



“Música de palabras en el *Banquete*: el encomio sofisticado de Agatón”

Lucía López de Dardón

FFyL-UBA

*Nunca había sentido con mayor dulzura
el placer de la palabra ni había sido tan conciente
de que Éros moraba en ella...¹*

Introducción

En el siguiente trabajo se pretenderá analizar el papel que cumple la retórica en el *Banquete* de Platón, y sus vínculos con la erótica y la filosofía, tomando en consideración el discurso de Agatón, el poeta trágico, y los ecos gorgianos de su encomio a *éros*. Advertimos primeramente que por las pautas de extensión tendremos que reducir la magnitud de la exposición en varios lugares, o entender como de mutuo conocimiento una serie de desarrollos temáticos y conceptos; sin embargo, creemos que estos límites no restarán claridad ni fundamentación a nuestros argumentos.

Partimos de la creencia en que el diálogo estudia la retórica de forma manifiesta y significativa. En *Banquete* asistimos a un banquete de discursos, los oradores renuncian al vino para deleitarse con discursos encomiásticos (retórico- filosóficos) sobre el Amor. Más allá de esta alusión superficial al género retórico, puntualmente en oradores como Pausanias y Agatón se encuentran tópicos de la retórica. Más específicamente encontramos en el discurso de Agatón, evidentes referencias al célebre *rhétor* Gorgias de Leontinos. Y no deja de ser significativo que sea este personaje, más bien este discurso, el refutado por Sócrates antes de encomiar él mismo a *Éros*.

Platón no reduce sus escritos a la dialéctica sino que incorpora en sus diálogos otros géneros tales como piezas retóricas y mitos, haciendo confluir en sus obras las voces de sofistas, retóricos, trágicos, políticos y poetas, confrontando con sus contemporáneos y ofreciendo de esta manera una muestra de la atmósfera intelectual de su época. El objetivo del trabajo será, por tanto, analizar estos vínculos, teniendo en cuenta el posible rol que pueda jugar la introducción de elementos de retórica gorgiana en el discurso de un trágico y poniendo de relieve algunas tensiones que lo atraviesan.

¹ MANN, T. (2003: 16).

Discurso de Agatón: Música de palabras

Al finalizar el discurso del trágico que nos ocupa, Sócrates critica, al igual que como hará con el discurso de Lisias en *Fedro*, la superficialidad del discurso de Agatón por considerarlo expuesto de un modo bello y variado pero alejado de la verdad. Sócrates afirma que el discurso le recordó a Gorgias y resalta los efectos seductores y petrificantes del discurso de Agatón comparando al célebre *rhétor* con la Gorgona.² Es necesario, entonces, indagar qué fue lo que hizo que Sócrates recordara al sofista de Leontinos.

Para L. Gil se esperaría de Agatón que se expresase con la profundidad de un poeta trágico; al contrario, éste se despacha con “un discurso retórico de marcada impronta gorgiánica, llena de términos poéticos, de efectos rimados, y muy pobre de conceptos.”³ Soares señala al respecto que esta transformación obedece al “juego de trastocamientos” que rige el diálogo literaria y filosóficamente.⁴ Para Racket la puesta de un discurso netamente retórico en boca del poeta que acaba de ganar el certamen trágico denuncia la contaminación de ambas técnicas de tal manera que la tragedia por enfatizar el aspecto estilístico descuida su sentido profundo, su *hypónoia*.⁵ Ya en la antigüedad se declaraba la existencia de un cierto estilo característico de la prosa de Gorgias y su influencia en Agatón, como lo declara Filóstrato: “Agatón, el poeta trágico, que se mostró en la comedia como un escritor hábil y elegante, en muchos de sus trímetros yámbicos imitó a Gorgias”.⁶ También Reale indica, en esta misma dirección, que el estilo de Agatón es el de la tragedia que se inspira en la sofística y más especialmente en la “poética gorgiana”, lo cual significa que se trata de una auténtica tendencia cultural de la época y no un caso aislado.⁷ En esta misma línea, a propósito de la presencia del sofista de Leontinos en el discurso de Agatón, Bieda considera que los elementos que utiliza Gorgias para encomiar al *lógos* en el *Encomio de Helena* pueden rastrearse en el encomio a Éros del trágico.⁸ Distingue entonces tres planos diferentes y

² “Precisamente el discurso me recordó a Gorgias, de manera que me pasó directamente lo de Homero: tenía miedo de que al final Agatón, al arrojar en su discurso sobre el mío la cabeza de Gorgias, de hablar terrible, de la mudez me convirtiera en una piedra.” *Banquete* 198c.

³ GIL, L. (1990: 30).

⁴ SOARES, L. (2009: 90).

⁵ RACKET, A. (2005: 157).

⁶ Filóstrato, *Vida Sof.*, I.493 (=82 DK A1).

⁷ REALE, G. (2004: 135).

⁸ BIEDA, E. (2009). Agradecemos la generosidad del prof. Bieda al facilitarnos su ponencia “*Encomiar a Éros, encomiar a Helena: el fantasma de Gorgias en el Banquete de Platón*” sobre la que basamos en gran medida este apartado.

complementarios: a) en lo que hace a la *forma*; b) en lo que hace al *estilo* de escritura (isofonía o “decir cosas iguales”) y finalmente c) en lo que hace al *contenido* de ambos discursos. A los fines de este trabajo relevaremos sólo algunos de estos puntos y añadiremos algunas notas que creemos identifican ambas producciones escritas.

En cuanto a lo formal resulta apreciable que ambos discursos sean considerados tipos de *enkomion*: el de Gorgias, dedicado a Helena; el de Agatón, a *Éros*. El discurso de Agatón comienza afirmando cómo se debe hablar.⁹ Esto ya indica una apuesta formal; luego se introducirá un programa metodológico (especificación de la naturaleza del amor, en 195b-197b, y sus efectos). También Gorgias comienza su encomio especificando las pautas metodológicas que seguirá (*Enc. de Hel.* §1). Asimismo, tanto Gorgias como Agatón darán cuenta del error en que han caído sus predecesores y declararán traer la verdad sobre la cuestión a tratar.¹⁰ Al finalizar el discurso Agatón dice: “Este es mi discurso, que participa por un lado del juego y por otro de una medida seriedad.” (*Banquete* 197e) Este remate hace referencia al final del *Encomio de Helena*, donde Gorgias presenta su obra como un “juego” (*Enc. de Hel.* §21) de su arte conforme a las pautas que establece al comienzo de la misma, es decir, la coherencia de enunciados como criterio de un *lógos* armónico, y por ende, “verdadero”¹¹.

En cuanto al estilo en ambos se destaca la presencia de términos isofónicos, términos que guardan relaciones de asonancia y simetría a la vez. Como destaca Bieda en su selección de pasajes¹² tanto del *Encomio de Helena* como del discurso de Agatón, ambos son piezas refinadas del “*isa legein*”.

En cuanto al contenido de los discursos es considerable la similitud entre las capacidades y potencias del dios *Éros* de Agatón y el *lógos* de Gorgias. El dios de Agatón es armónico, eficaz para realizar grandes obras, flexible y oculto en cuanto a su forma para rodear las almas (*Banq.* 196a), capaz de hechizar y seducir (*Banq.* 197e). Tal y como Gorgias caracteriza al *lógos*: “el *lógos* es un poderoso soberano, que con un pequeñísimo y muy

⁹ “Ahora bien, yo primero quiero plantear cómo debo hablar y recién después hacerlo. (...) Hay una única manera adecuada de hacer un elogio sobre cualquier tema: explicar con un argumento de qué tipo resulta ser para ser responsable de determinadas cosas eso sobre lo que trata el discurso.” *Banquete* 194e-195a.

¹⁰ Cf. *Banquete* 194e y *Encomio de Helena* §§2-5.

¹¹ Acerca de este criterio, transcribimos las palabras de Bieda: “El sofista propone, en el *Enc. de Helena*, un nuevo criterio de verdad, criterio que posteriormente sería denominado *verdad como coherencia de enunciados*: un *lógos* verdadero ya no es aquel que de cuenta de las cosas sino aquel que exhiba un cierto orden (*kósmos*) interno capaz de persuadir al oyente. El gran supuesto del maestro de retórica es que el orden garantiza la persuasión: no importa como son realmente las cosas.” BIEDA, E (2009: 6).

¹² Cf. *Banquete* 194e 4-5, 194e7, 195a2-3, 195a8b2, 197d1-e2 y *Enc. de Hel.* §11. Bieda destaca que no se encontrará más que excepcionalmente esta recurrencia de la isofonía en otros pasajes del *Banquete*, lo cual da cuenta de que Platón está imitando la prosa gorgiana en el discurso de Agatón.

invisible cuerpo realiza empresas absolutamente divinísimas” (*Enc. de Hel.* §8).¹³ El poder de la palabra modela el alma siempre que el discurso se componga con habilidad e independientemente de su correspondencia con la realidad.

Habiendo dado cuenta de los tres planos mentados anteriormente, consideremos la esclarecedora comparación que realiza Agatón en 195d-196a para demostrar la delicadeza común de *Éros* y *lógos*, citando a *Iliada* XIX 92-93: “Sus pies son realmente delicados, pues sobre el suelo no/ se posa, sino que sobre las cabezas de los hombres camina”. Homero está describiendo los pies de Ate, que son delicados por posarse sólo en las cabezas; por tanto, *Éros* al habitar en los corazones también debe ser delicado. Lo interesante es completar el verso citado, tomando en cuenta que Ate es la hija de Zeus que trae locura y venganza: “La hija mayor de Zeus es la Ofuscación y a todos confunde/ la maldita. Sus pies son realmente delicados, pues sobre el suelo no/ se posan, sino que sobre las cabezas de los hombres camina/ dañando a las gentes y a uno tras otro apresa en sus grilletes.” (*Il.* XIX 91-94)¹⁴ El poder manipulador, engañoso y funesto de Ate es presentado tácitamente como perteneciente a la naturaleza de *Éros*: cualquier griego culto conocería los versos que rodean la cita de Agatón. Implícitamente la descripción de *Éros* se acerca a la del *lógos*, en su acepción de *phármakon*, no como cura sino como veneno. Gorgias aclara en el §12 que la fuerza de persuasión del *lógos* “tiene el poder mismo de la necesidad”, y advierte sus peligrosos efectos con la analogía de los fármacos: “La misma relación tiene el poder del discurso con respecto a la disposición del alma que la disposición de fármacos con relación a la naturaleza de los cuerpos. Algunos de ellos ponen fin a la enfermedad y otros, en cambio, a la vida. Así también las palabras producen unas, aflicción; otras, placer; otras, miedo; otras predisponen a la audacia a aquellos que las oyen, en tanto otras envenenan y embrujan sus almas por medio de una persuasión maligna.” (*Enc. de Hel.* §14). Aquí el verbo utilizado es *epharmákeusan*, mismo verbo que, veremos, también utiliza Agatón en relación a las habilidades oratorias de Sócrates. Es notable que antes de comenzar su encomio Agatón también liga al discurso con la ambigüedad del *phármakon*. En 194a5 Agatón le reprocha a Sócrates “*pharmáttein boulei me*”, traducido por Hernández como “quieres hechizarme” y por Mársico como “me querés intoxicar”. El uso del verbo no es inocente, Platón nos estaría indicando que Agatón, antes de comenzar su discurso, ya está presuponiendo, con Gorgias, que el *lógos* tiene el poder de hechizar o intoxicar mediante la persuasión.

¹³

¹⁴

Otro tópico a tener en cuenta relativo a las similitudes entre ambos discursos es el uso de un vocabulario extravagante y excesivo. Gorgias describe al *lógos* como *dunástes mégas*, que con un cuerpo pequeñísimo (*smikrotátoi somati*) es capaz de llevar a término obras divinísimas (*theiótata érga*); Agatón caracteriza a *éros* como el dios más bello y mejor (*kállistos kaí áristos*), el más joven (*neótatos*), el más suave (*malakotatois*), el más delicado (*apalótatos*) y el más feliz (*eudaimonéstaton*). Es notable que el *rhétor* y el poeta se sirvan del uso de abundantes superlativos para caracterizar en un caso al *lógos* y en el otro a *éros*. En Agatón este vocabulario se repite en varios pasajes de su encomio: contabilizamos al menos diecinueve apariciones de los adjetivos en grado superlativo mencionados. En Gorgias encontramos este vocabulario del exceso no sólo para caracterizar al *lógos* sino también al elogiar la belleza de Helena: este único cuerpo de mujer es capaz de despertar una plétora (*pleístas*) de individuos que se dejan cautivar por él, despertando en ellos una multitud (*pleístois*) de deseos de amor, los muchos cuerpos de hombre (*pollá sómata andron*) que ese cuerpo congrega y la grandiosidad (*megálois, méga*) de actos que tales deseos inspiran. Anotan Marcos y Davolio en su traducción del *Encomio*: “Este lenguaje del exceso expresa una desproporción que recorre buena parte de la argumentación, por ejemplo a la hora de expresar la potencia persuasiva del discurso en contraste con su corporeidad mínima (§8), o el contraste que se establece entre un discurso persuasivo y la multitud de sus destinatarios (§§11, 13).”¹⁵

Al respecto de la relación *lógos-éros*, Gorgias continúa su argumentación mostrando que no es posible la imputabilidad de Helena: “si *Éros* es un dios, ¿cómo podría ser capaz de apartar y repeler la potencia divina de los dioses quien es inferior a ellos?” (§19). En consecuencia, se atribuye el mismo poder al *lógos* y al amor. Tanto si Helena fue persuadida por la palabra o presa de amor no es culpable de su situación. Aunque cosméticamente Agatón afirma que *Éros* es el dios más feliz, bello y bueno, puede pensarse que la oscura naturaleza del Amor –como también la del *lógos*– se haya sugerida a través de las referencias textuales y formales.

Un recorrido rápido por el *Encomio de Helena* nos permite relevar algunos puntos que se encuentran también en el discurso de Agatón que aquí sólo señalaremos. En el §1 de su *Encomio* Gorgias explicita un criterio de verdad y una pauta metodológica que regirá todo su discurso, pauta que será retomada en el último párrafo del *Encomio*. Este movimiento también es llevado a cabo por Agatón al comienzo de su encomio al dios (*Banq. 194e*). En el §3 Gorgias apela al mito refiriendo el origen de la naturaleza y estirpe de Helena, Agatón hará

¹⁵ Nota 7 al *Enc. de Hel.* §4

lo propio con *éros* al introducir una genealogía diferente a la que propone Fedro. *Éros* no es el dios más antiguo sino el más joven. De allí derivará que no fue durante su reinado (*Éros ton theon basileúei*) que sucedieron los “antiguos asuntos sobre los dioses que relatan Hesíodo y Parménides”, léase encadenamientos, castraciones y acciones violentas. Agatón señala que si el amor hubiese estado en esos tiempos habría habido entre los dioses afecto y paz “como ahora, desde que el Amor reina entre los dioses.” (*Banq. 195c*). De manera que así como Gorgias fue acusado por Isócrates de no componer un encomio a Helena sino más bien una apología, una defensa, podemos pensar una acusación similar para Agatón que aquí parece querer desligar al dios de una serie de hechos funestos y de allí el porqué de su argumentación. De manera que Agatón estaría también llevando a cabo una apología del dios.

Ya mencionamos cómo el *rhétor* (Cfr. §10) y el trágico identifican encantamiento y seducción como potencias del *lógos-éros*. Ambos refieren a la multitud como destinataria de la persuasión (*Enc. De Hel. §13 y Banq. 194b-c*).¹⁶ El §14 del encomio de Gorgias refiere al poder del discurso como un *phármakon*, poder que, hemos visto, también le atribuye Agatón. En los §§14-19 Gorgias analiza la cuarta causa por la que no es posible imputar a Helena: el amor. La potencia de *éros*, irresistible, funesta y violenta había sido insinuada también por Agatón al comparar al dios con Ate, como ya hemos señalado. Finalmente en el §21 del *Encomio* de Gorgias se retoma la pauta mentada en su inicio y se define toda la composición en términos de juego (*paígnion*) y norma (*nómoi*), así como Agatón hará lo propio al final de su bello canto a *éros* cuando señala que su discurso participa del juego y de una medida seriedad (*tá mén paidias, tá dé spoudes metrías*).¹⁷

Un aspecto importante a tener en cuenta que acerca más aún al poeta trágico a una retórica gorgiana -que aquí sólo mencionaremos- es el que podemos inferir a partir de la pauta metodológica agatoniana. El trágico prescribe que para llevar a cabo un encomio es necesario decir *cómo es* la cosa a encomiar, en este caso, el amor, y luego sus dones. Agatón no dice que es necesario referir la naturaleza de la cosa sino las cualidades de la cosa. Y a continuación comienza una caracterización del dios en los términos que ya indicamos. Lo

¹⁶“Y que la persuasión, cuando se agrega a la palabra, impresiona al alma como quiere, es necesario aprenderlo primero en relación a los discursos de los meteorólogos, quienes quitando una opinión e introduciendo otra, hicieron que las cosas increíbles y oscuras aparezcan a los ojos de la opinión. En segundo lugar, hay que comprender los perentorios combates verbales en los que un solo discurso escrito con arte deleita y persuade a una gran multitud, aunque no sea dicho con verdad.” *Enc. De Hel. §13 y Banq. 194b-c* cuando Sócrates y Agatón discuten acerca del valor de la persuasión para una multitud o para pocos hombres sensatos.

¹⁷“Este -dijo- es mi discurso, Fedro, que participa por un lado del juego y por otro de una medida seriedad, en cuanto me es posible.” *Banq.197e y Enc. De Hel. §21* “Quité con el discurso la mala fama de una mujer, permanecí dentro de la norma que establecí al comienzo del discurso, intenté poner fin a la injusticia de un vituperio y a la ignorancia de una opinión, quise escribir este discurso como encomio de Helena y, por otro lado, para mi propio juego.”

relevante es que en dos oportunidades el trágico caracteriza a Éros mediante la comparación con otros dos dioses: Ate y Ares. Éros es refinado (y funesto, nos indicaría sutilmente) como Ate (*Banq.195d*), y para referir su valentía la comparación es con Ares, éros domina a Ares y es más valiente y más poderoso que él (*Banq 196d*). Esta es una relación que sólo mentaremos, limitados por las pautas de extensión, pero que por sí sola es motivo de un trabajo mayor. Agatón como Antístenes, quien según fuentes tardías se creía discípulo de Gorgias, rechazaría definir la naturaleza, el *qué* es, de Éros y se contentaría con referir el *cómo* es (*oios estin*) del dios. Este rechazo a delimitar la naturaleza de éros explicaría por qué Platón hace decir a Agatón que expondrá cómo es el Amor. En el sistema antisténico esto tiene una serie de corolarios con respecto a la posibilidad del conocimiento de la naturaleza de las cosas y el rechazo a la definición mediante una fórmula del tipo *qué es x*, atribuida a Sócrates por Platón en sus diálogos de juventud. Antístenes, otro socrático, con influencia gorgiana, nos trae otro marco teórico. El procedimiento de caracterización antisténico mediante comparaciones es relevado por Aristóteles en *Met. 1043B23ss*: “De modo que tuvo cierta razón de ser la dificultad que dejó perplejos a los epígonos de Antístenes y a otros tan incultos como ellos. Pues pensaban que no es posible definir el qué es, pues la definición es un enunciado largo, aunque es posible enseñar a otros cómo es una cosa, por ejemplo la plata, no es posible decir qué es sino que es como el estaño.” Nos interesa además el testimonio de Diógenes Laercio: “Antístenes definió por primera vez el *lógos* diciendo: *lógos* es lo que muestra lo que era o es” (DL VI= SSR v A151). Esto es lo que encontramos en el encomio de nuestro trágico, Agatón no nos dice qué es éros sino cómo es y nos enseña sus cualidades mediante la comparación con otras deidades. Es interesante preguntarnos entonces: ¿el motivo de la refutación socrática estaría obedeciendo no sólo a una refutación de una retórica seductora pero alejada de la verdad, atribuida a Gorgias y a nuestro trágico o remitiría veladamente a una impugnación de la posición antisténica?

Un último punto que nos gustaría sugerir es la aparición de un principio epistémico en el encomio del poeta trágico: “Pues lo que uno no tiene o no conoce, ni puede dárselo ni enseñárselo a otro” (*Banq. 196e*). Si *Éros* convierte en poetas a sus poseídos, debe serlo él primeramente; todos los dones que obsequia el dios son atributos propios. Ahora bien, este criterio se opone a la naturaleza carente de *Éros* que describirá Sócrates, por tanto debe ponernos en alerta. Cuando se enuncia este criterio cognitivo se está repitiendo un giro sofisticado profundamente anti-dialéctico: claramente se está repitiendo *la paradoja de Menón*. En el *Menón*, Sócrates dialoga con un joven discípulo de Gorgias, que en la mitad del desarrollo postula un principio que intenta detener el progreso del diálogo, o escapar al

pensamiento requerido para alcanzar la verdad: “¿Y de qué manera buscarás, Sócrates, aquello que ignoras totalmente qué es? ¿Cuál de las cosas que ignoras vas a proponerte como objeto de tu búsqueda? Porque si dieras efectiva y ciertamente con ella, ¿cómo advertirías, en efecto, que es ésa que buscas, desde el momento que no la conocías?”(*Menón* 80d 5). La paradoja consiste en que uno no puede buscar lo que no conoce y no necesita buscar lo que ya conoce. Ahora bien, la ignorancia del *Éros* socrático provoca su búsqueda, el filósofo carece de la sabiduría y por eso la desea y persigue. La carencia está presente, no hay simple presencia o ausencia como pretende Agatón. Este principio epistémico es denunciado en el *Menón* como una trampa gorgiana, de las que el joven es un conocedor. En el diálogo de juventud, la paradoja desencadena la compleja teoría de la reminiscencia y la labor de la mayéutica como *alumbradora* de eso que se halla oculto-ausente; en el de madurez, la refutación dialéctica en el pasaje 199c-201c y el descubrimiento de la esencia carente de *Éros*.

Es por todos estos elementos que el discurso del trágico resuena a Gorgias y se manifiesta como *música de palabras*.¹⁸ La producción de Gorgias y el canto de Agatón nos revelan el efecto placentero del discurso, placer provocado por la palabra poética y por la palabra retórica. Placer que en ambos casos se asemeja demasiado a un placer erótico, el *lógos* seduce, hechiza, envenena. En conclusión, y al decir de Reale: el encomio de Agatón es el discurso del poeta sofista que se elogia a sí mismo y disuelve *la materia en la forma, el concepto en la imagen y el contenido en pura palabra*.

Consideraciones finales: acerca de la seducción del éros filósofo

Luego del discurso de Agatón, y a su turno de elogiar al Amor, la ironía socrática “reivindica, como todos a su vez, la manera correcta de encomiar al Amor, pero ahora mediante el compromiso entre *lógos* y *alétheia*. El discurso procurará fundamentalmente la verdad, más que la belleza; expondrá esta vez las verdades sobre el Amor y no su apariencia.”¹⁹ Este enfoque reacciona ante los “maestros” que en su afán de ser discursivamente convincentes hacen abstracción de la relación del decir y el ser; lo importante para ellos no es demostrar una verdad sino basarse en lo creíble para componer discursos persuasivos. El peligro no radica solamente en la inescrupulosidad de los oradores sino también “en la debilidad moral del auditorio, la adulación y la proliferación de discursos seductores que toman fuerza en los elementos subjetivos e irracionales de quienes escuchan”,²⁰ que convierten a la retórica en una técnica potencialmente peligrosa para la salud

¹⁸ REALE, G. (2004: 145).

¹⁹ MARTIN, C. (2005: 164).

²⁰ DIVENOSA, M. (2005: 42).

de la sociedad. De allí sus esfuerzos por diferenciar su actividad de la de los retóricos tradicionales y sofistas, y al mismo tiempo delimitar, principalmente en *Gorgias* y en *Fedro*, los alcances de un arte retórico que pueda ser útil a la filosofía.

Platón sentará las bases para el desarrollo de una retórica al servicio de la filosofía pero será Aristóteles quien efectivice esta posibilidad.²¹ Será el filósofo de Estagira quien profundice los lineamientos de la idea de Platón desarrollada en el *Fedro* de conocer la psicología del auditorio para lograr discursos persuasivos²² y subordinar el arte retórico a la dialéctica.

Éros es filósofo y puede servirse de la retórica por su poder seductor y persuasivo: el discurso es su arma de seducción, tanto como para el poeta, el filósofo, el sofista y el amante. *Éros* procrea bellos argumentos y pensamientos en ilimitada filosofía²³: será, por tanto, durante toda su vida filósofo, pero también “urdidor permanente de artilugios”, “terrible mago, hechicero y sofista”²⁴. El compromiso, entonces, será orientar la práctica oratoria al conocimiento de la verdad. Es *Éros* quien conduce a la más alta felicidad y es *Éros* quien conduce a la filosofía porque, al decir de Lyotard, la filosofía es *philein*, amar, estar enamorado, desear.²⁵

Bibliografía

Bibliografía primaria

- AA VV, *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, trad. de A. Melero Bellido (2002), Madrid, Gredos.
- Homero, *Ilíada*, trad. de E. Crespo Güemes (2000), Madrid, Gredos.
- Platón, *Banquete*, trad. de C. Mársico (2009), Buenos Aires, Miluno Editorial.
- Platón, *Gorgias*, trad. A. Cappelletti (2010), Buenos Aires, Eudeba.
- Platón, *Menón*, trad. F. Oliveri (1983), Madrid, Gredos.

Bibliografía secundaria

²¹ “El conflicto entre la Filosofía y la Retórica queda solucionado con el tratado eminentemente filosófico-científico de Aristóteles. Retórica y Dialéctica marchan a la par.” GRANERO, E. (2010: 23).

²² Acerca de cómo los puntos principales del *Fedro* son retomados, definidos con más detalle y ampliados por Aristóteles, véase DIVENOSA, M. (2005: 54).

²³ *Banquete* 210d.

²⁴ *Banquete* 203d.

²⁵ LYOTARD, J.-F. (1989: 80).

- BIEDA, E. (2009), “*Encomiar a Éros, encomiar a Helena: el fantasma de Gorgias en el Banquete de Platón*”, Quinto Coloquio Internacional Mito y Performance. De Grecia a la Modernidad, Centro de Estudios Helénicos de la Universidad Nacional de La Plata.
- CASTELLO, L. Y MÁRSICO, C. (2005), *El lenguaje como problema entre los griegos. ¿Cómo decir lo real?*, Buenos Aires, Altamira.
- DIVENOSA, M. (2005) “*Rhetorikè téchne*. A propósito de la especialización del léxico retórico” en CASTELLO, L. Y MÁRSICO, C., *El lenguaje como problema entre los griegos. ¿Cómo decir lo real?*, Buenos Aires, Altamira.
- DIVENOSA, M. (2008) “*Isócrates, entre retórica, sofística y filosofía*”, XX Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Córdoba, 23-26 de septiembre de 2008, “Discurso, imagen y símbolo. El mundo clásico y su proyección”.
- GIL, L. (1990), “Introducción” en Platón, *Banquete*, trad. de L. Gil, Madrid, Editorial Planeta.
- LYOTARD, J.-F. (1989), “¿Por qué desear?” en *¿Por qué filosofar?*, Barcelona, Paidós.
- MANN, T. (2003), *La muerte en Venecia*, España, Planeta DeAgostini.
- MÁRSICO, C. (2002), “Estudio preliminar al *Banquete*”, en Platón, *Banquete*, Buenos Aires, GEA.
- MARTIN, C. (2005), “La fundación metafísica del amor” en CASTELLO, L. Y MÁRSICO, C., *El lenguaje como problema entre los griegos. ¿Cómo decir lo real?*, Buenos Aires, Altamira.
- RACKET, A (2005), “El éros anti-trágico del *Banquete* de Platón” en CASTELLO, L. Y MÁRSICO, C., *El lenguaje como problema entre los griegos. ¿Cómo decir lo real?*, Buenos Aires, Altamira.
- REALE, G. (2004), *Éros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*, Barcelona, Herder.
- SOARES, L. (2009), “La erótica platónica en perspectiva. Notas para una lectura del *Banquete*”, en Platón, *Banquete*, trad. de C. Mársico, Buenos Aires, Miluno Editorial.