

# Poesía para los mortales

## La poesía en la antigua Grecia y las fronteras de lo humano y lo divino

Lucas DÍAZ LÓPEZ

Universidad Complutense de Madrid

### Poesía y piedad

Para ilustrar el carácter explícito de la exigencia de demarcación entre mortales e inmortales pueden destacarse las palabras que Apolo, protegiendo a Eneas, le dirige a Diomedes en el canto V de la *Ilíada*. Allí le dice: “¡Reflexiona, Tidida, y repliégate! No pretendas tener / designios iguales a los dioses, nunca se parecerán la raza de los / dioses inmortales y la de los hombres que andan a ras de suelo”<sup>1</sup>. Ante la pretensión de Diomedes, Apolo señala aquí los límites de su condición, estableciendo tajantemente la diferencia entre dioses y hombres. Y no es baladí que sea Apolo el que profiera estas palabras. Esta exhortación apolínea a la moderación y al ajuste a los límites establecidos es paralela a la célebre sentencia que se hallaba inscrita en su templo oracular en Delfos: “Conócete a ti mismo”, es decir, conoce tus límites, conócete en tanto que hombre (y no dios). En esta sentencia se expresa uno de los núcleos principales de la piedad griega: el reconocimiento de lo divino en cuanto dimensión inaccesible para el hombre y, por tanto, como límite de su condición. Es de notar que, en ambos ejemplos, la demarcación de unos y otros es algo que se ejecuta, que se exige; no algo que se da por sentado. Es decir, es preciso sostener la diferencia entre dioses y hombres, es preciso reconocer los propios límites. Precisamente, tal ejecución constituye el sentido de los actos piadosos griegos.

<sup>1</sup> Homero, *Ilíada* V, 440-442:

La explicación hesiódica de la génesis de la práctica sacrificial así lo confirma. El relato de las argucias de Prometeo comienza señalando al acto sacrificial como un momento de demarcación explícita de lo que corresponde a los dioses y lo que corresponde a los mortales. Así, la *Teogonía* dice:

Ocurrió que, cuando dioses y hombres mortales se separaron [*ekrínonto*] en Mecona, [Prometeo] presentó un enorme buey que había dividido con ánimo resuelto, buscando engañar a la inteligencia de Zeus. Por un lado, la carne y las ricas entrañas con la grasa las introdujo en la piel, ocultándolas en el vientre del buey. Por otro, organizó los blancos huesos del buey, con sapiencia astuta, y los presentó, ocultándolos con la grasa brillante<sup>2</sup>.

La selección y adjudicación prometeica de las partes del animal, como ha expuesto Jean-Pierre Vernant, inaugura, alineándolos, los principales rasgos de oposición entre los dioses y los hombres<sup>3</sup>. Del buey a repartir, Prometeo realiza dos porciones (*moíras*) «desigualmente hechas», como señala Zeus<sup>4</sup>, que van a definir la especificidad propia de cada uno de los miembros de esa oposición: los hombres, que se quedan con la porción que escondía la carne y las entrañas, son mortales, sujetos a la descomposición, a la corporalidad, al envejecimiento; los dioses, que inhalan el humo de los huesos quemados del buey, viven de olores y perfumes, livianos, incorruptibles, inmortales. En las consecuencias de la astucia prometeica se explicitan más aún los rasgos de la oposición: la necesidad de un control técnico del fuego y de la agricultura, la mortalidad y la procreación sexual, los males y las enfermedades<sup>5</sup>. Lo que aquí realiza Hesíodo es, pues, una suerte de fenomenología del ser del hombre, en contraposición al ser divino: la condición mortal se caracteriza por el desamparo y la menesterosidad que requieren del trabajo y el esfuerzo como mediadores para su supervivencia, y también de la sexualidad reproductiva, que implica la supervivencia general. En la práctica del sacrificio, según indica el texto de Hesíodo, habría una aceptación de esta distinción, de este reparto de dos porciones desiguales. En la asunción de este reparto, de esta correspondencia en la que al dios se le asigna una parte, hay, por tanto, un reconocimiento del modo de ser divino en cuanto ajeno que es, al mismo tiempo y como tal, un reconocimiento de lo propio, de la mortalidad. La práctica sacrificial ejecuta así el “conócete a ti mismo” delfico.

Ahora bien, si este motivo característico de la religiosidad griega, es decir, el reconocimiento de la distinción entre dioses y hombres, tiene como hemos visto un carácter normativo, es decir, si es algo que debe ejercerse, entonces, tal y como la dibuja la poesía, la distinción entre hombres y dioses se asemeja más a una frontera, es decir, a algo que puede ser traspasado aunque quizá de ello se sigan consecuencias perniciosas. La lírica arcaica y la tragedia ática abundarán en esta cuestión mediante la descripción de una dinámica constitutiva del mundo que asume este horizonte piadoso como un punto de partida<sup>6</sup>. El

<sup>2</sup> Hesíodo, *Teogonía* 535-542.

<sup>3</sup> Véase J.-P. Vernant, *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991, pp. 56-60.

<sup>4</sup> Hesíodo, *Teogonía* 544.

<sup>5</sup> Sobre su relación con el dominio del fuego, véase Hesíodo, *Teogonía* 564; *Trabajos y días* 47. Sobre la relación con las técnicas agrícolas, véase Hesíodo, *Trabajos y días* 42, 90. Sobre la relación con la mortalidad y la procreación, véase Hesíodo, *Teogonía* 585, 603. Sobre la relación con los males y enfermedades, véase Hesíodo, *Trabajos y días* 90.

<sup>6</sup> No querría dejar de señalar aquí cómo la obra soloniana, tanto sus poemas como su actividad legislativa,

proceso descrito suele ser, incluso terminológicamente, el siguiente: a una situación de éxito o de supremacía, nombrada como *ólbos* o *plóutos*, le corresponde una situación de «insaciabilidad», el *kóros* o la *pleonexía*, que tiene como contrapartida un «orgullo», *hýbris*, en el que se realiza la transgresión, la *adikía*, y se cae así en la *átē*, la perdición, a la que sobrevendrá, tarde o temprano, el castigo, la *tísis*, con la que se restituye el estado primario y se corrige así lo excepcional<sup>7</sup>. De esta forma, el castigo por la transgresión del límite lo hace relevante como tal. Este esquema lírico y trágico, por lo tanto, transmite el mensaje piadoso que antes señalaba: muestra la irrebabilidad de la condición mortal por medio del hundimiento de quienes no se atienen a ella.

### La ambigüedad homérica

En la obra homérica, el modo poético de realizar este reconocimiento de la diferencia entre mortales y dioses conlleva un momento problemático que, a mi juicio, permite comprender la deriva específica de algunas producciones literarias de la Grecia antigua. Se trata del papel que juega el poeta en toda esta cuestión, en cómo es capaz él, que al fin y al cabo no es más que un mortal, de romper el “velo” que oculta la presencia de los dioses en el mundo y hacerlos comparecer ante su audiencia. Esta aporía se torna paradójica si atendemos, además, que el contenido de las afirmaciones piadosas del poeta es el de exhortar a la limitación y, por tanto, a no hacer lo que el propio poeta parecería estar haciendo.

Para abordar cómo aparece esta cuestión dentro de la propia obra homérica, quiero destacar un par de momentos que pueden ayudar a esclarecer la autorrepresentación que tenía de sí y de su actividad el poeta homérico y, por tanto, el estatuto de esta paradoja.

El primero de ellos es un pasaje en el que el poeta destaca su propia limitación al identificarse como un mortal más como lo es su audiencia. Son unos versos del libro II, que anteceden al larguísimo catálogo de las naves, y dicen lo siguiente: “Decidme ahora, Musas, dueñas de olímpicas moradas, / pues vosotras sois diosas, estáis presentes y sabéis todo [*ísté te pánta*], / mientras que nosotros sólo oímos la fama [*kléos*] y no sabemos nada, / quiénes eran los príncipes y los caudillos de los dánaos”<sup>8</sup>. Lo que me interesa destacar es que este pasaje afirma de un modo explícito que el enunciador del poema, el yo que habla (implícito en el “nosotros”), es un mortal. Y sin embargo, esta confirmación a la vez se realiza en un marco de ambigüedad enunciativa, ya que se está pidiendo que sean las musas las que “digan” lo que efectivamente el poeta va a decir<sup>9</sup>. La cuestión no es baladí desde el momento en que percibimos que las dos epopeyas homéricas arrancan con una similar apelación a la musa (*Iliada*) o a la diosa (*Odisea*) para que se ella la que a partir de entonces se haga cargo de la narración.

En la actividad del poeta, pues, hallamos una dualidad, un cruce, de lo divino y lo mortal, de la musa y del poeta. En este punto es preciso tratar de evitar la tentación hermenéutica de

solo cobra sentido, a mi juicio, si se la inserta en estas contraposiciones y en una reflexión sobre, precisamente, los límites que conciernen a la conducta de los hombres. He esbozado un acercamiento semejante a la obra política soloniana en mi “La eunomía de Solón y su herencia ilustrada” (*Revista Tales* 5, 2015, pp. 188-201. Sobre la dinámica constitutiva del mundo destacada por la lírica y sus implicaciones políticas, véase mi “La envidia de los dioses y los límites de los hombres”, *Revista Tales* 6, 2016, pp. 217-226.

<sup>7</sup> Véase R. Schmiel, «The Olbos Koros Hybris Ate Sequence», *Traditio* 45, 1989-1990, pp. 343-346.

<sup>8</sup> Homero, *Iliada* II, 484-487.

<sup>9</sup> Sobre la ambigüedad enunciativa del narrador homérico, véase I. J. F. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam, B. R. Grüner, 1987, pp. 44-47.

reducir uno de los polos al otro. En efecto, tanto si pensáramos que el poeta apela a la musa como un recurso estilístico, es decir, que finge (por las razones que sean) una descarga de responsabilidad enunciativa (reducción de lo divino a lo mortal), como si pensáramos que el poeta entra en una suerte de trance y habla “endiosado”, es decir, que se produce una auténtica descarga enunciativa (reducción de lo mortal a lo divino), en ambos casos disolvemos la ambigüedad y simplificamos el problema. Ahora bien, quizá esa ambigüedad sea precisamente la clave, por lo que la simplificación sería a costa del núcleo de la cuestión.

Para entender mejor esa situación de ambigüedad quiero ahora destacar otro pasaje de la obra homérica. El texto se encuentra en la *Odisea* y tiene la notable diferencia de que ya no es un texto de narrador, sino que son las palabras de un personaje. Ahora bien, este personaje es un aedo, es decir, un poeta, tal y como lo es el propio narrador; de esta forma, se puede comprender a esta figura (así como la del feacio Demódoco) como una “figura espejo” en la que el propio narrador se refleja a sí mismo<sup>10</sup>. En la matanza de los pretendientes con el regreso de Odiseo a Ítaca, el aedo Femio suplica por su vida y dice entonces lo siguiente:

A tus pies estoy, noble Odiseo; respeta mi vida,  
ten compasión, que bien pronto te habrá de doler si matases  
a un cantor [*aoiðòn*] que canta a dioses y a hombres.  
Aprendí por mí mismo y un dios mis múltiples tonos  
en la mente me inspira [*en phresín enéphysen*] y aun creo poder celebrarte  
como a un dios a ti mismo: (...) <sup>11</sup>

Me interesan los versos 347-348: “Aprendí de mí mismo (*autodidaktós*) y un dios mis múltiples tonos / en la mente me inspira”. La ambigüedad es aquí sostenida explícitamente: Femio sabe por él mismo y, al mismo tiempo, es un dios el que le inspira. Es decir, Femio es el responsable directo de sus poemas pero, a la vez, es el dios el que le permite hacer lo que hace. No es el único pasaje homérico que desdobra la explicación de alguna actividad en un aspecto humano y otro divino. En efecto, hay abundantes momentos en los que, al igual que en la declaración de Femio, se sostiene la responsabilidad mortal a la vez que se afirma la asistencia divina<sup>12</sup>. Este tipo de pasajes duales han sido pensados por Albin Lesky bajo la noción de “doble motivación”<sup>13</sup>. Se busca entender con ella cómo actúan los dioses en los poemas homéricos y, en líneas generales, en el corpus griego, sin reducir su complejidad a nuestros esquemas mentales. La recurrencia de estos pasajes en Homero exige que interpretemos esa situación desde lo que ella misma afirma y que sostengamos que, en el horizonte simbólico griego, la motivación humana y la divina no son excluyentes. Siendo esto

10 Véase I. J. F. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge, Cambridge UP, p. 191.

11 Homero, *Odisea* XXII, 344-349.

12 Véase, por ejemplo, Homero, *Ilíada* V, 171-176 (Eneas, tras señalar que Pándaro es célebre por su habilidad con el arco, le dice que se encomiende a Zeus y lance su flecha contra Diomedes); VIII, 311 (Teucro yerra al disparar a Héctor, Apolo desvía la flecha); IX, 600-601 («pero tú no proyectes en tus mentes estas cosas, ni que un dios [*daímon*] / te induzca a ello»); XV, 636 (los aqueos huyen ante Héctor y Zeus); XVI, 725 (Apolo, transfigurado en Asio, dice a Héctor que puede ser capaz de matar a Patroclo, que Apolo quizá le conceda esa gloria); XVI, 103 (a Ajax lo doblegan la voluntad de Zeus y las flechas de los troyanos); XXII, 359 (Hector le dice a Aquiles que Paris y Apolo le matarán); *Odisea* XIV, 480-489 (la insensatez de dejarse el manto se convierte en engaño de un dios); XVIII, 158-168 (Atenea inspira a Penélope a mostrarse a los pretendientes; ella sostiene que es su corazón quien le ha impulsado a ello); XIX, 485 (Euriclea ha descubierto a Odiseo y un dios la ha iluminado); etc.

13 Véase A. Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg, Winter, 1961.

así, la actuación del dios, pues, no mermaría la responsabilidad del aedo, del mismo modo que esa misma responsabilidad no excluiría la intervención de un dios.

De esta forma, el recurso de la doble motivación posibilita y justifica la ambigüedad enunciativa del poeta homérico. Las musas hablan en su poesía sin que el poeta pierda la responsabilidad del poema. Por lo tanto, no se trata de que el poeta entre en éxtasis y sea poseído por una entidad divina que hablaría por su boca. Pero, a su vez, tampoco parece que el poeta pudiera ser capaz, por sí solo, de hacer lo que hace. La relación del poeta con las musas es ilustrada de un modo negativo en la anécdota que se nos cuenta de pasada en la *Iliada* sobre el poeta Tamiris, quien, al jactarse de rivalizar con las musas en el canto y por tanto de ser independiente de ellas, fue privado por estas de la voz<sup>14</sup>. Debe entenderse esta anécdota en el sentido fuerte de que no hay canto posible sin la intervención de las musas, es decir, como un reverso de la exigencia poética de apelación a las musas. Con ese gesto, el narrador enfatiza su propia narración pero, sobre todo, demuestra que la presencia divina no es una cuestión de «estilo literario» ni un recurso embellecedor: el poeta requiere de su asistencia para poder hacer lo que efectivamente hace, y es consciente de ello. Solo así es capaz el poeta de presentar una dimensión inaccesible al resto de los mortales sin rebasar él mismo la condición de mortal.

En el gesto de apelar a la musa del poeta homérico se cumplen así esos mismos códigos que eran sostenidos en el acto piadoso del sacrificio. Se reconoce a los dioses; se tiene en cuenta el aspecto divino del mundo y no se renuncia a él; antes bien, se reconoce que es ese aspecto el que hace posible el que se esté haciendo lo que se está haciendo. Las musas actúan aquí en calidad de diosas asistentes, al igual que el dios al que se está sacrificando constituye un “aliado” de aquello que se quiere conseguir o simplemente celebrar<sup>15</sup>.

Debemos preguntarnos: ¿sortea de esta manera el poeta homérico la paradoja que he subrayado antes? Mi tesis es que sí y no, es decir, que en cierto modo sí, pero en cierto modo no. En efecto, es verdad que el poeta reconoce su sujeción a las musas, y en ese sentido se desmarca de ellas, pero también es verdad que mediante ese recurso consigue instalarse en el punto de vista de las musas mismas y ejecutar un discurso capaz de acceder a una dimensión del mundo que, según él mismo dice, le estaría velada. El poeta homérico se mueve en este filo de navaja, en un equilibrio difícilmente sostenible. Mientras la ambigüedad no se torne relevante, mientras permanezca implícita, las dos voces permanecerán confundidas, aunque explícitamente se diferencien y se reconozcan distintas, y el poeta homérico conseguirá hacer visible lo que es constitutivamente invisible. Dicho de otra forma: mientras lo que haya sea “Homero”, es decir, una tradición oral en la que no tenga sentido aplicar la categoría “autor”, no hay problema, puesto que en tal supuesto el poeta o, si se quiere, la musa dice lo que dice en cada momento (por así decir, no hay otro ejecutor que “Homero”, con lo que no tiene sentido plantear si hay una verdadera inspiración o no); el problema empieza a surgir cuando, aparte de “Homero”, esté también Hesíodo o cualquier otro: entonces, cobra sentido contraponer diferentes enunciaciones de cada uno de los poetas y plantearse en cuál de ellos

14 Homero, *Iliada* II, 594-600.

15 Esta vinculación de lo poético y lo piadoso se encuentra explícitamente desplegada en Hesíodo, cuando nos describe en sus poemas el horizonte religioso en el que se inscribe la actividad cotidiana del hombre. Asimismo, las tragedias que he mencionado antes constituían un “espectáculo”, una “contemplación”, que tenía un carácter religioso; eran, en concreto, los festivales de Dionisio, el dios de las máscaras. Sobre el aspecto piadoso de la poesía hesiódica, véase Marcel Detienne, *Crise agraire et attitude religieuse chez Hesiode*, Bruselas, Latome, 1963, pp. 19-27. Sobre Dionisio y la tragedia, véanse los análisis de Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet en *Mito y tragedia en la Grecia antigua* II, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 19-25

habla la musa y en cuál no. Es decir, entonces se dan las condiciones para que se pueda afirmar, a modo de proverbio, que “los poetas mienten mucho” (proverbio que da por sentado, dicho sea de paso, que se suele pensar que dicen siempre verdad). En este momento, la paradoja se hace visible: ¿cómo es posible que Homero pueda decir lo que dice si, en función de lo que dice, no debería poder decirlo?

### Una sabiduría siempre buscada

Esta paradoja, a mi juicio, constituye uno de los acicates de la deriva intelectual de la Grecia antigua. En este sentido, la crítica griega al estatuto epistémico de la poesía homérica no es patrimonio exclusivo de Platón, ni mucho menos. La relevancia de la ambigüedad del poeta homérico constituye el trasfondo de la temprana discusión en torno al papel del poeta como “sabio” que se va a dar a lo largo del devenir histórico de la Grecia antigua. Algunas de las diferentes propuestas literarias pueden entenderse en su especificidad al hilo de este debate. Por ejemplo, un modo de intentar sortear la ambigüedad del poeta será el recurso del *Poema* de Parménides, introduciendo a la “diosa” como personaje enunciador explícito, contrapuesto al “joven” que la escucha. Un intento distinto será la vía de Heráclito, en la que podríamos introducir también a Hecateo o Heródoto: se trata de una “hiperpiedad”, por así decir, que se niega a la transgresión poética y busca reconocer la diferencia entre dioses y hombres ateniéndose estricta y enfáticamente al lado mortal.

No puedo detenerme en este punto, pero sí quisiera destacar que, si esto es así, el debate que comienza a surgir en la civilización griega en torno a la *sophía* (en el que se inscribirían los textos que englobamos desde el siglo XIX bajo la categoría de “presocráticos”, aunque no se reduzca a ellos) puede vincularse a la borrosa posición del poeta griego dentro de los códigos que él mismo maneja. De esta forma, adoptamos un modo de entender la historia de la Grecia antigua sustancialmente distinto del relato decimonónico del “paso del mito al lógos”. Ya no se trata de la emergencia de una característica inherente a todo ser humano, la racionalidad, que además se encontraría completamente desplegada en nuestra civilización moderna, sino que la deriva histórica griega constituye por así decir un debate “interno” a sus propios planteamientos, que no requiere de la apelación a ningún principio transhistórico que, en última instancia, no supone sino una celebración narcisista de nuestros propios códigos epistémicos.

A modo de confirmación de lo que vengo diciendo, puede resaltarse que el propio Aristóteles, en el primer libro de la *Metafísica*, discutiendo acerca del estatuto de la *sophía*, inscribe su propia actividad teórica en el mismo horizonte ambiguo en el que se envolvía el poeta. Así, dice:

Por ello incluso podría pensarse con justicia que su posesión [la de la *sophía*] no es humana; pues en muchos aspectos la naturaleza de los hombres es esclava, de modo que, según Simónides, “solo el dios tendría ese privilegio”. Pero no sería digno del hombre no buscar aquel conocimiento que le corresponde por sí mismo. Ahora bien, si lo que dicen los poetas tiene sentido y lo divino es constitutivamente envidioso, sería muy verosímil que se diera aquí y que fueran desgraciados todos los que sean excesivos en eso. Pero ni lo divino puede ser envidioso, sino que, como se dice, “los poetas dicen muchas mentiras”, ni se puede considerar a ningún otro [conocimiento] más estimable que este. Es, en efecto, el más divino y el más estimable. Y es el único que lo es, y doblemente: pues es divino aquel de los conocimientos que más le corresponde tener al dios, pero también aquel que fuera [un conocimiento] sobre los dioses. Y solo en este [conocimiento] coinciden ambos aspectos: pues a todos les parece que el dios es causa y un cierto principio, y este [conocimiento] o

solo o sobre todo le corresponde tenerlo al dios. Todos los demás [conocimientos] serán mas necesarios que este, pero ninguno es mejor<sup>16</sup>.

Vemos que aquí Aristóteles vincula su proyecto de “*epistéme* buscada” a los motivos poéticos antes señalados, manteniendo el alcance de la ambigüedad. Las referencias que hace a la divinidad, aun cuando buscan confrontarse con la retórica tradicional de la “envidia divina”, sin embargo, son enteramente coherentes con el horizonte que dibuja Homero al atribuir a las musas la capacidad de “saber todas las cosas”<sup>17</sup>. El conocimiento de lo divino es algo propio de lo divino mismo. Pero este horizonte es a su vez movilizado para ser transgredido. La *sophía* constituye una *epistéme* que, por un lado, el hombre debe buscar; en esta búsqueda, precisamente, condensa Aristóteles lo más estimable del hombre; pero, por otro, su hallazgo parece específico del dios. De esta forma, Aristóteles define al hombre por una privación, lo que por lo demás constituye el presupuesto de la búsqueda. En este sentido, notemos que Aristóteles dice de la *sophía* que “o solo o sobre todo le corresponde tenerla al dios”. Esta salvedad es esencial para no desdibujar el horizonte heurístico y el sentido mismo del proyecto aristotélico. Si fuese que “solo le corresponde tenerla al dios” se estaría diciendo que al hombre le es imposible hallar la *sophía* y, por tanto, la búsqueda estaría condenada de antemano. Aristóteles, al dejar abierta la posibilidad con el *málista* (“sobre todo”) del texto, no hace otra cosa que posibilitar una búsqueda que no por estar condenada al fracaso, digamos, por ser búsqueda perpetua, es menos estimable. El Sócrates platónico, interpretando las palabras del oráculo en función del examen al que sometió a aquellos que “parecían ser sabios”, ya apuntaba en esta misma dirección cuando decía en la *Apología*:

Y quizá ocurre, atenienses, que el dios es el que es sabio, y que en este oráculo diga que la sabiduría humana es digna de poco o de nada. Y aparece diciendo estas cosas de Sócrates, sirviéndose de mi nombre, y hace de mí un ejemplo, como si dijera: ‘de vosotros, hombres, es el más sabio quien, como Sócrates, conoce que no es en verdad digno de nada respecto a la sabiduría’<sup>18</sup>.

Los límites de los hombres aquí vuelven a afirmarse y, desde este punto de vista, es el más sabio de los hombres aquel que reconoce en sí sus límites y es capaz de afirmar, como Sócrates, que sabe que no sabe. La ambigüedad poética reaparece aquí, pues, como *atopía* socrática<sup>19</sup>. Al cabo de la época clásica, pues, se seguirá repitiendo, de forma distinta y sin embargo semejante, la admonición del poeta homérico: los dioses saben todo, nosotros no sabemos nada.

16 Aristóteles, *Metafísica* I 2, 982b27-983a10.

17 Sobre la retórica de la “envidia divina” y su coherencia respecto del planteamiento aristotélico a pesar de lo señalado en este texto, véase mi “La envidia de los dioses y los límites de los hombres”, *op.cit.*, pp. 225-226.

18 Platón, *Apología de Sócrates* 23a-b.

19 La *atopía* socrática constituye, como es sabido, el núcleo del elogio que Alcibíades le dedica en *Banquete* 215a. Otros pasajes de la obra platónica inciden en esta singularidad de Sócrates que es la que le habilita para poder hacer lo que hace en los diálogos.

