

## Los sofistas y su enfoque performativo de la política ateniense

---

Una vez que se superó el juicio que veía en los sofistas a unos meros corruptores de la sociedad, la relación entre la ciudad de Atenas y este movimiento intelectual comenzó a leerse de otro modo. Los sofistas aparecieron entonces como agentes de la evolución de Atenas y como auténticos pensadores que no sólo actuaron en ese contexto, sino que, en paralelo, buscaron poner en evidencia sus bases y condiciones. A continuación, intentaré precisar en qué consiste esta puesta en evidencia de los fundamentos de la *pólis* democrática llevada a cabo por Protágoras, Antifonte y Gorgias y, para ello, me voy a servir del enfoque performativo.

*Performance* es un término polisémico que en lengua inglesa significa tanto ejecución como realización, desempeño, obra teatral o actuación. A partir de los años 50, algunos lingüistas, antropólogos y sociólogos comenzaron a utilizar esta categoría para analizar fenómenos como el habla, el comportamiento social o las prácticas rituales. Uno de los pioneros fue John Austin, quien, en su estudio sobre el lenguaje, estableció una distinción clave entre las expresiones que informan y describen y aquellas que, por el sólo hecho de promulgarse, generan algo en el mundo. Con estas últimas los hombres ejecutan “actos de habla” mediante los cuales ejercen una acción transformadora sobre la realidad, por ejemplo, en el discurso que acompaña a una boda. Austin considera, sobre todo, el sentido de “ejecución” o “realización” y su trabajo fue retomado por Barbara Cassin para comprender los alcances de la concepción gorgiana del lenguaje.

Sin embargo, lo que aquí nos interesa son los aportes que desde el campo de la sociología brindó Erving Goffman al recuperar otros sentidos de la *performance* – los de “obra teatral” o “actuación” – para explicar el comportamiento de los ciudadanos mediante metáforas teatrales. Goffman estaba convencido de que existen múltiples analogías entre las representaciones teatrales y los modos de interactuar del individuo en sociedad. Para él, la percepción y la participación en el mundo de los hombres se da siempre a través de roles y máscaras, los individuos desempeñan constantemente un papel y piden implícitamente que los otros tomen en serio aquello que muestran. Además, piensa Goffman, cada uno de estos individuos/actores se conduce de acuerdo con un auditorio y, como su actuación representa siempre valores ideales, debe ocultar todo aquello que sea incompatible con una versión idealizada de sí mismo y de sus obras.

Ahora bien, a partir de la década del noventa, el enfoque *performativo* comenzó a ser aplicado al mundo antiguo con el objeto de explorar el componente visible, espectacular, de toda una serie de rituales y actos públicos. El aspecto en común de estos enfoques es, justamente, el uso de

metáforas teatrales para explicar lo social y político en términos dramáticos; la arena pública en términos de escenario y las acciones de los ciudadanos en términos de actuaciones, señalando además la presencia constante y necesaria de una audiencia que participa de la acción. En el volumen titulado: *Performance culture and Athenian Democracy*, editado en el año 1999, Simon Goldhill justifica el uso de un término que no es de origen griego para analizar materiales antiguos alegando que la *performance* es una categoría heurística clave para explorar las áreas de actividad y los valores sobre los que se apoya la cultura democrática ateniense. En este sentido, Goldhill señala que la Asamblea, el tribunal y el teatro de la Atenas clásica dependen de una puesta en escena para que su funcionamiento sea visto, evaluado y, eventualmente, disfrutado. Por su parte, cuando los ciudadanos hablan en la Asamblea, se ejercitan en el gimnasio, se defienden en la corte, cantan en el simposio o simplemente caminan por el *agora*, su comportamiento, sostiene el autor, también puede ser analizado desde la *performance* comprendiéndolo como una actuación que tiene en cuenta la mirada de los otros.

En lo que sigue, intentaré demostrar que el enfoque *performativo* – que, desde fines del siglo pasado, cree mirar con ojos nuevos el mundo antiguo – ya era parte fundamental de las reflexiones de los sofistas, reflexiones que buscaban poner en evidencia las bases de la *pólis* democrática. Para ello me ocuparé de repasar brevemente el razonamiento que Protágoras presenta luego del mito de Prometeo en el diálogo de Platón, un fragmento del tratado *Sobre la verdad* de Antifonte y algunas líneas de sus discursos retóricos y, finalmente, una reflexión de Gorgias sobre la tragedia.

Uno de los textos más largos y explícitos que se han conservado sobre la política de los sofistas es la versión del mito de Prometeo que Protágoras presenta en el diálogo homónimo de Platón (*Prot.* 320c-322d). Sin entrar en mayores detalles, cabe decir ahora que, en principio, el mito es utilizado por el sofista para demostrar la posibilidad de enseñar la virtud política frente al cuestionamiento de Sócrates. El mito relata el modo en el que los dioses forjaron a los seres mortales y les encargaron a dos titanes, a Prometeo y a Epimeteo, que repartieran las diferentes capacidades entre los seres vivos. Como el reparto no resulta equilibrado y los hombres son presas de las fieras, Prometeo decide robar el fuego, condición de toda *téchne*, y entregárselo a los hombres. Sin embargo, como la *téchne* no es suficiente para que los hombres sobrevivan – puesto que ahora se atacan entre ellos – interviene Zeus enviando a Hermes para que les done *aidós* y *díke*, términos que, por el momento, podemos traducir como “honor” y “justicia”. Zeus establece que todos deben participar de estas virtudes y que el incapaz de hacerlo debe ser eliminado como una enfermedad de la ciudad (*Prot.* 322c-d). Hasta aquí el relato del mito y la aparición de un primer indicio del enfoque

performativo utilizado por los sofistas. El mito establece una oposición clave entre las diversas *téchnai* y la *areté politiké*, oposición clave porque permite identificar claramente las condiciones para el establecimiento de la *pólis*. No hay *pólis* hasta tanto los hombres no posean *aidós* y *dike*. Ahora bien, ¿en qué consisten específicamente estas virtudes? En la lectura que hace Barbara Cassin aparecen como virtudes complementarias desprovistas de un espesor ético puesto que, mientras *dike* antes de ser la disposición propia del justo, expresa la regla, la norma pública de conducta, *aidós* no es un sentimiento de obligación moral cuya transgresión provocaría una perturbación de la conciencia, sino el «respeto a la opinión pública», una especie de anticipación de la espera del otro. A pesar de la difícil tarea que es traducir un término como *aidós*, cuya definición exacta sólo puede comprenderse en el marco de los factores culturales en los que surgió, Cairns (en su estudio fundamental sobre el concepto) acepta que el término “vergüenza” puede conectarnos con el tipo de experiencia que supone el *aidós* griego. Más allá de sus diferencias, ambos términos comparten, según el autor, tres cuestiones que son clave: la presencia del otro como público o audiencia; la cuestión de los ojos, el ver y la visibilidad y, por último, aparecen relacionados con patrones de conductas tales como evitar la mirada del otro o esconderse del otro.

Como vemos, las virtudes señaladas por Protágoras y sobre todo el *aidós*, adquieren sentido mediatizadas por la mirada del otro. Los hombres dejan de atacarse entre sí en la medida en que actúan para los otros sabiendo que, en simultáneo, esos otros actúan para ellos. Cada uno de los ciudadanos muestra de sí lo que sabe que el otro (su auditorio) espera que muestre, es decir, representa el papel convenido. Esto, que quizás pueda parecer una simple insinuación del enfoque performativo, se confirma en el razonamiento que acompaña al mito. En este razonamiento, Protágoras pretende demostrar que todos participan en alguna medida de la *areté* política ya que, mientras en el caso de las otras *aretái* si alguien afirma ser buen flautista o destacarse en algún otro arte en el que no es experto, el resto se burla de él y lo ven como a un loco,

...en la justicia y en la restante virtud política, si saben que alguno es injusto y éste, él por su propia cuenta, habla (*lége*) con sinceridad en contra de la mayoría, lo que en el otro terreno se juzgaba sensatez (*sophrosýne*), decir la verdad, ahora se considera locura (*manía*), y afirman que delira el que no aparenta la justicia (*phánai ênai dikaióus*). De modo que parece necesario que nadie deje de participar de ella en alguna medida, bajo pena de dejar de existir entre los humanos. (*Prot.* 323b2-c3)

Lo que sostiene Protágoras es que en la virtud política aquel que es injusto y lo reconoce abiertamente será considerado loco y correrá el riesgo de ser excluido de la sociedad porque en ese terreno se entiende que delira quien no *aparenta* ser justo. Y es este aparentar ser justo el que

permite vincular el argumento con el enfoque performativo de Goffman que hemos señalado al comienzo. Los ciudadanos actúan para un auditorio (compuesto de sus conciudadanos) y al actuar representan un ideal (en este caso el participar de la virtud política) y por ello ocultan aquello que es incompatible con el ideal (es decir, la no participación en esa virtud). Cada uno de los individuos que habla y se muestra en la *pólis* lo hace teniendo en cuenta la mirada y la escucha de sus pares, lo que sus pares esperan. Y esta especie de “normalización de la dimensión intersubjetiva” que busca colmar la espera del otro funciona de la misma manera en el teatro donde el actor busca ser fiel al papel que representa para no frustrar a los espectadores.

Un razonamiento en algunos puntos similar a este que Platón pone en boca de Protágoras es el que Antifonte presenta en unas líneas de su tratado *Sobre la verdad*. Según la tradición indirecta este tratado comprendía dos libros, uno dedicado al concepto de verdad y a los medios para acceder a ella y otro en el que la preocupación central habría sido el estudio de una especie de física que, abarcando “todas las cosas que son”, incluía una antropología como investigación del modo de comportarse del hombre en sociedad. En estos fragmentos que, en general, han sido leídos en relación con la antítesis *nómos-physis*, el sofista dice:

La justicia consiste en no transgredir las normas legales vigentes en la ciudad de la que se forma parte. En consecuencia un individuo puede obrar justamente en total acuerdo con sus intereses, si observa las grandes leyes en presencia de testigos. Pero si se encuentra solo y sin testigos (*martýron*), su interés reside en obedecer a la naturaleza. Pues las exigencias de las leyes son accidentales; las de la naturaleza, en cambio, necesarias. (DK B44 A Col. I)

El fragmento ha sido interpretado tradicionalmente como una prueba para considerar a Antifonte un defensor de la *phýsis* que sugiere un curso de acción de acuerdo con la naturaleza en detrimento de la ley y la costumbre, opinión sostenida, por ejemplo, por Guthrie. Una alternativa, al comprobar que la posición del sofista es más bien ambivalente, es la de afirmar que su objetivo es presentar y analizar las concepciones populares sobre la justicia más que condenar el *nómos*, alternativa propuesta por Barnes y por Gagarin en su fundamental trabajo: *Antifonte. El ateniense*. Siguiendo esta segunda línea de lectura, la tarea del sofista aparece entonces como un análisis de lo que ocurre de hecho en la ciudad de Atenas. Además esta idea es coherente con la ubicación de los fragmentos en el libro II de *Sobre la verdad* donde, según habíamos señalado, se buscaba poner en evidencia los modos de comportarse del hombre en sociedad desde un enfoque antropológico. Ahora bien, estos modos de comportarse o de habitar la ciudad se encuentran, desde la perspectiva analítica

de Antifonte, organizados bajo un principio utilitarista que les permite a los ciudadanos, en pos de la obtención del mayor beneficio personal, servirse de la justicia respetando las leyes/costumbres en presencia de testigos y, en soledad, los dictados de la naturaleza. La incorporación de los testigos es una pieza clave, pero adquiere su verdadera dimensión si tenemos en cuenta el comienzo de la segunda columna del fragmento:

Por tanto, al transgredir las normas legales, en la medida en que lo hace sin conocimiento (*láthe*) de aquellos que las han convenido (*homologésantas*), está libre de toda vergüenza (*aischýne*) y castigo; si se le descubre empero no. (DK B44 A Col. II)

Los testigos que aparecían en la primera columna no son testigos en el sentido estrictamente judicial del término. Uno se inclinaría a pensarlo de ese modo teniendo en cuenta la labor de Antifonte como retórico y los ejemplos conservados de sus discursos forenses (no voy a entrar en los detalles de la discusión acerca de la identidad de Antifonte, sólo vale decir que existen, al menos, dos posiciones: la “separatista” que por diferencias estilísticas e ideológicas que se encuentran en los textos agrupados bajo el mismo nombre supone la existencia de un Antifonte sofista y de otro retórico y la posición “unitaria” que sostiene la existencia de un solo Antifonte que se acomoda al género que produce; creo yo que esta posición unitaria es la que ofrece los argumentos más sólidos y por eso considero a los tratados filosóficos y a los discursos retóricos como obras del mismo autor). Volviendo a la cuestión de los testigos, decíamos que no hay que interpretarlos como individuos prestos a declarar en un juicio, sino tal como lo aclara Antifonte en esta segunda columna: son aquellos que han convenido las normas legales, aquellos que han establecido el pacto que da origen a la ciudad. En definitiva, estos testigos, son los otros que aparecían en el razonamiento de Protágoras y frente a los cuales había que aparentar justicia. En ambos casos estamos frente a un enfoque performativo que parece concebir a los ciudadanos como actores que ejecutan un rol frente a su audiencia respetando las reglas convenidas por todos y ocultando aquello que atenta contra lo que los otros esperan. En la versión moderna de este enfoque dice Goffman: “el actuante tiende a encubrir aquellas actividades o hechos incompatibles con una versión idealizada de sí mismo” (Goffman 1959: 63).

En los fragmentos citados, Antifonte delimita dos espacios como marcos de la acción. En primer lugar, la ciudad de la que se forma parte (excluyendo así las otras ciudades o, en todo caso, lo que *no* es ciudad) y luego el ámbito público (con su contraparte, lo privado, en donde parece reinar la *phýsis* y la soledad). A la hora de actuar buscando el beneficio personal los ciudadanos se atienen a dos conjuntos de convenciones: el primero define lo que debe hacerse en tal o cual ciudad y el

segundo lo que debe hacerse en el espacio público de la ciudad en cuestión. Las variables que definen este último espacio son la de los testigos y la de la vergüenza cuya interrelación convierten a la arena pública en un ámbito atravesado por las miradas. Al franquear los límites de lo privado el ciudadano se encuentra expuesto ante la mirada de los otros. En consecuencia, si viola alguna de las convenciones establecidas por ellos y queda al descubierto, su acción supondrá no sólo una penalidad, sino también vergüenza (*aischýne*). Teniendo en cuenta, como supone Konstant, que los dos términos griegos que pueden traducirse como “vergüenza”, aun sin ser sinónimos, son *aidós* y *aischýne*, la vinculación entre el tratado de Antifonte y el razonamiento de Protágoras se hace más fuerte. Si *aidós* implica, en la propuesta de Protágoras, sentidos similares a los que el mismo término expresa en los poemas homéricos en tanto emoción inhibitoria de la acción que supone el reconocimiento de que la propia imagen es vulnerable ante la mirada y la opinión de los otros, *aischýne* en Antifonte parece expresar la carga que se obtiene una vez vulnerada esa imagen ante las mismas miradas y opiniones de los conciudadanos. Mientras el primer término comporta un sentido prospectivo el otro supone uno retrospectivo, pero ambos adquieren sentido dentro del horizonte de una comunidad organizada en torno a las miradas y a las apariencias. Y, tanto las miradas como las apariencias, se juegan en el espacio público donde los que han acordado las normas se muestran respetándolas.

Esta idea de la vergüenza que hemos visto en Protágoras y en el tratado *Sobre la verdad* reaparece explícitamente en uno de los discursos retóricos de Antifonte titulado *Sobre el coreuta* (VI). El acusado de haber planeado el asesinato de un muchacho coreuta llamado Diódoto (que ha muerto luego de la ingesta de una droga para mejorar su entonación) dice en el exordio:

Para quien es un simple mortal, ciudadanos jueces, el mayor placer consiste en que no se produzca ningún riesgo con respecto a su persona, de modo que cualquiera, de estar haciendo algún ruego, haría éste. Y también, aun en el caso de que alguien se viera obligado a sufrir un peligro, que al menos le asista lo que yo precisamente considero lo más importante en semejante vicisitud: saber en conciencia que ningún delito ha cometido y que, incluso si alguna desgracia sobreviniera, se producía sin vergüenza (*aischýnes*) ni maldad, y más por culpa de la fortuna que por efecto de la injusticia. (§1)

En esta ocasión, Antifonte pone en boca del acusado el siguiente razonamiento: una acción puede provocar vergüenza en el agente si supone que es digna de ello, pero como no está completamente a merced de la mirada de los otros puede controlar lo que muestra de sí. Por ello, si sufre algún peligro, debe pensar que ese peligro se produjo sin maldad, ni vergüenza, ni injusticia, sino por fortuna. La vergüenza reaparece vinculada nuevamente con los otros que miran y con el

manejo de lo que se aparenta o representa frente a esos otros. Para terminar de confirmar estas vinculaciones, y su puesta en evidencia por parte de los sofistas, el mejor testimonio son los *Dissoi Lógoi*. Se supone que este opúsculo anónimo, que para Guthrie carece de interés filosófico, era un conjunto de notas tomadas por un alumno de algún maestro que seguía el método de Protágoras o bien ejemplos que el maestro le proporcionaba a sus alumnos, en cualquier caso su inserción en el mundo sofístico y escolar es clara. El segundo razonamiento de estos *Dissoi Lógoi* se titula *Perí kalou kaí aischrou*, es decir “De lo bello y lo feo” o “De lo bello y lo vergonzoso”, y, en la primera parte, el autor pasa revista a una serie de ejemplos para demostrar que las cosas son o bellas o vergonzosas según la ocasión. Cito algunos de ellos:

Que las mujeres se bañen dentro de casa es bello, en la palestra es vergonzoso (3) Maquillarse, ungirse de perfumes y adornarse con joyas, en un hombre es vergonzoso, en la mujer es bello (6) Para los espartanos, que las muchachas hagan gimnasia y aparezcan en público arremangadas y sin túnica es bello, para los jonios es vergonzoso. (9) Para los tracios, que las muchachas se tatúen es un adorno, para los demás los tatuajes son el estigma de los culpables (13).

La presencia de la vergüenza en estos ejemplos es clara y junto a ella encontramos un planteo similar al que Antifonte proponía en su tratado, pues se establecen aquí implícitamente dos espacios como marcos que regulan las acciones de los individuos. El primero es el de la ciudad de la que se forma parte (que se opone claramente al de otra ciudad) y el segundo es el del espacio público (que se opone al privado). Siendo mujer no es lo mismo practicar gimnasia y aparecer arremangada en Esparta que hacerlo en Atenas, como no es lo mismo bañarse dentro de la casa que en la palestra. Y lo que puede y no puede hacerse en cada uno de los espacios está reglado por los límites que impone la vergüenza, es decir, por los modos en los que cada individuo se presenta ante los otros ejecutando su rol. Al franquear el espacio privado y exhibirse en público el ciudadano debía atenerse a su papel y no frustrar la expectativa del otro que, por ejemplo, no esperaba que siendo hombre se maquille y adorne con joyas. Queda claro que, bajo el prisma sofístico, ser ciudadano consistía en adaptarse a una serie de reglas que ordenaban el papel tanto del actuante como del auditorio.

Sin embargo, el enfoque performativo que el movimiento sofístico parece haber aplicado a la hora de explicitar los fundamentos de la *pólis* aparecerá en toda su dimensión sólo si tenemos en cuenta una observación de Gorgias sobre la tragedia referida por Plutarco:

La tragedia floreció y gozó de fama, al ser un espectáculo maravilloso para los ojos y los oídos de los hombres de la época y al prestar a los mitos y pasiones que representaba un

engaño (*apáte*) que, como Gorgias dice, quien lograba producirlo era más justo (*dikaióteros*) que el que no lo lograba y el engañado más sabio que quien no lo era. (DK B 23)

El camino que nos permite alcanzar una interpretación cabal de esta reflexión de Gorgias se allana si tenemos en cuenta tanto la observación de Goffman sobre las múltiples analogías entre las representaciones teatrales y los modos de interactuar del individuo en sociedad como los análisis que venimos realizando sobre los textos sofísticos. Si para los sofistas los ciudadanos se comportan en el ámbito público como actores que representan un papel frente a sus pares, el ejercicio de explorar lo que ocurría en el teatro (lugar por excelencia de las actuaciones) para comprender mejor el modo de ser de la ciudadanía no debía ser ajeno a sus reflexiones. Y es esto lo que, suponemos, está haciendo Gorgias, anticipando de alguna manera los enfoques performativos, pues el mismo Goffman sostiene que la vida es algo que se representa en forma dramática. Entonces, si leemos en clave política las palabras del sofista de Leontinos podremos decir que, sobre el escenario, los actores juegan a ser otros y frente a ellos los espectadores juegan a aceptar esas apariencias de la misma forma en la que los ciudadanos juegan a respetar el *nómos* de la *pólis* – es decir, las normas, pero sobre todo las convenciones sociales – y sus conciudadanos juegan a aceptar esas apariencias. Ahora bien, ¿cómo explicar la aparición del engaño en este razonamiento? Verdenius supone que, en circunstancias ordinarias, el engañador es considerado injusto, pero como el engaño es esencial a la tragedia el poeta que lo pone en práctica es justo. Entonces, *díkaios* tiene aquí, para Verdenius, la connotación de “normal” o “natural”. Sin embargo, es posible pensar que Gorgias utiliza este término y no cualquier otro para señalar justamente el sentido político de su razonamiento, pues *díkaios* se refiere, ya desde Homero, a aquel que observa las costumbres y las reglas (recordemos además el sentido que tenía *dike* en el mito de Prometeo relatado por Protágoras). En este sentido, el “engaño” sería justo en ambos casos, en el teatro y en la ciudad, porque tanto los que lo promueven como los que lo aceptan son conscientes de los espacios que enmarcan y regulan sus acciones y actúan en consecuencia.

Finalmente, para confirmar aun más las vinculaciones entre estas reflexiones sofísticas sobre la ciudad en clave performativa, podemos volver a Protágoras que, si bien no menciona explícitamente la cuestión del engaño, sostiene que en el marco de la virtud política el sincero es un loco. Y frente a los locos, es decir, frente a los que no aparecen participando de la justicia, Protágoras menciona el castigo de Zeus: ser eliminados de la ciudad como una enfermedad, aunque luego en el razonamiento se redobra la apuesta: aquel que no participa corre el riesgo de dejar de existir entre los hombres. Como un espectador que queda fuera del juego que impone el teatro si descrece de aquello que se presenta en el escenario, el ciudadano se aparta de la ciudad (de la comunidad de los hombres)



si no observa las reglas que constituyen esa ciudad, en donde ser ciudadano equivale a aparecer en público respetando las convenciones.

Queda para otra oportunidad pensar las relaciones entre lo representado y lo “real”, entre ese sí-mismo social y el sí-mismo privado y en qué medida hay engaño si hay discrepancia. Goffman nos ofrece una clave al decirnos que “no existe razón para pretender que los hechos que discrepan de la impresión fomentada tengan mayor grado de realidad objetiva que la realidad representada”

**Lucas M. Alvarez**

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- AUSTIN, J. (1976), *How To Do Things With Words*, Second Edition, Oxford University Press
- BARNES, J. (1979): *The Presocratic Philosophers*, 2 vols, London
- CAIRNS, D. (1993): *Aidós. The psychology and ethics of honour and shame in ancient greek literature*, Clarendon Press, Oxford
- CASSIN, B. (1994): “Del organismo al picnic. ¿Qué consenso para qué ciudad?” en Cassin B. (ed.): *Nuestros griegos y sus modernos. Estrategias contemporáneas de apropiación de la antigüedad*, Buenos Aires, Manantial, pp. 85-107
- (1995): *L’effet sophistique*, Paris, Gallimard
- GAGARIN, M. (2002): *Antiphon The Athenian. Oratory, Law, and Justice in the Age of the Sophists*, University of Texas Press
- GOFFMAN, E. (1959): *The presentation of self in everyday life*, Doubleday, Anchor Books
- GOLDHILL, S. & OSBORNE, R. (edd.) (1999), *Performance culture and Athenian Democracy*, Cambridge University Press
- GUTHRIE, W.K.C. (1969), *A history of greek philosophy. Volume III: The fifth century enlightenment*, CUP (citado según versión castellana: Guthrie, W.K.C. (1994), *Historia de la filosofía Griega III Siglo V Ilustración*, Madrid, Editorial Gredos)
- KONSTANT, D. (2006): *The emotions of ancient greeks*, Canada, University of Toronto Press
- VERDENIUS, W. J. (1981): “Gorgias’ doctrine of deception” en Kerferd (ed.) (1981b): *The sophists and their legacy*, Hermes, Einzelschriften, Heft 44, Wiesbaden

## **Ediciones**

- AA.VV. (1980-1999): Platón, *Diálogos*, Madrid, Gredos, 9 vols.
- MELERO BELLIDO, A. (1996): *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, Madrid, Gredos
- REDONDO, J. (1991): *Antifonte. Andócides. Discursos y Fragmentos*, Madrid, Editorial Gredos