

[Original]

## El presente de la escena narrada: de Sócrates a Alcibíades

NÉSTOR MACÍAS  
Universidad del Museo Social Argentino (UMSA)  
Buenos Aires, Argentina  
✉

---

**Resumen:** El diálogo de Platón, *El Banquete*, presenta una compleja estructura narrativa que tiene un valor filosófico fundamental, a saber: llevar la escena narrada al presente. Es decir que los enunciados sobre lo que sucedió en ese encuentro ya lejano en el tiempo son puestos, a través de la narración, *en presencia* del oyente, en el caso el diálogo, y del lector, en nuestro caso, ya que esos enunciados se *actualizan* en el relato de lo ocurrido. En *El Banquete*, la narración se identifica con el presente aunque se hable de un encuentro que tuvieron en el pasado los protagonistas del diálogo, pero esta identidad entre narración y presente no es inmediata si no que es resultado del acto de narrar y, de esta manera, se le ofrece una escena a *eros*, por consiguiente, la construcción narrativa también está al servicio de la erótica platónica. En fin, en este diálogo platónico se pone de manifiesto el poder de la memoria pero sobre todo el poder de la narración.

**Palabras clave:** Memoria – Narración – *Eros* – Diálogo

[Full Paper]

### The Present of the Narrated Scene: From Socrates to Alcibiades

**Summary:** Plato's dialogue, *The Symposium*, represents a complex narrative structure that has a fundamental philosophical value, namely: taking the narrated scene to the present. That is to say, the statements about what happened in that encounter, distant in time, are placed through the narration in the listener's *presence*, referencing the dialogue, and the reader's, in our case, given the situation that those statements are *upgraded* in the account of what happened. In *The Symposium*, the narrative is identified with the present, even though it speaks about an encounter the main characters of the dialogue had in the past, but this identity between narration and present is not immediate but a result of the narrating act and in this way, it is offered a scene to *eros*; therefore, the narrative construction is also at the service of platonic erotica. In short, this platonic dialogue reveals the power of memory but most of all the power of narration.

**Key words:** Memory – Narrative – *Eros* – Dialogue.

---

«El pasado es arcilla que el presente labra a su antojo.  
Interminablemente»  
Jorge Luis Borges<sup>1</sup>

### **Presentación, propósito y alcances del presente trabajo**

La pregunta que pretendo poner de manifiesto en este trabajo es la siguiente: ¿cómo entra la escena en la narración?<sup>2</sup> Situar un posible punto de encuentro entre tiempo (narración filosófica) y espacio (representación dramática.)

En *El Banquete* de Platón, el marco narrativo de los discursos acerca de *eros* escenifica la concepción platónica de *eros* (172a-178a y 212d-223d).

Considero que la narración, a partir de la cadena de narradores, *presentifica*, en efecto: es el acto de *enunciación* (presente de la narración, Apolodoro y amigo) el que da lugar y actualiza los *enunciados* (el banquete, Aristodemo) sobre *eros*, es decir ofrece una escena a *eros*: la narración *en presente* supone identidad entre narración y presente.

Ahora bien, esta identidad no es inmediata sino que es *resultado* de la narración. El tiempo de este diálogo no es el pasado, cuando ocurrieron los discursos, sino que es el presente, cuando se los recuerda.

En fin, es un diálogo sobre el poder de la memoria pero también sobre el poder del presente.

Para llevar a cabo el desarrollo de la hipótesis de trabajo, haré hincapié en dos momentos del diálogo platónico que son fundamentales a la hora de desplegar la hipótesis y enmarcan los discursos sobre *eros*, el primero se extiende desde el comienzo del diálogo hasta el discurso de Fedro, ya en el banquete propiamente dicho, el segundo, desde la entrada de Alcibíades hasta el final del diálogo.

Ambos pasajes pueden ayudar en el desarrollo del problema propuesto, ya que tanto en uno como en otro de los momentos, se escenifican dos cuestiones: una, que también Sócrates se comporta como mediador, como *eros*, acaso lo escenifica, aunque para ello debe actualizarse la narración, con lo que Apolodoro recuerda de lo que le contó Aristodemo; otra ocurre en el momento

<sup>1</sup> Cfr. «Todos los ayeres, un sueño», en *Los conjurados*, OC, Buenos Aires: Emecé, 1992.

<sup>2</sup> Por supuesto que se trata de un recurso literario que pone de manifiesto posiciones filosóficas.

en el que Alcibíades hace el retrato de Sócrates (resignifica las características de Sócrates apuntadas al comienzo del diálogo), parecido a *eros* del relato de Sócrates/Diótima, pero también allí aparece una intervención de Sócrates que hace temblar a Alcibíades: no es sólo un retrato, el discurso de Alcibíades tiene una funcionalidad *en presente*, busca enemistar a Sócrates y a Agatón.

### *Breve estado de la cuestión*

Muchos autores resaltaron que, del mismo modo que el uso del estilo indirecto, la cadena de narradores del diálogo platónico, asume una intencionalidad filosófica, es decir que tiene un sentido a descifrar que excede lo puramente estético, que sin duda también aparece magistralmente. En este sentido, algunos autores sostienen que es una estrategia discursiva de Platón para volver lejano el relato que se quiere ofrecer a través de la narración (Friedländer 1969), esta lejanía daría reputación a la historia que se cuenta. Para Reale (1997) se trata de una «narración "a la segunda potencia", es decir, *una narración de una narración*» cuyo sentido nos revela lo que estaba sucediendo con la divulgación de las «doctrinas no escritas» de Platón y, además, se refiere al «medio de comunicación *oral* tan importante para él».

También Lacan<sup>3</sup> (1961) sugiere que la derivación en la narración es fundamental para el diálogo platónico, tanto es así que rescata la última derivación a la que somete Sócrates a Alcibíades, al mostrar/escenificar que en realidad *habla* para «otro», el bello Agatón.

Según Fierro (2001), Platón quiere ilustrar dos aspectos de su teoría, por un lado el lugar de Eros/*eros* como intermediario<sup>4</sup> y, por otro lado, la importancia del entrenamiento memorístico «para mantener el conocimiento filosófico en general y en particular la verdad sobre la naturaleza del amor». La autora agrega<sup>5</sup> que no es casual que los narradores sean enamorados de Sócrates, quienes no acceden «a la forma superior de amor», pero concluye que se trata de que los enamorados «son los más capacitados para conservar y los más

---

<sup>3</sup> Cfr. *Seminario 8*, clase del 8 de febrero de 1961, «Entre Sócrates y Alcibíades».

<sup>4</sup> Dice la autora: «La actividad propia de Eros/*eros metaxú* en tanto *philósophos* resulta ser así la búsqueda de la verdad a través de la intermediación. La verdad no es entonces algo dado al ser humano: lo dado es en todo caso el deseo por la verdad y la posibilidad de hacer *philo-sophía*. «Narrar el verdadero amor. El sentido de la estructura narrativa en el *Banquete* de Platón» (Fierro 2001: 35).

<sup>5</sup> En este punto, en las huellas de Nussbaun (1986) pero no en las conclusiones que deriva la autora de la cuestión planteada.

ansiosos de contar el relato sobre la pasión amorosa (*éros*), en la medida que ellos "viven" la pasión».

Considero que tanto la cadena de narradores como el estilo indirecto ofrecen también una tesis sobre el poder del presente en la filosofía, puesto de manifiesto al darle un efecto de teatralidad a la narración filosófica.

### **Desarrollo de la hipótesis propuesta**

A partir de la construcción narrativo-literaria del diálogo se cruzan las líneas temporales (relato) y espaciales (escena), en fin, se *representa* el diálogo a partir de la narración de Apolodoro acerca de dos personajes: Sócrates (central) y Alcibíades.

*El Banquete* puede ser presentado como un juego de máscaras tal como lo propone Reale (1997), quizás entendido como un diálogo filosófico-teatral, que si bien es aplicable a la mayoría de los diálogos platónicos, en éste en particular la disposición de los personajes<sup>6</sup> *afirma* o *anticipa* lo dicho en el diálogo por Sócrates-Diotima respecto de *eros*. Por lo tanto, la posición de los personajes es significativa: *dice* sobre el tema del Simposio, sobre *eros*.

Para tal objetivo, es importante destacar qué papel juega en el texto el espejo invertido de Sócrates en Alcibíades, en la construcción teórica y narrativa del Banquete respecto de *eros*. En este sentido, me interesa poner de manifiesto que los movimientos dramáticos con que Platón ilustra a estos personajes están íntimamente ligados con su concepción de *eros*.

Los dos momentos señalados anteriormente, que enmarcan el diálogo narrativa y teatralmente, son fundamentales. El primero de ellos es doble, por un lado tiene lugar la conversación entre Apolodoro y un amigo,<sup>7</sup> en la cual se cuenta lo que Aristodemo contó de aquella reunión, no sin antes comprobar por boca de Sócrates algunos datos, tal como dice Apolodoro «no obstante, también le he preguntado a Sócrates algunas de las cosas que escuché de labios de

<sup>6</sup> Me refiero a la relación entre Sócrates y Alcibíades y al triángulo de estos más Agatón en la escena final.

<sup>7</sup> El diálogo comienza *in medias res* de la siguiente manera, dice Apolodoro: «Me parece que no estoy mal preparado acerca de lo que me preguntáis». El entramado narrativo tiene dos cadenas que terminan en Aristodemo, la que une a Glaucón, Fenice y Aristodemo, menos veraz, y la que une a Apolodoro, Glaucón y Aristodemo.

Aristodemo y estaba de acuerdo con lo que él me contó», (*El Banquete* 173b)<sup>8</sup> por otro lado, la actitud de Sócrates en el relato, su renuencia a entrar al lugar de reunión, su dilación en el camino, sus postergaciones; todo juega *a la espera*, es decir a poner en escena la ausencia y con ella, el deseo de escucharlo, pues varios circunstantes preguntan por Sócrates, reclaman su presencia en el simposio. Además, Sócrates también interrumpe al demorarse.

El segundo de ellos ocurre en el final de la obra con la aparición de Alcibíades, que ebrio y locuaz pone en escena el ejemplo de Sócrates como educador *de y a partir de eros*.

Estos dos momentos centrales encuadran el *Banquete* propiamente dicho y ayudan a responder la pregunta que guía el trabajo: ¿cómo entra la escena en la narración? A su vez, de esta manera el texto platónico cruza la ejemplaridad del personaje Sócrates, como exponente en acto de *eros* (según el discurso diferido de Diótima referido por el propio Sócrates) y la necesidad de que el lector oyente reactualice el «drama narrado» en el teatro de su presente; de lo que resulta que la lectura proporciona un punto de encuentro entre tiempo (narración filosófica) y espacio (representación dramática) tal como lo hicieron Apolodoro y su amigo, antes Apolodoro y Aristodemo y antes Sócrates y Diótima.

Entonces, es el presente de la narración filosófica lo que es escenificado en el drama. No es solamente la conservación y gimnasia de la memoria lo fundamental del diálogo, sino que la cadena narrativa y el discurso indirecto están al servicio del presente como teatro que reactualiza la narración.

Analicemos con mayor detenimiento el referido marco de los discursos.

### ***El primero de los momentos (172a - 178a)***

Como expuse más arriba, el marco narrativo es central a la hora de suponer que Platón tiene real conciencia de la importancia del presente, en la tarea de formación filosófica; incluso la oralidad misma que Platón defendía<sup>9</sup> necesitaba de la escenificación del recurso narrativo. De hecho, en 174a, Apolodoro acepta contar los discursos tal como se los contó Aristodemo, es decir contar lo que le contaron y dice «pues bien, fueron más o menos los siguientes... Pero mejor

---

<sup>8</sup> En adelante *Bq*; todas las citas son de la traducción de Fernando García Romero (Madrid: Alianza, 1993).

<sup>9</sup> Véase en *Fedro*, 275 b-e.

intentaré contároslo desde el principio, tal como Aristodemo me lo contó». Este encadenamiento narrativo, al estilo de cajas chinas, da la posibilidad de actualizar el relato que no tiene un único autor, la narración ofrece una pluralidad de voces que deben entrar en ella, se cuenta, *ahora*, lo que contaron, *pasado*.<sup>10</sup>

Es central advertir que Apolodoro va a traer al presente la narración de Aristodemo, pero nos lo cuenta Apolodoro<sup>11</sup> y no el mismo Aristodemo, se vuelve a escenificar el relato, se lo trae al teatro del presente, del mismo modo que ya había hecho con Glaucón.

Un paso más en este aspecto que intento señalar del marco narrativo: Apolodoro dice a su interlocutor que antes de comenzar con los discursos (178a), él va a contar lo que recuerde, es decir aquello que su memoria haya filtrado sin que él pudiera hacer nada para evitarlo, «cierto es que de todo lo que dijo cada uno, ni Aristodemo se acordaba muy bien ni yo por mi parte recuerdo todo lo que él me contó, pero sí lo más importante», pero, además, interviene en el relato, va a recuperar lo que a él parezca más conveniente recordar, «y os diré, de los discursos que cada uno pronunció, los que me pareció que merecían recordarse»,<sup>12</sup> o sea que hay una operación consciente que reconoce que el presente de enunciación se apropia y elabora el pasado para la narración presente, lo actualiza para el oyente, en nuestro caso para el

<sup>10</sup> El mismo efecto se produce en el oyente/lector: el «ahora» de la narración es significativo por la fusión de horizontes entre el tiempo del relato y el del lector, tal como lo piensan Gadamer (1960) y Ricoeur (1999). Es posible que el efecto literario buscado sea independizar el relato de su productor/autor, pues el narrador se autonomiza del autor, cuenta lo que recuerda y opera un recorte en esa producción de la memoria. Las huellas del autor están ocultas detrás del recurso narrativo.

<sup>11</sup> Quien se autoriza al decir que está bien preparado para narrarnos la escena del Banquete porque ya lo contó antes.

<sup>12</sup> Como considero que es un pasaje importantísimo para la hipótesis, lo comparé con otras traducciones y el sentido no cambia sustancialmente. Por ejemplo la de Luis Gil (Barcelona: Labor, 1993): «Ciertamente es que Aristodemo no se acordaba exactamente de todo lo que dijo cada uno, ni, a mi vez, yo tampoco recuerdo todo lo que éste me contó. Diré, empero, las cosas que me parecieron más dignas de recuerdo y el discurso de cada uno de los oradores que estimé más dignos de mención». La de Martínez Hernández (Barcelona: Planeta De Agostini; Gredos, 1997): «A decir verdad, de todo lo que cada uno dijo, ni Aristodemo se acordaba muy bien, ni, por mi parte, tampoco yo recuerdo todo lo que éste me refirió. No obstante, os diré las cosas más importantes y el discurso de cada uno de los que me pareció digno de mención».

lector.<sup>13</sup> La reelaboración del presente sobre el pasado es doble: por el trabajo propio de la memoria y por el trabajo selectivo del narrador.

Ahora bien, antes de pasar a contar los discursos sobre *eros*, Apolodoro dice que Aristodemo le contó el modo como Sócrates se hizo esperar, sus rodeos antes de ingresar a la casa de Agatón, la narración de esta demora nos ofrece un retrato de Sócrates que anticipa lo que va a echarle en cara Alcibíades en la pintura que nos muestra del filósofo:

(...) tras mantener esta conversación más o menos, dijo Aristodemo que se pusieron en marcha. Entonces Sócrates, concentrando de algún modo el pensamiento en sí mismo durante el camino, se iba quedando rezagado, y, como él lo esperara, le ordenó que siguiera adelante (*Bq* 174d).

Ansioso por ver a Sócrates, cuando ve entrar solo a Aristodemo, Agatón pregunta por Sócrates, «—¿cómo no nos lo traes? —y yo, dijo Aristodemo, me doy la vuelta y no veo que Sócrates me siga por ningún lado. Entonces le dije que precisamente yo había venido con Sócrates, invitado por él a comer allí» (*Bq* 174e).

El esclavo que Agatón manda a buscar a Sócrates no tiene suerte: «ese Sócrates se ha retirado al portal de los vecinos y allí permanece de pie. Por mucho que lo llamo no quiere entrar» (*Bq* 175a) Aristodemo conocía el comportamiento de Sócrates y disuade a Agatón de que lo traigan a fuerza de insistencia: «dejadlo tranquilo, pues tiene esa costumbre. A veces se aparta a un lado en el lugar donde se encuentre y allí permanece en pie. Pero vendrá pronto, me parece» (*Bq* 175b).

Las características de Sócrates son conocidas pero tienen una función en este diálogo en particular, el comportamiento extático<sup>14</sup> de Sócrates hace desear su compañía, los otros lo esperan ansiosamente y lo buscan y, como Agatón que desea ir por él, lo quieren cerca; cuando finalmente entre el filósofo, lo requerirá Agatón: «aquí, Sócrates, échate junto a mí, para que también yo disfrute, tocándote, de esa idea sabia que se te ha ocurrido en el portal» (*Bq* 175c-d), la

---

<sup>13</sup> Es un recurso literario: el narrador se introduce en el problema de la autoría al cambiar y reformular el texto. El tema excede el presente trabajo.

<sup>14</sup> También Alcibíades subraya esta característica de Sócrates en *Bq* 220c.

deriva de Sócrates está atravesada por espera y ausencia. Sócrates escenifica<sup>15</sup> la espera, soporta la espera y hace que los demás esperen y deseen su compañía. De este modo, se refuerzan algunas de las características que Alcibíades comentará de Sócrates, pues ya fueron anticipadas de manera teatral al comienzo del diálogo.

Por tanto, este anticipo escenográfico de las características de Sócrates, se resignifica luego, cuando irrumpe Alcibíades.

### **El segundo de los momentos (212d – 223d)**

Cuando Alcibíades se percata de que Sócrates está en el Banquete, le reprocha: «te las has ingeniado para echarte al lado del más bello de los que están aquí dentro» (*Bq* 213c), Alcibíades indica que dirá la verdad pero utilizará imágenes para contarnos cómo es Sócrates en asuntos relativos a *eros*, nos mostrará a un sileno que guarda dentro «estatuas de los dioses», es decir, lo más importante, y además, encanta más que el flautista Marsias, pues con sus palabras consigue el mismo resultado que aquel con su instrumento, nos cuenta cómo él mismo queda poseso de las palabras de Sócrates, cómo siente vergüenza cuando se aparta de su lado y se «deja vencer por los honores que me otorga la multitud», cómo despreció su cuerpo, cómo le importa nada si alguien es bello y, sobre todo, cómo ante la imposibilidad de convencer a Sócrates se valió de la fuerza pero sin lograr lo que se proponía.

Alcibíades termina «mordido» por sus discursos filosóficos que lo fuerzan a hacer o decir cualquier cosa y, más aún, luego de declarársele, Sócrates rechaza cambiar «oro por bronce» y le propone ascender de lo sensible a lo inteligible, dice: «ten por seguro que la vista de la inteligencia comienza a ver agudamente cuando la de los ojos comienza a perder su pujanza, y tú estás aún lejos de eso» (*Bq* 219a). En este contrapunto, Sócrates escenifica<sup>16</sup> teatralmente con su ejemplo la escalera que propone Diótima<sup>17</sup>, pero Alcibíades no puede comprenderlo, está muy preso de lo sensible aún. Sócrates se comporta como

<sup>15</sup> Sócrates se ofrece como mediador/educador en el camino a la Idea de Belleza, como un *eros* intermediario. Ver artículo de Fierro: «Narrar el verdadero amor. El sentido de la estructura narrativa en el *Banquete* de Platón» (2006).

<sup>16</sup> De alguna manera escenifica a *eros* también en cuanto al lugar de intermediario.

<sup>17</sup> Alcibíades no escuchó el discurso porque entró después en escena.

un verdadero *eros* filosófico que no se deja atrapar por lo sensible.<sup>18</sup> La narración del discurso de Diótima tiene su contraparte escénica en la figura de Sócrates.

Luego de subrayar la ejemplaridad de Sócrates, sea a la hora de beber como en la batalla, Alcibíades vuelve sobre un punto central: los discursos de Sócrates son parecidos a los silenos que se abren:

(...) cuando uno los ve abiertos y se mete dentro de ellos, en primer lugar hallará que son los únicos discursos que tienen sentido en su interior, y a continuación que son muy divinos y que tienen en sí mismos muchísimas imágenes de virtud y apuntan al mayor número de cosas, o mejor dicho, a todo cuanto conviene que examine quien pretenda ser un hombre de bien (*Bq* 222a).

Ahora bien, el discurso de Alcibíades parece concluir con esta alabanza, mezclada de reproches, a Sócrates pero deja caer tres cuestiones más, la primera es que los agravios que él sufrió los sufrieron también Cármides, Eutidemo y tantos otros más, la segunda es que engaña «haciéndoles creer que es su amante cuando más bien resulta ser amado en lugar de amante», la tercera es que aparece el verdadero objetivo de la alabanza de Alcibíades a Sócrates, a saber: «esto precisamente también te lo digo a ti, Agatón: no te dejes engañar por él» (*Bq* 222b).

Para la hipótesis de este trabajo, interesa señalar que la primera de estas tres cuestiones del discurso de Alcibíades, está en relación con la segunda; en efecto, Alcibíades y otros sufrieron en carne propia el cambio que les propone

---

<sup>18</sup> Reale sostiene que «la temática del Eros en Platón es a menudo malentendida, ya que se olvida su inseparable conexión con la problemática dialéctica y metafísica. Eros, para Platón, es “filósofo” por excelencia: el logos humano no puede avanzar sin la pasión que lo estimula, lo impulsa más allá y lo sustenta estructuralmente. Eros es la otra cara de la dialéctica» (1997 (2004):19). En la página 239 dice el autor «la serie de encomios elevados a Eros se cierra con un encomio elevado a Sócrates. En éste se encarna el eros, que es la filosofía misma». En la página 240 insiste: «de la presentación de Eros, *demonio mediador*, se pasa a la presentación del hombre demónico, el verdadero *erotikós*». Según M. A. Fierro «Así Aristodemo y Apolodoro —como Alcibíades— en tanto *erastai* son también los más fieles y aptos informantes de la experiencia del *eros* filosófico que Sócrates les ha hecho conocer a través no sólo del discurso de Diótima —en el caso de Apolodoro y Aristodemo— sino fundamentalmente a través de su propia vida». En una nota al pie, la autora dice «no es casual que Alcibíades describa a Sócrates con las verdaderas características de Eros así como con las del verdadero amante» (2001:37).

la posición socrática, pasan de amados a amantes, les falta hacer el trabajoso y ascendente camino de la escalera erótica que conduce al cielo de la Idea de Belleza tal como muestra el discurso de Sócrates/Diótima. Sócrates, entonces, ejemplifica este discurso con su posición ética<sup>19</sup> respecto del ascenso desde el cuerpo bello a la Belleza.

La tercera cuestión es central para la hipótesis que intento defender aquí, puesto que Sócrates, tal como lo destaca Lacan en *El Seminario 8*,<sup>20</sup> se mueve del lugar en el cual pretenden ubicarlo los enunciados de Alcibíades y muestra la intención *presente* de toda la peroración de este, el tiempo de la enunciación.

Dice Sócrates:

(...) me parece que estás sobrio, Alcibíades, pues, si no, no hubieras intentado nunca ocultar, dando tan ingeniosos rodeos, la causa por la que has dicho todo eso, y la has colocado al final como cosa accesoria, como si no lo hubieras dicho todo con la intención de enemistarnos a Agatón y a mí, por creer que yo debo amarte a ti y a nadie más y Agatón ser amado por ti y por nadie más. Pero no se me han ocultado tus propósitos, sino que este drama tuyo satírico y silénico se ha puesto en evidencia. ¡Ea!, querido Agatón, que no consiga nada con ello y procura que nadie nos enemiste a ti y a mí (*Bq* 222c-d).

<sup>19</sup> Puesto que actúa desde el lugar de *eros*. Reale recupera una cita de Robin (*La teoría platónica del amor*) «En resumen, Sócrates aparece, al mismo tiempo y por las mismas razones, como el perfecto *erotikós* y el filósofo asimismo perfecto, y lo es precisamente *porque va más allá del amor sexual y utiliza la atracción de la belleza con vistas a la adquisición de la virtud y del conocimiento de lo real*» (1997(2004):249).

<sup>20</sup> «Y bien, intentemos en efecto reconocer la estructura. Si Sócrates le dice a Alcibíades: al final de cuentas, lo que quieres es, ser tú amado por mí, y que Agatón sea tu objeto, pues de otra forma no se le puede dar otro sentido a este discurso si no es los sentidos psicológicos más superficiales, el vago despertar de un celo en el otro —y no hay lugar a dudas— efectivamente es de lo que se trata. Sócrates lo admite, manifestando su deseo a Agatón y pidiendo finalmente a Agatón lo que primero le pidió Alcibíades; y la prueba es que si consideramos todas estas partes del diálogo como un largo epitalamio, y si en lo que converge toda esta dialéctica tiene un sentido, es lo que ocurre al final, que Sócrates hace el elogio de Agatón. Que Sócrates haga el elogio de Agatón es la respuesta a la demanda, no pasada sino presente, de Alcibíades. Cuando Sócrates hace el elogio de Agatón, satisface a Alcibíades» (Lacan, *Seminario 8*, Clase 11, 8 de febrero de 1961). Por este desplazamiento en el sentido de los enunciados, Lacan juega con que Sócrates inventó, o fue el precursor, de la transferencia analítica.

Sócrates no le concede nada,<sup>21</sup> pero en rigor de verdad, lo que no le concede es que engañe al auditorio (a Agatón y a nosotros sus oyentes/lectores) ocultando con enunciados relativos al pasado entre ellos dos un propósito presente en la enunciación del discurso del bello Alcibíades. Sócrates pasa el discurso de Alcibíades por el filtro de la interpretación: no es qué pasó entre ellos lo central, sino qué está pasando, *qué hace* Alcibíades en ese preciso momento con «este drama tuyo satírico y silénico (que) se ha puesto en evidencia», él, Sócrates, *abrió* el drama, la puesta en escena de Alcibíades y lo muestra al interpretarlo.

### Conclusiones

Los momentos que enmarcan el diálogo platónico, ofrecen una íntima relación entre la narración del lugar de *eros* y el volverlo presente a través de la escenificación que proponen los personajes. Se narra también para escenificar, *presentificar*, la verdad de *eros*, así, la construcción narrativa también está al servicio de la erótica platónica.

De hecho, en el primer extremo del marco narrativo (desde la conversación entre Apolodoro y un amigo, hasta cómo Aristodemo le cuenta a Apolodoro que Sócrates entra por fin al banquete) Apolodoro nos cuenta, en este caso anticipa, a partir de la espera, de la reticencia de Sócrates a entrar, cómo juega a la espera, es decir que se hace desear en el banquete. A su vez, nos relata que va volver a contar, a recrear la historia en una escena diferente, que nos va a contar lo que recuerde y lo que él crea que es lo más sustancial. Nos trae la historia narrada al presente de la narración.

En el segundo extremo del marco narrativo (desde la irrupción de Alcibíades hasta el final), aparecen dos cuestiones íntimamente relacionadas entre sí y con el comienzo del diálogo, a saber: por un lado Alcibíades nos muestra, casi nos deja ver, cómo lo trató Sócrates, cómo lo hizo cambiar de posición erótica, de amado a amante, cómo buscó sin conseguirlo que Alcibíades eleve a la Idea de Belleza el ideal erótico, con lo cual se ejemplifica que Sócrates funciona como un intermediario parecido tal como lo es *eros*,<sup>22</sup> por otro lado, Sócrates muestra que la narración de Alcibíades tiene un propósito que excede el interés de hacer un elogio de Sócrates, pues busca un propósito bien *actual* y *presente* que la intervención de Sócrates escenifica: hablar para Agatón.

---

<sup>21</sup> «¡Qué cosas me hace sufrir una vez más este hombre!» se resigna Alcibíades. Ni siquiera le concede el lugar donde se quiere sentar.

<sup>22</sup>-Hipótesis que sostiene M. A. Fierro (2001).

El efecto teatral está logrado:<sup>23</sup> se escenifica la narración, pues se trata de que el presente de la enunciación se apropie del sentido del diálogo.<sup>24</sup>

Por consiguiente, conjeturo que hay una equivalencia simbólica entre Sócrates, *eros* y la narración, puesto que los tres procuran el ascenso a la Idea de Belleza, que por otro lado, como toda Idea, es un Bien y es Verdad<sup>25</sup> en sí misma.

Ahora toca al lector unir su horizonte de comprensión con el del texto, abrirlo como a un sileno para encontrar en él algo más que lo narrado en los discursos sobre *eros*, debe, en fin, traerlo a su presente para que el texto siga diciendo, para que se siga representando la escena *en presente*<sup>26</sup> del Banquete.

En fin, el presente es el tiempo y el teatro de la narración acerca de *eros*. 📖

## REFERENCIAS

FIERRO María Angélica

2001 "Narrar el verdadero amor. El sentido de la estructura narrativa en el *Banquete* de Platón", en JULIÁ Victoria (ed.), *Los antiguos griegos y su lengua*, Buenos Aires: Biblos, p.23-38.

2006 "Platón y los privilegios de los amantes", *Nova Tellus*, 24, 2:167-195.

FRIEDLÄNDER Paul

(1969) *Plato 3: The Dialogues. Second and Third Periods* [trad. de MEYERHOFF H.] London: Routledge and Kegan Paul.

GADAMER Hans-Georg

1960 *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: Mohr; (tr. esp.: *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme, 1977).

JAEGER Werner

(2000) "El simposio. Eros", en *Paideia: los ideales de la cultura griega. Libro tercero*, México: FCE, p. 565-588.

<sup>23</sup> La escena es significativa, *dice* sobre *eros*.

<sup>24</sup> Es un antiguo tema de la literatura cómo cruzar simultaneidad (espacio, experiencia) y sucesión (tiempo, narración.) Véase, por ejemplo, *Madame Bovary* de Flaubert o «El Aleph», de Borges. Probablemente sea un problema a investigar por esta vía la relación entre oralidad y escritura, pues son dos escenas diferentes.

<sup>25</sup> «La pasión amorosa es la vía regia para relacionarnos con la verdad» (Fierro 2006).

<sup>26</sup> Quizás así se otorgue un efecto ficcional de oralidad a la narración escrita.

LACAN Jacques

1958-59 *Le désir et son interprétation*, París: Editions de La Martinière et Champ Freudien Éditeu; (tr. esp.: *El Seminario. 6. El deseo y su interpretación*, Buenos Aires: Paidós, 2014).

1960-61 *Le Transfert*, París: Seuil, 1991; (tr. esp.: *El seminario. 8. La transferencia*. Buenos Aires: Paidós, 2004).

NUSSBAUN Martha C.

1986 *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y filosofía griegas*, Madrid: Visor, 1995.

PLATÓN

428-348 aC. *El banquete* [trad. GARCIA ROMERO, Fernando], Madrid: Alianza, 1993.

REALE Giovanni

1997 *Eros, demone mediatore*, Milano: Rizzoli; (tr. esp.: *Eros, demonio mediador*, Barcelona: Herder, 2004).

RICŒUR Paul

(1999) *Historia y narratividad*, Barcelona: Paidós.