacidades de convicción, de ahí parte de la liberación de la culpa, Bembo hacía defender al ermitaño las capacidades no sólo sugestivas de la palabra, sino que también, a través de la consideración del Amor como principio de civilización y refinamiento, daba al arte («la prosa y las coplas»⁴⁹) la capacidad de incidir directamente sobre las tres ventanas del Amor (la vista, el oído y el pensamiento) y, por tanto, lo hacía devenir fundamental no sólo para el correcto enderezo hacia el *buen amor*, sino también como parte responsable del desequilibrio de quien sigue el *mal amor*.

Perottino se había enamorado al escuchar sobre una mujer⁵⁰, señora que luego rechazaría sus atenciones y a quien él serviría desmesuradamente, fuera de toda razón. El relato sobre una dama había hecho entrar en él los deseos de amor. Estesícoro, con sus difamaciones, había conseguido generar odio hacia la persona de Helena. Ambos, víctima del relato y autor de él, habían quedado cegados: el primero, quedando incapacitado para amar cualquier otra cosa, la vida tan siquiera; el segundo, como materialización física de una ceguera espiritual⁵¹. El relato del ermitaño (de nuevo otro relato) guía hacia el *buen amor*, permitiría la enmienda a Gismondo y a Perottino, mientras que Estesícoro, víctima y ejecutor de sus propias críticas, tuvo que corregir su desvarío con otra narración. Porque igual que Perottino, Gismondo había cometido el error de enderezar su vida hacia un *mal amor* que le conducía sólo a la búsqueda incesante y vacua de la recreación de los sentidos; de ahí que Lavinello amoneste al joven cortesano: «El cual [Amor], porque se dice ser gran dios, aconsejarte ya, Gismundo, que tú ahora, por enmienda de tu error, hicieses lo contrario de lo que hizo en tiempos antiguos Estesícoro por enmienda del suyo.

⁴⁸ Vid. nota 26.

⁴⁹ Cfr. *Asolanos*, III, VI.

⁵⁰ Cfr. *Asolanos*, I, XXVIII, p. 163: «¿Cuántas veces (...) oyendo a otro hablar de una mujer de lejanas tierras, se allegaron ellos mismos mil martirios? ¡Ay de mí, que sólo esto quisiera haber llamado!»

⁵¹ Esta es la lectura que, a nuestro entender, se desprende más vivamente del diálogo.

Porque como él, con sus versos, hubiese difamado a la griega Elena y por ello se hubiese tornado ciego, tornando de principio a cantar sus alabanzas tornó sano. Así tú, hoy, contrariamente nos tornases a hablar de ellos tanto despreciándolos cuanto ayer alabándolos nos platicaste, y así recobrarás la luz del recto juicio que has perdido»⁵².

Como hemos visto, en estos breves correlatos se concentran las semejanzas entre ambos textos, en apariencia quizá de poco calado, pero que, aun así, concentran el grueso de la carga filosófica de ambas obras. Si el eje vertebrador de la teoría amorosa del diálogo bembiano se concentraba en la consideración de un amor bueno capaz de encauzar el ánimo a la salvación y el Bien, el amor del *Encomio* terminaba por arremeter contra cuantos se movían en torno a él y devenía un azote, incluso hasta su destrucción final, para los mismos amantes. Un amor tranquilo, pues, enderezado hacia el Bien e incapaz de secundar las incorrecciones del mal, el desequilibrio pasional y la justificación de la guerra; un amor neoplatónico, el de *Los Asolanos*, muy lejos de la furia de los sentidos del sofista siciliano. Y, aun así, ambos compartían la misma fuerza, las mismas capacidades de convicción, el mismo poder de salvación y destrucción. Y la palabra, salvadora o condenadora por igual, se despliega con toda su fuerza en ambos relatos para situarse, paralela a la órbita vertebradora del amor, en el segundo círculo de incidencia más importante sobre el ánimo del individuo. «Él cumplió el delito, ella lo sufrió. La justicia quiere que de ella se tenga piedad, pero a él se le odie. Si fue el discurso el que la convenció y el que engañó su ánimo, tampoco en este caso existe dificultad alguna para defenderla y liberarla de la acusación: gran señor [es] el discurso» (7-8)⁵³.

⁵² *Asolanos*, III, VI, p. 387.

⁵³ «Sane gravia ille commisit, ista passa est: ita huic misereri, atque illum odisse nos decet. Si tamen verba persuasere atque ab illis animus deceptus est, et istam plane tutabimur et causas non difficulter exolvemus.»

*GORGIAE LEONTINI IN
HELENAM LAUDATIO*⁵⁴.

*ENCOMIO DE HELENA DE
GORGAS DE LEONTINOS.*

(1) Urbinum ornamenta boni viri, corporum pulchritudo, animae sapientia, rerum omnium virtus, orationis verus sermo est; at contra dedecus quaecunque ista oppugnant. Equidem viri, mulieres, orationes, actus, res urbesque laudandae sunt quae laudem merentur, quaeque obrobrium, vituperandae. Unus enim error atque ignorantia est si laudanda deshonestemus, ac si quae deshonestanda sunt, extollamus. (2) Eum autem ego decere existimo qui haec sentit: recte proferre quae iure ipso potest, atque eos reprobare qui Helenam calumniati sunt: Helenam, inquam, mulierem de qua poetarum testimonia quae, ut quisque audierat, tradidere, plane uno idem ora universa consentiunt; fama tamen nominis affert memoriam calamitatum. Mihi itaque mens est, ratione orationem firmanti, quicquid illi vitio datur absolvere, eosque mentitos fuisse ostendere qui illam accusaverunt, demum vera promere, tum sedare quas ignorantia per motiones excitavit. (3) Enim vero naturam genusque duxisse a

(1) A las ciudades buenos hombres, al cuerpo belleza, al alma sabiduría, a la acción virtud, al discurso verdad; en contra de todo lo dicho, su contrario. Hombre, mujer, discurso, obra, ciudad, acción: necesario es loar cuanto es digno de loa, cuanto no es digno de ella, vituperarlo. Error igualmente e ignorancia es reprender lo que debe loarse, y loar aquello que debe criticarse. (2) Deber de la misma persona, el decir rectamente cuanto es necesario confutar: quien desaprueba a Helena, mujer sobre la que trata el testimonio de los poetas, la fe de los oyentes y la fama de su nombre, que ha devenido monumento de des-ventura. Es mi voluntad, aportando algunas argumentaciones a mi discurso, rescatar a esa mujer de su triste renombre, demostrar que cuantos la critican van propalando en falso, mostrar la verdad, terminar con los desatinos que la calumnian. (3) Que por naturaleza y por descendencia detenga el primer lugar entre los hombres y las mujeres más eminentes la

⁵⁴ Para el correlato con el original griego, remitimos a la edición citada de Donadi, que nos ha servido de fuente para el texto latino.

primoribus hominum mulieren hanc de qua loquimur, neque obscurum est neque paucis notum. Scimus enim Ledam matrem habuisse illam, parentesque Tyndareum et Iovem, alterum qui se fecit deum, alterum qui se dixit mortalem. Equidem ille visus est, quia se fecit, hic quia se ipse dixit, vocatus, atque ille omnium rex est, iste hominum praestantissimus fuit. (4) Ita ex iis genita coelestibus aequalem formam atque illam quidem non latentem accepit. Nam et plurimo amorum saepe desiderio complures affecit, et multos mortales magnis in rebus egregie cordatos sola ipsa congregavit, quorum pars divitiarum maximarum, pars antiquae nobilitatis gloriam, alii proprias roboris aut sapientiae acquisitas vires habuere, venereque omnes amorum aemulatione atque invicta gloriae cupiditate permoti.

(5) Quis autem fuerit, tum quia praeterea, aut quibus modis voto potitus sit qui illam rapuit, non repetemus. Narrare enim ea quae quisque scit, fidem nimirum accipit, voluptatem tamen afferre nullam potest. Nunc igitur ea pertransibo quae tunc fuere atque ad exordium futurae narrationis procedam, causasque Helenae quibus ad Troiam necessario enavigavit, expediam. (6) Porro vel voluntate fortunae et deorum iussu necessitatisque decreto fecisse illam

mujer de la que hablamos, para nadie es un misterio. Es de sobra conocido que Leda fue su madre, y su padre Tíndaro y Zeus, en verdad un dios que se manifestó como mortal. De los cuales uno, porque lo era, aparecía como tal, el otro, porque así lo decía, vino tomado como tal; y era él de todos el señor, entre los hombres el más potente. (4) Nacida de ambos obtuvo una belleza semejante a los dioses, y la mantuvo sin esfuerzo; provocó a muchísimos numerosísimos deseos de amor, y por su solo cuerpo se juntaron muchos héroes con el fin de acometer grandes empresas; y de éstos quién tenía grandes riquezas, quién pátina de antigua nobleza, quién distinción por su gran fuerza, quién potencia de adquirida sabiduría; y vinieron todos por un bramante amor de victoria y por un indomable deseo de gloria.

(5) Quién y por qué causa y circunstancias, raptada Helena, consiguió satisfacer su amor, no lo diré: pues decir a quien lo conoce aquello que ya sabe da credibilidad, pero no comporta placer. Pero dejando atrás aquello que iba diciendo sobre el tiempo pasado, volveré al exordio del discurso que me dispongo a hacer, y expondré los motivos por los cuales se daban las condiciones para que Helena pudiera zarpar hacia Troya. (6) O por voluntad de

quae fecit, aut vi raptam aut verbis seductam, aut ab amore impulsam fuisse dicamus necesse est. Equidem si quod primum est: nempe qui accusandus est, incusemus. Nam quae deorum nutu statuta sunt, iis humano consilio obsisti nequaquam potest. Natura enim comparatum est non debilioribus impediri praestantiora, sed deteriora omnia ab iis quae prima sunt duci atque agi; item praerite nobiliora, ac solere, quaecumque infra sunt, sequi. Inmortales vero et vires et intellectus et reliqua habent omnia mortalibus meliores. Quare aut fortunae sunt et caelo ipsae culpaee inscribendae, aut omnino Helenam ab infamia liberemus. (7) Coeterum si vi raptata, si iniqua, si iniusta passa est, quippe qui rapuit atque vim intulit is est qui peccavit, ipsa sane quae raptata est ut quae cogitur iniuriam accepit. Verum ille barbarus qui barbarum facinus aggressus est, calumniandus lege, accusandus verbis, rebus ipsis plectendus est; ast ipsi vi coactae, patria exulanti, amicorum orbae quid obstat quin decenter potius misereamur quam maledicamus? Sane gravia ille commisit, ista passa est: ita huic misereri, atque illum odisse nos decet. (8) Si tamen verba persuasere atque ab illis animus deceptus est, et istam plane tutabimur et causas non difficulter exolvemus.

Certe orationi magna vis inest,

la Fortuna o por decisión de los dioses y por decreto de necesidad ella hizo cuanto hizo; o porque fue raptada por la fuerza; o porque fue persuadida con la palabra; o porque fue prendida por amor. Si por la primera causa, que se culpe con razón a quien es culpable: imposible detener el deseo divino con la prudencia humana. Es ley de natura que no sea el más fuerte impedido por el más débil, al contrario, que cuanto es más débil sea dominado y guiado por lo más fuerte, y que cuanto es más fuerte sea el guía, y lo más débil vaya detrás. Y ser dios es ser más fuerte que el hombre; por sabiduría, más que por cualquier otra cosa. Si es debido a la Fortuna y a dios, que se le atribuye la culpa, debe liberarse a Helena de su mala fama. (7) Si por la fuerza fue tomada, si contra toda ley sufrió violencia, si contra toda justicia sufrió ultraje, evidentemente quien la raptó cometió injusticia, porque le trajo ultraje; mientras que aquella que fue raptada devino desdichada, porque asumió el ultraje. Por tanto, el bárbaro que echó mano a tan bárbara empresa viene en consecuencia golpeado con la palabra, con la ley, con la acción; con la palabra, que le acusa; con la ley, que le infamia; con la acción, que le castiga. Mientras ella, que por la fuerza fue raptada, privada de la patria, privada de sus más queri-

quae divina in humili obscuroque corpusculo tractat et perficit. Ipsa enim timore fugare, auferre moreores, laeta promere atque augere misericordiam potest. Haec autem quomodo ita se habeant, demonstrabo: (9) audienda vero et ipsis rationibus demonstrare par est. Poeticem omnem orationem esse mensuras habentem puto atque appello; han si quis audiat continuo aut horror trepidus aut aemulationes invidiae aut lachrymosae commiserationes irrepunt, atque ex aliena rerum corporumque felicitate infelicitateve animus proprios sibi affectus capit. Verum age; ex alio in aliud orationem mutemus. (10) Particeps nempe divinitatis per verba effecta exultatio accersendi voluptates abigendique moerorem vim habet. Ita plane opinionioni mentis adhaerescens insinuatae artis potentia attrahit persuadens mutavitque incantatione: incantatio enim ac magia duplices artes sunt, ab iis errare animus atque in opinione pati compellitur. (11) Quanta namque quamque multi vel mentientes persuadere atque usque persuadent? Nempe si singulatim omnes quaecumque acta sunt recordarentur, vergentiaque idem ac ventura prospicerent, non omnino ita oratione quae de his ipsis agit, praetitorum memoria, praesentium consideratio, futurorum praevidentia pessundarentur; ex quo fit,

dos, ¿no debería ser objeto de piedad, más que de discursos malévolos? Él cumplió el delito, ella lo sufrió. La justicia quiere que de ella se tenga piedad, pero a él se le odie. (8) Si fue el discurso el que la convenció y el que engañó su ánimo, tampoco en este caso existe dificultad alguna para defenderla y liberarla de la acusación.

Gran señor el discurso, que en un cuerpo diminuto y absolutamente invisible, cumple empresas por su excelencia reservadas a los dioses: pues es capaz de detener el miedo, llevarse la tristeza, provocar el placer, acrecer la piedad. Cómo puede esto suceder, lo demostraré a continuación. (9) Aunque se demuestra a quien escucha incluso con su propia experiencia: yo defino la poesía en su complejo como un discurso métricamente articulado: en quien lo escucha sobreviene un intenso cargo de terror, piedad que lleva a las lágrimas, llanto que contempla su dolor; y el ánimo, ante la buena y la mala suerte de empresas y cuerpos ajenos, sufre a través del discurso como si fuera una pena propia. Pero es momento de que pase a otra argumentación. (10) Los hechizos del discurso, fruto de la inspiración, dan placer, liberan del dolor; la fuerza del hechizo, fundida con las sensaciones del alma, la seduce, la convence, la agita con su fasci-

cum id nequeant, ut plurimorum intellectus ab opinione consularur. Verum opinio, quae per se ipsa neque vera satis neque firma est, quicumque sequantur, eos in infelicem calamitatem ex falso infirmoque perducit. (12) Quid igitur impedit Helenamque item, sub annis tum iuvenilibus, quemadmodum quae vi subiecta sunt, non potuisse vi rapi? Equidem persuasione mens attrahitur, eandemque vim sentit - quamquam hoc turpe est - quam si necessitate traheretur. Oratio namque flexanima, cui semel persuasit, ipsum et verbis credere et consentire rebus cogit. Ergo qui suasit, is mulctetur, ut qui coegit; ast illa quae credidit, tanquam quae verbis coacta est, frustra vituperatur.

(13) Quod autem persuasione animos ita formet oratio ut vult, oportet primum ea scire equae sublimium rerum scriptores tradidere, qui opinione opinionem refellentes inducentesve, opinionis oculis incerta incredibiliaque ostendere; secundo necessitates oratorum luctas, in quibus singulae orationes maximos hominum conventus oblectavere persuasereque artibus, non veritate. Demum philosophantium certationes, in iis enim velocitas mentis apparet quam facile opinioni fidem mutet. (14) Plane orationes in componendis animis eandem potestatem habent quam in

nación. Dos son las artes que se han unido, basadas en la fascinación y la magia; y son la perversión del alma y el engaño de los sentidos. (11) ¡Cuántos, cuántas personas, sobre cuántas cosas, convencieron y convencen, plasmando falsos discursos! Si todos recordaran todo cuanto ha sucedido, tuvieran conciencia de todo lo presente, previeran todo advenimiento futuro, el discurso, incluso siendo el mismo, no engañaría del mismo modo; mientras no sea posible ni recordar el pasado ni indagar sobre el presente ni adivinar el futuro, la mayoría ofrecerá al alma, sobre la mayor parte de los argumentos, la opinión como consejera. Pero la opinión, precaria e insegura, envuelve a quien se fía de ella en efímeros e inestables acontecimientos. (12) ¿Qué causa puede acaso impedir que incluso Helena, aunque no del todo joven, fuera raptada con violencia, de modo que ella fuera acusada de originar dicha violencia? Fue el discurso que, ganada su alma, la forzó, una vez convencida, a prestar fe a cuanto se le decía y a asentir a cuanto le era perpetrado. Por lo cual: quien la convenció, en cuanto la hubo convencida, se encuentra en la injusticia; mientras ella, que fue convencida, pues el discurso la persuadió, goza sin razón de mala fama.

(13) La persuasión, innata en el

ordinandis corporibus varietates medicinarum. Quemadmodum enim medicinae alios aliae quoque ex corpore excivere, aliae morbos, aliae vitam expulere, ita orationum aliae molestiam attulere, aliae oblectationem, timorem ilae incussere audientibus; hae ut fiderent, effecere; quaedam nocuis persuasionibus venenatos sensus incantatosque reliquere. (15) Iamque si verbis credidit, infelicem fuisse illam hactenus, coeterum nihil peccasse, ostensum est. Nunc autem quarto, quicquid in causa est, suis rationibus percurremus. Neque certe difficulter illa, si ex amore haec fecit, peccati causas, quae fuisse dicuntur, devitabit. Spectamus enim non quae ipsi voluimus, sed quae quisque sortimur: verum, per visum animus in diversa formatur. (16) Nam cum primum aeris ferrive ornatu armatos ostes, quo se tutentur quove offendant, visus inspexerit, perturbatur animumque ipse perturbat adeo ut expavescentes vel tuti saepe fugiamus. Vehemens enim ac verax prima illa, uti legis cuiusdam, fides, a visu per timorem recipitur, quae adveniens, quicquid pulchrum esse perlegem illam aut bonum per mentem putat, id ut ille amplectatur facit. (17) Quidam etiam dum timenda conspicerent, statim ex mente qua tunc vigeabant, exiere, adeo illam

discurso, consigue moldear el alma a voluntad; tómense a examen en primer lugar las disertaciones de los físicos, quienes sustituyendo apariencia con apariencia, destruyendo una corroborando otra, consiguen, ante los ojos de la opinión, dar cuerpo a lo increíble y lo invisible. En segundo lugar, los guerreros oradores que ejercitan la coacción, en los cuales un discurso, uno solo, escrito según las normas del arte, pero no verdadero, provoca placer y conmueve a una gran multitud. En tercer lugar, las disputas filosóficas, en las cuales sucede que la rapidez del pensamiento se demuestra de modo que hace cambiante la creencia en las apariencias. (14) Se encuentran al mismo nivel la palabra hacia la condición del alma y la prescripción de fármacos hacia la curación de los cuerpos: como algunos fármacos expulsan del cuerpo ya éste, ya aquel humor, y algunos ponen fin a la enfermedad, otros a la vida, también algunos discursos provocan tristeza, otros alegría, otros miedo, otros dan coraje a los oyentes, otros incluso con malévolas persuasión intoxican y fatigan el alma. (15) Que si fue persuadida por el discurso, no cometió injusticia alguna, sino que fue víctima de la fortuna, ya se ha dicho: pasaré ahora a tratar la cuarta causa con una cuarta argumen-

extinsit adque expullit timor. Multi autem sine causa in morbos saepe, saepe in graves dolores, interdum in incurabilem insanitatem inciderunt; ita demum imagines eorum quae videntur, ipsi menti visus inscripsit. Item plurima remanent ex iis quae terruerunt, atque ea ita remanent ut dicuntur. (18) Enim vero cum ex diversis coloribus ac membris pictores unum recte corpus unamque figuram effingunt, oblectatur visus; ast hominum statuae ac exornatae effigies quantum oculis suavitatem prae-buerunt! Adque ita ex iis quae videmus, quaedam odisse, quaedam amare ab ipsa natura compellimur; multa vero sunt quae impluribus plurimarum rerum amores desideriaque operantur. (19) Quid ergo est mirum, si Alexandri facie oculi Helenae delectati, celeres animo amoris affectus certaminaque prae-buere? Adque is, si deus est ac deos cogit, quomodo ab inferiori potest devinci aut propulsari? Si tamen humanitatis morbus aut animorum ignorantia est, non uti culpa incusandus est, sed tanquam infelicitas existimandus. Venit enim, venit, quo animos venetur non quo mentem consulat neque ut artes paret, sed ut amoris necessitatem inducat. (20) Igitur quonam pacto Helenae calumniis decenter assentiemus, quae si vel amore mota vel oratione commo-

tación. Si fue amor el que provocó todo esto, no será difícil que rehuya la acusación de la culpa que le viene imputada. De hecho, nuestras percepciones visivas no son como nosotros las queríamos, sino como nos han sido dadas; y es a través de la vista que el alma se plasma en el carácter. (16) Véase cómo cuando la vista tiene ante sí el espectáculo de las huestes guerreras y el belicoso ornamento de bronce y de hierro del armamento de las cosas de la guerra, se turba, y también el alma, tanto como se suele huir de un peligro futuro. Poderosa, en cambio, la realidad que tiene como trámite la vista; realidad que, en su sobrecoger, nos hace sentir agradecidos de lo bello considerado según la ley y del bien que nace de la justicia.

(17) Hay quien, a la vista de cosas que dan miedo, sale corriendo de donde se encuentra; el miedo a tal punto consigue borrar las luces de la razón. Muchos hubo que sin causa alguna se encaminaron hacia mil penalidades, hacia males tremendos, hacia locuras sin esperanza; a tal punto la visión en la mente se imprimió las imágenes de los hechos a los que había asistido; y aquí se deja mucho de las cosas que dan miedo, pero cuanto se abandona es igual, a grandes trazos, a cuanto se ha dicho. (18) Por otro lado, los pintores, cuando de

ta, vel vi acta, vel deorum necessitate coacta est ea fecisse quae fecit, certe omnino culpam effugit? (21) Amovi perorando calumnias mulieris, legem tutatus sum quam exordiando praetuleram, obrobriorum iniquitatem adque imprudentiam opinionis coegi omnes dereliquisse. Orationem hanc Helenam ut laudarem, mihi sane ut luderem volui perscripsisse.

muchos cuerpos y colores un solo cuerpo y una sola forma crean completamente, hacen gozar la mirada; dulce es la enfermedad que pone ante los ojos la figura de los héroes, la estatua de los dioses. Así, algunas cosas tienen la capacidad de provocar dolor a quien las mira, otras, por el contrario, de incrementar a quien mira el deseo; muchas en verdad son las cosas que a muchos infunden amor y deseo de empresas. (19) ¡Qué maravilla, si el rostro de Alejandro, deleitando la mirada de Helena, provocó en su ánimo el deseo de amor! Que si es un dios, y de los dioses tiene poderes divinos, ¿cómo podría el más débil apartarlo y mantenerlo lejos? Pero si de afecciones que golpean a los mortales se trata, y de ignorancia de su alma, no se critique como un error, sino considérese desventura. Alcanzó, pues, como alcanzó por lazos de la Fortuna, no por decisión de la razón; y por necesidad de amor, no por astucia creada con arte. (20) ¿Cómo podemos asentir entonces ante la crítica contra Helena, si hizo lo que hizo o porque fue presa de amor, o porque fue convencida por el discurso, o porque fue raptada con la fuerza, o porque fue forzada por la necesidad divina, y todo ello la libera de las acusaciones? (21) He terminado con mi discurso con la mala fama

de un dama, he respetado las normas que me he propuesto al principio del exordio, he probado de eliminar la injusticia de un vituperio y la obtusidad de un prejuicio; he querido escribir este discurso para loar a Helena, y por placer.