



EL JARDÍN DE ZEUS: LA *PÍTICA* 9 DE PÍNDARO Y EL DISCURSO DE DIOTIMA EN EL *BANQUETE* DE PLATÓN

ALFONSO FLÓREZ*

doi: 10.11144/Javeriana.uph38-77.jzpp

RESUMEN

La investigación se inscribe dentro de un movimiento que busca poner de relieve la pertinencia de textos poéticos para la comprensión de los diálogos de Platón. En este caso, se parte de la comunidad de la expresión “el jardín de Zeus” en la *Pítica* 9 de Píndaro y en el Discurso de Diotima en el *Banquete*. Primero, se presenta un esquema temático de los dos textos. Luego, se ofrece un recorrido en tres etapas: el paso del deseo a la mediación, el estudio de la figura del mediador, y la apertura de la mediación al ámbito metapoético y lo que se sigue de ello. En la primera etapa se muestra cómo Eros dirige a la inmortalidad por medio de la generación, que se guía por la virtud en su condición más noble, al instituirse la ciudad, a la vez que, en el diálogo entre Apolo, enamorado de Cirene, y Quirón, se identifican los mismos pasos de una pulsión erótica que conduce a lo cívico. En la segunda etapa se destaca la tarea mediadora de Quirón ante Apolo, semejante a la relación de Diotima con Sócrates; esta mediación de Quirón produce un nuevo ámbito, que lleva su impronta, por lo que se entiende que la mediación de Diotima haya generado al filósofo erótico Sócrates, también ahora mediador. En la tercera etapa se muestra cómo franquea el sabio la diferencia entre los tiempos divino y humano mediante la creación metapoética, cuya consumación poética y filosófica es la constitución de la ciudad bella.

Palabras clave: filosofía griega antigua; lírica griega; Píndaro *Pítica* 9; Platón *Banquete*

* Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.
Correo electrónico: alflorez@javeriana.edu.co



THE GARDEN OF ZEUS: PINDAR'S *PYTHIAN* 9 AND DIOTIMA'S DISCOURSE IN PLATO'S *SYMPOSIUM*

ABSTRACT

The research is part of a movement that seeks to highlight the relevance of poetic texts for the understanding of Plato's dialogues. In this case, the starting point is the community of the expression 'the garden of Zeus' in Pindar's *Pythian* 9 and in Diotima's Speech in the *Symposium*. First, a thematic outline of the two texts is presented. Then, a three-stage tour is offered: the passage from desire to mediation, the study of the figure of the mediator, and the opening of mediation to the metapoetic realm and what follows from it. The first stage shows how Eros leads to immortality through generation, which is guided by virtue in its most noble condition, when the city is instituted, while in the dialogue between Apollo, in love with Cyrene, and Chiron, the same steps of an erotic drive leading to the civic are identified. In the second stage, the mediating task of Chiron before Apollo, similar to the relationship of Diotima with Socrates, is highlighted; this mediation of Chiron produces a new realm, which bears his mark, so it is understood that the mediation of Diotima has generated the erotic philosopher Socrates, also now a mediator. The third stage shows how the sage overcomes the difference between divine and human time through metapoetic creation, whose poetic and philosophical consummation is the constitution of the beautiful city.

Keywords: ancient Greek philosophy; Greek lyric poetry; Pindar's *Pythian* 9; Plato's *Symposium*

Para citar este artículo: Flórez, A. (2021). El jardín de Zeus. La *Pítica* 9 de Píndaro y el Discurso de Diotima en el *Banquete* de Platón. *Universitas Philosophica*, 38(77), 233-264. ISSN 0120-5323, ISSN en línea 2346-2426. doi: 10.11144/Javeriana.uph38-77.jzpp

Agradezco a Marcela Higuera Linares la idea fundamental de la comunidad de la expresión *el jardín de Zeus* en los dos autores, así como el examen conjunto de numerosas líneas interpretativas y eficaces revisiones metodológicas. Los errores que subsisten son todos míos.

1. Introducción

LA PRESENTE INVESTIGACIÓN se inscribe dentro de un enfoque contemporáneo más atento a la presencia de textos poéticos en la obra de Platón, con el fin de acceder a otras instancias de comprensión tanto del texto filosófico como del texto poético. En relación con Píndaro, se han estudiado diversas menciones del poeta en el *corpus*¹, así como alusiones entreveradas en él, sin una referencia explícita al poeta. De las primeras, el caso más conocido es la cita que Calicles hace de Píndaro en el *Gorgias* (484b)², aunque también ha recibido atención la mención del poeta en el *Fedro* (227b)³; de las segundas, cabe destacar la interpretación en clave pindárica del Mito de Er de la *República*⁴, y más recientemente la lectura de un nuevo pasaje, también en el *Fedro* (230a)⁵. Dentro de esta línea interpretativa, siguiendo una sugerencia de Calame⁶, aquí se propone establecer un vínculo entre la *Pítica* 9 y el *Banquete*, apoyándose para ello en el uso común de la conspicua expresión *el jardín de Zeus*⁷ en Píndaro (*Pítica* 9.53: Διὸς κἄπτον) y en

-
- 1 En los diálogos hay 23 alusiones a Píndaro, diez a la persona y trece a la obra; veáse Mitscherling, 2009, pp. 339-340.
- 2 Veáse Demos, 1999.
- 3 Veáse Moore, 2014.
- 4 Veáanse Silk, 2001 y Flórez, 2017.
- 5 Veáse Adorjáni, 2021.
- 6 Calame (2003) indica que Afrodita parece regir en el “extraordinario jardín” de Zeus en Libia (Píndaro), así como en el jardín de Zeus donde se da el encuentro entre la Pobreza y la Necesidad (Platón), sin ofrecer ninguna reflexión adicional sobre esta notable “coincidencia” (p. 70); el mero vínculo entre los dos pasajes se remonta a Calame (1996, pp. 216-217).
- 7 Bury (1909) hace referencia al fragmento del *Ion* de Sófocles: “En los jardines de Zeus sembrar sólo/ felices venturas...” (p. 101; 320 Radt = 297 Nauck), de la que el traductor al español menciona que “se debe estar refiriendo al Jardín de las Hespérides, en el extremo occidental del mundo, más allá del Océano, donde crecen las manzanas de oro” (Lucas de Dios, 2008, p. 179, n. 625). El uso del plural y el argumento de la obra, de la que solo se conservan tres versos, son índice de que este texto no puede considerarse como fuente de la expresión del *Banquete*. Nótese que el traductor al inglés vierte: “... *that in the gardens of the gods they plough only furrows that are fruitful*” (Lloyd-Jones, 2003, p. 179), aumentando así la distancia a la expresión platónica. Bury no menciona el pasaje pindárico.

Platón (*Banquete* 203b6: Διὸς κῆπιον)⁸. En la primera parte de la investigación, se ofrece un esquema de los dos textos en cuestión; en la segunda, se adelanta un recorrido por ellos en tres etapas, así: el paso del deseo a la mediación, el estudio de la figura misma del mediador, y la apertura de la mediación al ámbito metapoético y lo que se sigue de ello.

2. Esquema de los dos textos

A. LA PÍTICA 9

LA PÍTICA 9⁹, compuesta en el año 474, es la primera de un conjunto de tres pílicas que Píndaro le dedica a Cirene, junto con la *Pítica* 4 y la *Pítica* 5¹⁰, que son del año 462¹¹. Como epinicio, esta pílica está dedicada a Telesícrates de Cirene, hijo de Carnéades, que ha resultado vencedor en la carrera de hoplitas. Los 125 versos se dividen en cinco tríadas, donde cada tríada se articula en una estrofa de ocho versos, una antístrofa de ocho versos y un epodo de nueve versos. Las tres primeras tríadas relatan el amor de Apolo por Cirene, la conquista que el dios hace de la ninfa siguiendo los consejos del centauro Quirón, su boda, el nacimiento de su hijo, Aristeo, y la entronización de la esposa como gobernante de la bella ciudad; la cuarta tríada –en un contexto metapoético donde se destaca la medida adecuada del propio verso– trae el recuerdo del nacimiento de Heracles; la quinta presenta a un descendiente de Aristeo, Anteo, y el concurso que estableció para buscarle compañero a su hermosa hija, certamen en el que resultó vencedor Alexidamo, ancestro de Carnéades. Queda claro el predominio del

8 Las citas del *Banquete* (Platón, 1986) y de los versos de la *Pítica* 9 (Píndaro, 2002) se ofrecen entre paréntesis.

9 Para la *Pítica* 9, veáanse Burton, 1962; Winnington-Ingram, 1969; Robbins, 1978; Köhnken, 1985; Grethlein, 2011; Gentili, 2012; Giannini, 2012; y Kearns, 2013.

10 Para la *Pítica* 5, veáse Lefkowitz, 1985.

11 Para el significado simbólico de la fundación de la colonia de Cirene, veáse Calame, 2003. Esto puede ofrecer el trasfondo del establecimiento poético de la *Kallipolis* platónica.

tema erótico en esta oda¹², que, por supuesto, se halla al servicio de la exaltación política de la ciudad de Cirene y se articula con el debido elogio del vencedor (Köhnken, 1985, p. 110). Con esta presentación, puede entrarse ya en el detalle narrativo del canto.

Tras un breve comienzo, donde anuncia la victoria en los juegos píticos de Telesícrates, corona de Cirene, el canto pasa de inmediato a hablar de la ninfa de quien la ciudad toma su nombre. Antes de proseguir, hay que señalar que, a partir de este punto, conviene presentar la narración según el desarrollo temporal de los acontecimientos y no según su orden poético, pues de ello depende la correcta captación del sentido de las acciones de los personajes involucrados (Köhnken, 1985, p. 83). Cirene es hija de Hipseo, rey de los lapitas, que a su vez desciende del río Peneo, en Tesalia, hijo él mismo de Océano. La muchacha no es afín a las labores de su género tradicionales en el mundo griego, los telares y las reuniones con sus compañeras, sino que cuida los rebaños del padre, enfrentándose con espada y arco a las fieras. Un día Apolo la encontró luchando sola y sin armas con un terrible león. De inmediato, el dios llamó a Quirón, instándolo a que dejara su gruta y admirara el arrojo y la gran fuerza de la mujer, su resistencia y su valor. ¿De quién es hija?, preguntó el dios. Y, más importante, ¿puede la mano del dios posarse sobre ella?¹³ Sonriéndose ligeramente, el inspirado centauro le respondió al dios: “Ocultas están, Febo, las llaves de los sacros amores, en poder de la sabia Persuasión. Entre dioses y hombres da por igual vergüenza lograr abiertamente dulce coyunda la primera vez” (39-41). Sobre el linaje de la joven, prosigue el centauro, le pregunta Apolo, que todo lo conoce, todos los caminos, todas las hojas de la tierra, las arenas del mar y los ríos, las olas y los vientos, “tú que vigilas cuidadosamente lo que va a suceder y de dónde será” (48-49), mas, si es necesario competir con un sabio, esto es lo que dice el centauro: el dios

12 “El uso figurado de *συμμίγνυμι*, palabra tópica de la relación erótica, que retoma *μίγνυμι*, del v. 68, constituye el punto de conexión entre el episodio mítico y la actualidad. Se trata de una palabra clave que es casi el *leitmotiv* de la oda” [“*Qui* [v. 72] *l’uso figurato di συμμίγνυμι, parola topica del rapporto erotico, che riprende μίγνυμι, di v. 68, costituisce il punto di raccordo tra l’episodio mitico e l’attualità. Una parola-chiave che è quasi il Leitmotiv dell’ode*”] (Gentili, 2012, pp. 235-236).

13 Es decir, no por la fuerza, contra De Boer (2017), que ignora el carácter consagrado de la joven, como virgen cazadora (v. 6). Véase Giannini, 2012, p. 597.

ha venido a este valle de Tesalia para ser esposo de la joven y se dispone a llevarla “al excelso jardín de Zeus, allende el mar” (52-53), a Libia, donde la hará “reina de la ciudad” (54) y recibirá un amplio lote de tierra. Allí dará a luz a un hijo, que Hermes llevará donde las Horas, que lo criarán con néctar y ambrosía, haciéndolo inmortal; será para los hombres un Zeus y un Apolo, y lo llamarán Agreo y Nomio, y también Aristeo. Dicho lo cual, el centauro instó al dios a que llevara a cabo el cumplimiento de sus palabras. Al tratarse de un dios, todo se ejecutó con rapidez: el dios llevó a la muchacha de los valles del Pelión a la llanura de Libia; allí los recibió Afrodita, que dispuso todo para el casamiento. Apolo y Cirene se unieron en amor y ella gobernó la hermosa ciudad (*kallístan pólin*), que ahora renueva su ventura con los logros del hijo de Carnéades en Delfos.

Como a los sabios les gusta oír breves relatos entrelazados en temas de gran envergadura, esta ocasión sirve para recordar a Alcmena, que, al haberse unido a Zeus y a Anfitrión, dio a luz en un único parto a los gemelos Heracles e Ificles: “Mudo el varón que no se hace lenguas de Heracles” (87). El poeta enfatiza la dedicación que ha puesto para cantar debidamente los nobles esfuerzos, siguiendo en ello el precepto del Viejo del Mar, para que “se alabara incluso al enemigo que, de corazón y con justicia, realiza hermosas hazañas” (95-96). Por eso, el poeta no se cansa de cantar las muchas victorias de Telesícrates, que lo han hecho deseable para las mujeres, sea como esposo, sea como hijo.

Retoma, en fin, el poeta la antigua gloria de los ancestros del vencedor, que llegaron a la ciudad atraídos por la belleza de la hija de Anteo. Puesto que este quería la boda más gloriosa para la joven, y después de oír cómo había resuelto Dánao el casamiento de sus cuarenta y ocho hijas, determinó organizar una carrera pedestre, para lo cual situó a la muchacha engalanada en la línea de meta, de modo que quien primero tocara su peplo se casaría con ella. El vencedor fue Alexidamo, que recibió así muchos ramos y coronas; con anterioridad, él ya había obtenido muchas victorias.

B. *EL DISCURSO DE DIOTIMA*

LO QUE AQUÍ POR CONVENIENCIA se ha llamado “Discurso de Diotima” corresponde a la sexta intervención de ese grupo de conocidos que se reunieron en la casa del autor trágico Agatón para elogiar a Eros. Después de los encomios

de los oradores Fedro y Pausanias, del médico Erixímaco, del comediógrafo Aristófanes y del propio Agatón, le corresponde el turno al filósofo Sócrates. A diferencia de los demás, Sócrates no expone su propia opinión, sino que *transmite* el resultado de la instrucción que recibió de la sacerdotisa Diotima de Mantinea respecto de Eros. El resultado de los encuentros entre Diotima y Sócrates conforma uno de los textos capitales de Platón y de la filosofía en general, que aquí se aborda teniendo a la vista la oda pindárica, sin pretensiones de ahondar en los graves problemas que plantea este discurso de la sacerdotisa¹⁴.

Diotima le enseña a Sócrates que Eros no es bello, pero tampoco feo, no es bueno, pero tampoco malo, no es inmortal, pero tampoco mortal, sino un intermedio entre esos extremos. Como intermedio, no es dios ni hombre, sino un *demon* que interpreta y comunica a los dioses con los hombres y viceversa. “La divinidad no tiene contacto con el hombre, sino que es a través de este *demon* como se produce toda relación y diálogo entre dioses y hombres, tanto si están despiertos como si están durmiendo” (203a). Por eso, “el que es sabio (*sophós*) es un hombre *demónico*, mientras que el que lo es en cualquier otra cosa, ya sea en las artes o en los trabajos manuales, es un simple artesano” (203a). Eros es solo uno de muchos *démenes*, que también son de variadas clases. Eros, en particular, es hijo de Penía (Pobreza) y de Poros (Recurso). Su generación ocurrió cuando los dioses festejaban el nacimiento de Afrodita, donde se encontraba Poros, hijo de Metis. Este, embriagado de néctar, entró en el jardín de Zeus. Penía, que se había acercado para mendigar, impulsada por su carencia de recursos, se allegó a él y concibió a Eros. De este origen deriva el carácter de Eros, afín siempre a Afrodita, y, bella como es la diosa, amante por naturaleza de lo bello. Eros es pobre, como su madre, pero, por la naturaleza de su padre, se encuentra al acecho de lo bello y de lo bueno; “es valiente, audaz y activo, hábil cazador” (203d). Pero lo que consigue se le escapa, de modo que ni carece de recursos ni es rico, sino que siempre se halla entre los dos estados, así como entre la sabiduría y la ignorancia. Los dioses, que son sabios, no aman ni buscan la sabiduría, pues ya la poseen, a la vez que los ignorantes, por su propia ignorancia, tampoco aman ni buscan la sabiduría, pues la mayor ignorancia es no conocerse como tal y creer

14 Para el *Banquete*, puede consultarse Bury, 1909; Dover, 1980; Rosen, 1999; Leshner, Nails y Sheffield, 2006; Altman, 2020.

que ya se la posee. Por eso, Eros, intermedio como es entre el sabio y el ignorante, es amante de la sabiduría.

Ahora bien, ocurre con el amor lo mismo que con la poesía, a saber, que, así como hay muchas clases de creación (*poíesis*), solo se llama *creadores* (*poietai*) a una clase de ellos, esto es, a quienes se dedican a la música y al verso; del mismo modo, si bien el deseo (*epithumía*) es de muchas clases y suele presentárselo como amor (*éros*), solo quienes están poseídos por el deseo sexual se llaman *amantes* (*erastai*). Eros se ofrece, entonces, en general como amor de las cosas bellas y de las cosas buenas, de lo bello y de lo bueno, con el propósito de poseerlo siempre, en lo que consiste la felicidad. La belleza motiva la labor de Eros de procrear y engendrar, como forma de acceder a la inmortalidad, si bien Sócrates recibe el reproche de Diotima por no conocer la causa de esas disposiciones amorosas, y, con todo, querer ser experto en las cosas del amor. Le explica, entonces, que la inmortalidad no se busca solo respecto del cuerpo, sino también del alma, en donde unos conocimientos dejan de ser para que otros lleguen a ser. Ante esta respuesta, Sócrates se llena de admiración y le pide a Diotima una prueba de la verdad de su aserto, a lo que, con un hexámetro, ella responde que los hombres poseídos por el amor quieren llegar a ser renombrados “y dejar tras de sí una fama inmortal” y se encuentran “dispuestos a arrostrar todos los peligros, a gastar su dinero, a soportar cualquier tipo de fatigas y a dar su vida” (208c-d), tal como les ocurrió a Alcestris, a Aquiles y a Codro. Reitera Diotima que no tanto el cuerpo, cuanto el alma, se halla poseída de ese deseo de inmortalidad, buscando dar a luz “el conocimiento y cualquier otra virtud de las que precisamente son procreadores todos los poetas (*oi poietai pántes*) y cuantos artistas se dice que son inventores” (209a).

Con todo, el conocimiento mayor y más bello corresponde a “la regulación de lo que concierne a las ciudades y familias, cuyo nombre es medida y justicia (*sophrosúne te kai dikaiosúne*)” (209a). Quien es de naturaleza divina obra así, pues cuando puede procrear y engendrar, busca en su entorno la belleza en la cual engendrar, “y si se tropieza con un alma bella, noble y bien dotada por naturaleza, entonces muestra un gran interés por el conjunto” (209b). Una vez procrea, cuida a su hijo, más bello e inmortal. Son sobre todo los poetas quienes dejan esta descendencia, pues su fama y recuerdo inmortales (*athánaton kleos kai mnéme*, 209d) les confieren la inmortalidad. En esto consiste la iniciación en los misterios del amor, pero Diotima duda de que Sócrates pueda alcanzar su perfección, por lo

que lo insta a que la siga en la medida en que pueda hacerlo. La sacerdotisa pasa a describir la escala de la belleza, que parte de los cuerpos bellos, pasa por las almas, las normas de conducta y las leyes, las ciencias, hasta arribar a “la inmensa belleza”, al “mar de lo bello” (*pélagos toú kaloú*) (210d); y solo entonces, ya en el peldaño final, podrá descubrirse, de repente, la Belleza misma, la Belleza absoluta, la Belleza en sí. Sócrates concluye su relato admitiendo que él quedó persuadido y ahora intenta también persuadir a los demás de que el mejor colaborador de la naturaleza humana para alcanzar esta posesión es Eros, por lo que él lo honra, honrando y practicando sobremanera las cosas del amor, y ahora y siempre elogia “el poder y la valentía de Eros (*dúnamin kai andreían toú Érotos*)” (212b).

3. Eros y mediación entre la *Pítica* 9 y el Discurso de Diotima

EN ESTA PARTE se sigue el desarrollo de los dos textos a partir de la manifestación del deseo erótico, cuya satisfacción pide un mediador, asunto que constituye el centro del análisis, que se funde con la consideración misma de los textos en cuanto tales y las consecuencias que albergan.

A. DESEO Y MEDIACIÓN

Afrodita y Eros

EN PRIMERA INSTANCIA, aquí se plantea como lectura plausible, tanto desde la *Pítica* 9 como desde el Discurso de Diotima, que la diferencia entre Afrodita y Eros se corresponde con la diferencia entre el deseo y la generación. Ahora bien, en ambos textos la presencia de Afrodita es apenas liminar, si bien en Píndaro, mas no en Platón, se hace referencia a sus funciones como diosa del amor. En efecto, cuando Apolo arriba con la doncella a la tierra libia,

recibió Afrodita de pies como la plata
al huésped delio asiendo con su liviana
mano el carro, obra divina,
y les añadió un amoroso (*eratán*) pudor a su dulce coyunda,
mientras disponía la boda concertada entre el dios y la hija del prepotente
Hipseo (9-13).

De este modo resulta claro que lo que ha movido al dios hacia la muchacha es el deseo sexual, que aquí se asocia a la presencia de Afrodita, deseo que, sin embargo, hubo de contenerse por el intercambio con Quirón y cuya satisfacción no se presenta como la meta última que el dios se propone con la joven, como lo indica aquí la referencia al padre de la novia, el poderoso rey de los lapitas, Hipseo. En los otros tres pasajes donde se nombra la unión conyugal de los novios, esta se articula con la entronización de la doncella:

Antaño la raptó de los valles del Pelión, que resuenan con el viento, el melencundo hijo de Leto.

Transportó en carro de oro a la doncella montaraz y allí la convirtió en soberana floreciente

de una tierra fecunda en frutos y ganados (5-7);

Tú viniste a este valle para ser su esposo y te dispones a llevarla, allende el mar, al excelso jardín de Zeus.

Allí la harás reina de la ciudad (51-54);

Rápido es el cumplimiento cuando los dioses lo apresuran y cortos los caminos. Ese mismo día fue resolución de todo y se unieron en la alcoba rica en oro de Libia. Allí ella tutela, una ciudad muy hermosa y afamada por sus juegos (67-70).

El sabio centauro le ha vaticinado al dios délfico cuál será el desenlace de su amor con Cirene, reina ahora de la fértil Libia:

Allí parirá un hijo (59).

El deseo del dios se consuma en la unión marital, a la que sucede el poder político, que se hace eficaz mediante la prole así engendrada. De este modo se explica que Afrodita se halle presente al comienzo, cuando el deseo del dios hacia la ninfa parece incontenible, pero después es el propio Apolo quien erige a Cirene como gobernante, y son Hermes, las Horas y la propia Tierra quienes toman bajo su tutela al niño Aristeo, insuflándole la inmortalidad. Queda claro, pues, que el deseo divino no busca su satisfacción en un momento, sino que apunta a la inmortalidad, la de su hijo, la de su progenie que reina sobre el país, y la de la oda donde ahora se recogen estos eventos. En consecuencia, que este canto pindárico se denomine erótico hace referencia no solo al deseo sexual y su satisfacción, sino

también a las consecuencias de la unión erótica, el hijo y la progenie, gracias a lo cual lo político alcanza un lugar relevante.

Dentro de esta línea interpretativa cabe hacer un determinado énfasis sobre el sentido erótico del Discurso de Diotima. La profetisa, en efecto, si bien reconoce la fuerza del deseo, no afirma su satisfacción como la meta propia del acto amoroso, sino la generación. Ya el acercamiento de la propia Penía al embriagado Poros tiene como propósito claro, debido a su carencia de recursos, el engendrar un hijo suyo (203b7-8). El hijo así generado es Eros, que, en lo sucesivo, será él mismo ese *demon* que incite a la generación que se da como resultado de un intercambio entre la pobreza (203c6: *pénes aei*) y la riqueza (203d7: *pórimos*). Por supuesto, Diotima reconoce la función que cumple Afrodita en el carácter de Eros, pues al haber sido “engendrado en la fiesta del nacimiento de la diosa” (203c2-3), es su acompañante y su escudero, “por naturaleza un amante (*erastés*) de lo bello, dado que también Afrodita es bella” (203c3-4). Así, Diotima esclarece esa concomitancia de Eros y Afrodita. El impulso generador de Eros, que lo hace a él mismo ser amante, es la belleza, suscitada por Afrodita; él busca, por consiguiente, “una procreación en la belleza” (206b7-8: *tókos en kalôî*). Puede suponerse, pues, que aquel día del nacimiento de Afrodita, Penía, la más expuesta de las divinidades, fue movida por la belleza de Poros a engendrar un hijo de él. El amor es “amor de la generación y procreación en lo bello” (206e5). ¿Por qué de la generación? “Porque la generación es algo eterno e inmortal en la medida en que pueda existir en algo mortal” (206e7-8). De este modo, en un sentido que todavía hay que precisar, en la segunda parte del discurso, Diotima le explica a Sócrates que, gracias a la generación, “lo mortal participa de inmortalidad” (208b3). El aspecto erótico de Eros no se limita, por consiguiente, al avivamiento del deseo sexual y a su consumación, en lo cual Eros es movido por Afrodita y su amor por lo bello, sino que, de forma mucho más perentoria, apunta a la generación como vehículo privilegiado por el cual lo mortal participa de lo inmortal.

Inmortalidad

VALGA RESALTAR EN ESTE PUNTO la cercanía de los dos textos respecto de la inmortalidad. En la *Pítica* 9, Aristeo, el hijo que Cirene da a luz de su unión con Apolo, es apartado de su madre por Hermes,

para llevarlo al lado de las Horas de bellos tronos y de la Tierra [...] Y ellas, mientras admiran (*thaesámenai*) al niño sobre sus rodillas, destilarán en sus labios néctar y ambrosía y lo harán inmortal (*athánaton*) (60, 62-63).

En el Discurso de Diotima se hace mención de que Poros se ha embriagado con néctar (203b5), bebida de los dioses asociada a la inmortalidad, característica en la que el padre de Eros concuerda con el padre de Aristeo, esto es, Poros con Apolo. Ahora bien, ni de la madre de Eros ni de la de Aristeo, esto es, ni de Penía ni de Cirene, se dice que sean mortales, pero hay en ellas algo de mortal. En efecto, como hijo de Poros y de Penía, Eros “no es por naturaleza ni inmortal (*athánatos*) ni mortal (*thnetós*)” (203d8-e1), sino que cuando está en la abundancia, “florece y vive” (203e2), pero como “lo que consigue siempre se le escapa” (203e3-4), “muere” (203e2-3). Ya desde aquí se asocia la inmortalidad a la sabiduría y la mortalidad a la ignorancia, por lo que Eros se halla “en el medio de la sabiduría y la ignorancia” (203e5). Por eso, en la medida en que Sócrates va avanzando en el saber gracias a la instrucción de Diotima, en particular tras la enseñanza de que lo mortal participa de lo inmortal, él mismo se hace sujeto de admiración: “Cuando hube escuchado este discurso, lleno de admiración (*ethaúmasá*) le dije” (208b6), y pasa a hacer una loa de la sabiduría de la profetisa. Como en todo diálogo platónico, Sócrates va cumpliendo aquello que va diciendo, y, en la medida en que progresa en la sabiduría, puede ya admirarse de la sabiduría misma; en este caso se trata, por supuesto, de la sabiduría acerca de lo mortal y lo inmortal.

Ahora bien, el hijo de Cirene y Apolo parece encontrarse en una situación intermedia en relación con la mortalidad y la inmortalidad. Si bien, por sus ancestros divinos, en Cirene podría haber cierta pretensión a la inmortalidad, dado que su padre, Hipseo, es nieto de Océano e hijo de Peneo y de la náyade Creúsa, hija de la Tierra (14-15), el dios parece considerarla como mortal cuando indaga acerca de su origen, “¿Qué hombre la engendró?” (33). Esto parece respaldar la conclusión de que si el niño se cría con la madre, tendrá un destino mortal, mientras que si se cría con las diosas, alcanzará la inmortalidad. Así, “el glorioso (*klutós*) Hermes” (59) aparta al niño de su querida madre y lo lleva con las diosas, para que bajo su admiración y su cuidado se desarrolle su naturaleza inmortal –donde hay que hacer notar esa asociación entre admiración y logro de la

inmortalidad que ya se mencionó respecto de Sócrates—. Se entiende que, en esa acción, Hermes, como mensajero de Zeus, cumple un mandato divino y ciertamente las diosas, las Horas y la Tierra, no se habrían avenido a darle una crianza inmortal al niño si ello no estuviese previsto para el hijo de Apolo.

El logro de la inmortalidad, sea mítica, como en Píndaro, sea filosófica, como en Platón, marca un estadio clave en el desarrollo de las dos obras. Nótese que en la *Pítica* este momento se ha anticipado con la mención de la gloria, de la fama de Hermes, que como dios de los mensajes anuncia ya el devenir del propio poema. En efecto, en el epinicio pindárico, después de la intervención de Quirón, que concluye con la profecía sobre el hijo de Apolo y de Cirene, se narra la rápida consumación de la boda (67-69) y cómo “allí ella tutela, una ciudad muy hermosa (*kallístan pólin*) / y afamada (*kleinán*) por sus juegos” (69-70). “Y en efecto” (71: *káinun*), es decir, ahora, en el momento presente, Telesícrates, con su victoria, le confiere fama (73: *anéphane*) a su ciudad, le trae esa deliciosa gloria (75: *dóxan himetrán*) de Delfos. En el Discurso de Diotima, por su parte, se establece una asociación poética del amor con la fama: Diotima le pide a Sócrates que reflexione sobre el terrible estado en que se encuentran los hombres “por el amor (*éroti*) de llegar a ser renombrados” (208c4-5), añadiendo –en un hexámetro de fuente desconocida–, “y dejar para siempre una fama (*kléos*) inmortal” (208c5-6). La profetisa ilustra este anhelo con los tres ejemplos de Alcestris respecto de Admeto, de Aquiles respecto de Patroclo, y de Codro respecto de sus hijos, que por su virtud han dejado “el recuerdo inmortal que ahora tenemos” (208d5). Como la fecundidad de los personajes nombrados no es del cuerpo, sino del alma, hay que precisar que esta concibe “el conocimiento (*phrónesis*) y cualquier otra virtud, de las que precisamente son procreadores los poetas y cuantos artistas se dice que son inventores” (209a3-5). Se esclarece así el propósito de haber citado el hexámetro, “y dejar para siempre una fama inmortal”, en el sentido de que no se trata *tanto* de los individuos mencionados, *cuanto* de que su renombre encontró la inmortalidad al haber sido generado como producción poética, en particular, o artística, en general. Es común a los tres casos mencionados que se trata de actos libres, donde el desapego por sí mismo –con el fin de salvar la vida del esposo, de hacer justicia a la muerte del amigo, de evitar la caída de la ciudad– no se espera ni se exige como signo de virtud, sino que esta, expresándose con plena liberalidad, genera una acción bella que, por lo mismo, fecundará la

obra poética o artística: “Y todo el mundo preferiría para sí haber engendrado tales hijos en lugar de los humanos, cuando echa una mirada a Homero, Hesíodo y demás buenos poetas, y siente envidia porque han dejado de sí descendientes tales que les procuran inmortal fama y recuerdo por ser inmortales ellos mismos” (209c7-d4). Con esto, Diotima prepara a Sócrates para iniciarlo “en los ritos finales y en la suprema revelación” (210a1), la parte culminante de su discurso, que, como no podía ser de otro modo, participará él mismo de aquella belleza poética que canta la inmortalidad. En suma, tanto en Píndaro como en Platón, la fama aspira a la inmortalidad, que encuentra su cauce apropiado en la obra poética, la *Pítica* 9, y en el propio Discurso de Diotima.

Engendrar en la belleza

EN ESTE CONTEXTO, añade Diotima, “el conocimiento mayor y el más bello es, con mucho, la regulación de lo que concierne a ciudades y familias, cuyo nombre es medida y justicia” (209a5-8). Así, la tarea de Eros encuentra su despliegue mejor y más hermoso en la conformación de las ciudades, observación que se halla en perfecta consonancia con la vinculación pítica entre eros y polis, entre el deseo del dios y la fundación de la ciudad. En la explicitación que enseguida ofrece Diotima de cómo se da en concreto este paso, es difícil no ver una descripción del propio dios Apolo, cuando joven y lleno de vigor busca su compañera (Kearns, 2013, p. 59), habiéndola encontrado en Cirene. Dice Diotima:

Ahora bien, cuando uno de estos se siente desde joven fecundo en el alma, siendo de naturaleza divina, y, llegada la edad, desea ya procrear y engendrar, entonces busca también él, creo yo, en su entorno la belleza en la que pueda engendrar, pues en lo feo nunca engendrará (209a8-b4).

Con particular discreción, en fórmula que no requiere de mayor ampliación, pues en ella se recoge la totalidad de la belleza femenina (Woodbury, 1982, p. 249), el poeta hace alusión a la hija de Hipseo, Cirene, “de hermosos brazos” (17), en quien se fijará el dios, por su hermosura física y por las demás cualidades de su carácter: “el arrojado y la gran fuerza de una mujer” (30), “la intrépida cabeza” (31), “un corazón por encima de la fatiga” (31a), con “ánimo [que] no se deja azotar por la tormenta del miedo” (32). La seducción que la muchacha ejerce sobre el

joven dios es sexual –“coseche el fruto de su unión, dulce como la miel” (37)¹⁵–, pero, más que eso, erótica, en el sentido descrito de querer procrear con ella (Kearns, 2013, p. 59), tal como el centauro se lo deja claro al dios: “Tú viniste a este valle para ser su esposo” (51-52). Lo que le está ocurriendo al divino Apolo en su encuentro con la joven lo expone con completa claridad Diotima: “Así, pues, en razón de su fecundidad, se apega a los cuerpos bellos más que a los feos, y si se tropieza con un alma bella, noble y bien dotada por naturaleza, entonces muestra un gran interés por el conjunto” (209b4-7). El “gran afecto por ese conjunto (*pánu dē aspátsetai tò sunamphóteron*)” (Platón, 2014, p. 129) que siente el dios conduce al siguiente paso, tanto en la oda pindárica como en el discurso de Diotima, donde se guarda la clave de la comprensión de ambos textos.

Belleza y mediación

DIOTIMA EXPLICA que el individuo divino así afectado por la belleza de cuerpo y alma de aquella persona en quien desea engendrar, adopta de inmediato una actitud virtuosa: “ante esta persona tiene al punto (8: *euthús*) abundancia de razonamientos sobre la virtud, sobre cómo debe ser el hombre bueno y lo que debe practicar, e intenta educarlo” (209b7-c1). Así, Apolo, impactado por la contemplación de la muchacha que lucha con un león, “llamó enseguida (*autíka*) a voces a Quirón” (29). Tras ofrecerle la descripción de la joven que acaba de verse y después de indagar por su origen, le formula al centauro la pregunta crucial:

¿Es acaso ley divina que mi gloriosa mano se pose sobre ella? (36)¹⁶.

El dios le pregunta al centauro si es una conducta acorde con lo sagrado que él se dirija eróticamente a la ninfa. Apolo, siendo un dios, está sometido a principios de respeto y de reverencia, por eso establece este diálogo con Quirón, educador y sabio, sobre qué comportamiento es virtuoso y bueno. El pronunciamiento de Diotima permite entender que Quirón obra aquí como un intermediario entre Cirene y Apolo. En efecto, desde un punto de vista tanto personal como político,

15 Con mayor énfasis, en la unión sexual, véase Píndaro, 2012b, p. 355.

16 Véase Píndaro, 2012b, p. 355; Nisetich, 1980, p. 209; Winnington-Ingram, 1969, p. 10.

Quirón puede identificarse con Cirene; en lo personal, comparten un modo agreste de vida, mientras que, en lo político, Quirón es en cierto modo aliado de Hipseo, el padre de Cirene, pues, como rey de los lapitas, este es enemigo declarado de los centauros. Si bien Quirón es un centauro, es muy distinto de sus congéneres, siendo el único civilizado de todos ellos (Robbins, 1978, pp. 94-95). Pero Quirón también es próximo a Apolo, pues a ambas divinidades les es común el doble carácter agreste y civilizador y, sobre todo, una especial relación con la sabiduría, mediata y educadora en el centauro, inmediata y oracular en el dios. En cuanto intermediario entre el dios enamorado y la ninfa cazadora (Robbins, 1978, p. 97), las palabras de Quirón serán expresión de los dos futuros amantes. En un gesto magistral, malentendido con frecuencia, el poeta muestra al dios sometido a la agonía, a la incertidumbre, al poder del amor. Como el mejor de los maestros, “el inspirado centauro, sonriendo ligeramente con el enarque sereno de sus cejas, al punto le respondió su profecía” (38-39). La primera admonición de Quirón a Apolo es para ponerle de presente que, al contrario de lo que piensa el dios, el amor no es algo disponible, que pueda obtenerse por poder o superioridad; que sus secretos están ocultos por igual a inmortales y mortales; y que la única vía legítima hacia él es la persuasión:

Ocultas están, Febo, las llaves de los sacros amores,
en poder de la sabia Persuasión.

Entre dioses y hombres da por igual vergüenza lograr abiertamente dulce coyunda la primera vez (39-41).

Por si al dios le quedara alguna duda de que está subyugado por el amor, el centauro añade:

Pues también a ti, a quien no es lícito rozar la mentira,
un dulce impulso te llevó a proferir estas palabras engañosas (42-43).

Solo una vez ha hecho esta aclaración fundamental, pasa Quirón a abordar las indagaciones de Apolo, en primer lugar, el origen de la joven, la cuestión menos ardua de las que ha planteado el dios y que sirve, a su vez, de base para contestar las otras. El centauro no está interesado en dar una respuesta taxativa al interrogante divino, lo que sería impropio de un maestro como él, pero aprovecha la cuestión para indicar cómo el dios que todo lo sabe se encuentra enredado por las trampas del amor:

¿Me preguntas de dónde viene el linaje de la muchacha?
 ¡Oh, señor! ¡Tú, que de todo conoces el término señalado,
 así como todos los caminos
 y cuantas hojas hace brotar la tierra en primavera
 y cuantas arenas en la mar y en los ríos
 se ven revueltas por las olas y los embates de los vientos! ¡Tú que vigilas cui-
 dadosamente
 lo que va a suceder y de dónde será! (43-49).

Se trata de una respuesta maravillosa en la que el poeta ha volcado todo su arte para recoger en él la sabiduría del centauro. El linaje de la muchacha ha de conocerlo el dios, pues él sabe el fin determinado para todas las cosas, en este caso, el de dónde y el hacia dónde de la vida de la joven. Mas el dios también ha de conocer las vías que conducen hacia ella, tanto así que fue él quien la encontró en los valles del Pelión. Y ante la contemplación de su belleza y su arrojo, su sentir amoroso surge como las hojas en primavera, conocimiento que tampoco escapa al dios. Pero ahora, multiplicados como las arenas de mares y ríos, sus sentimientos se hallan revueltos por el embate de fluidas corrientes, que tampoco han de escapar a su mirada. Qué va a ocurrir con todo ello y dónde, el dios ha de conocerlo muy bien. Por ser quien es, Apolo ha de saber aquello que pregunta, cuál es el origen de la muchacha y si su destino ha sido asignado de manera lícita al dios. Empero, es característico del sentimiento amoroso, cuando primero se presenta, una cierta confusión, una incertidumbre, un no saber, situación que solo puede resolverse en el diálogo con otro, en este caso con un mediador que pueda competir en sabiduría con el propio dios. El centauro entiende muy bien todo esto y, no por equipararse al dios, sino para contribuir a su esclarecimiento, está dispuesto a hablar: “Mas si aun así tengo que competir con un experto (50: *sophón*), hablaré” (50-51). En su contestación, Quirón le presenta a Apolo los pormenores de su relación con Cirene, comenzando por el momento actual e indicando el destino final de la muchacha:

Tú viniste a este valle para ser su esposo
 y te dispones a llevarla, allende el mar,
 al excelso jardín de Zeus.
 Allí la harás reina de la ciudad (51-54).

El centauro da otros detalles de lo que será esta nueva fundación en Libia y, sobre todo, del hijo que Cirene le dará a Apolo, Aristeo, criado por divinidades que lo harán inmortal, y que será honrado como Agreo y como Nomio, es decir, como divinidad de los parajes agrestes y también del territorio regido por leyes.

B. *EL MEDIADOR*

Sócrates y Quirón

EN EL CONTEXTO DEL DIÁLOGO DEL *BANQUETE*, no puede dejar de notarse la comparación que Alcibíades hace de Sócrates con un sátiro o con un sileno, en un discurso que ocupa la mayor parte de la última sección de la obra:

A Sócrates, señores, yo intentaré elogiarlo de la siguiente manera: por medio de imágenes. Quizás él creará que es para provocar la risa, pero la imagen tendrá por objeto la verdad, no la burla. Pues en mi opinión es lo más parecido a esos silenos existentes en los talleres de escultura, que fabrican los artesanos con siringas o flautas en la mano y que, cuando se abren en dos mitades, aparecen con estatuas de dioses en su interior. Y afirmo, además, que se parece al sátiro Marsias. Así, pues, que eres semejante a estos, al menos en la forma, Sócrates, ni tú mismo podrás discutirlo, pero que también te pareces en lo demás, escúchalo a continuación (215a4-b6).

Tras esta introducción, Alcibíades ofrece su discurso de elogio a Sócrates, a sus virtudes de templanza, valor y sabiduría, mediadas por el poder de su palabra. Siendo los silenos una categoría de los sátiros, y Marsias mismo un sátiro, simplemente hay que ver en el uso de las dos expresiones *sátiro* y *sileno* la reiteración literaria de una misma idea (Dover, 1980, p. 166). De un Alcibíades ebrio y despechado no puede esperarse, por supuesto, la comparación más precisa de la persona de Sócrates y de sus palabras. Para la cuestión actual baste constatar el desplazamiento que Alcibíades opera de Sócrates al compararlo con Marsias. Este sileno, inventor de la flauta de doble tubo, que desobedece a Atenea al recoger el instrumento que la diosa había desechado, fue desollado por Apolo cuando osó desafiar al dios en un concurso entre su flauta y la lira, que por supuesto perdió. Alcibíades, en consecuencia, se excede en la comparación propuesta, pues Sócrates no solo es respetuoso de los dioses en general, sino que manifiesta un particular aprecio del

dios délfico, tanto en lo que tiene que ver con su dedicación a la filosofía, como en diferentes invocaciones que aparecen en sus discursos. El exceso, la desmesura (215b7) de que Alcibíades acusa a Sócrates es, más bien, la suya propia, pues Sócrates reconoce su ocupación filosófica como una misión inspirada por el propio Apolo: “Las palabras que os diré no van a ser palabras mías, sino que las referiré a alguien realmente importante para vosotros. De mi sabiduría, si existe, y de su condición, os voy a poner por testigo al dios de Delfos” (*Apología* 20e). Por lo demás, de los dioses olímpicos, después de Zeus, Apolo es quien tiene un mayor número de apariciones en los diálogos (Lefka, 2013). Valga mencionar aquí tan solo la protección que, en la *República*, Sócrates invoca sobre la ciudad recién fundada:

Como nosotros no entendemos de estas cosas, al fundar la ciudad no obedeceremos a ningún otro, si es que tenemos seso, ni nos serviremos de otro guía que el propio de nuestros padres; y, sin duda, este dios, guía patrio acerca de ello para todos los hombres, los rige sentado sobre el ombligo de la tierra en el centro del mundo (*República* 4.427b-c).

La conclusión a la que Alcibíades llega en su peroración muestra que Sócrates y sus discursos no pueden compararse con ningún hombre, ni de los de ahora ni de los de antes, sino con los sátiros.

Pero como es este hombre, aquí presente, en originalidad, tanto él personalmente como sus discursos, ni siquiera remotamente se encontrará alguno, por más que se lo busque, ni entre los de ahora, ni entre los antiguos, a menos tal vez que se lo compare, a él y a sus discursos, con los que he dicho: no con ningún hombre, sino con los silenos y sátiros (221d1-6).

Sócrates, por su parte, no rechaza el contenido de esta declaración enamorada de Alcibíades; por el contrario, de cierta forma la acepta con su enigmática elocución a Alcibíades: “Pero no me has pasado desapercibido, sino que ese drama tuyo satírico y silénico está perfectamente claro” (222d3-4). Sócrates toma las referencias de Alcibíades como la parte menos seria y jocosa de una tetraología dramática, aquella correspondiente al drama satírico, que, por supuesto, es expresión velada de la verdad¹⁷.

17 Para la referencia al drama satírico en la discusión del *Banquete* sobre la tragedia, la comedia y el propio género que es el diálogo, veáse Charalabopoulos, 2012, p. 74.

¿Qué verdad se aloja en las palabras de Alcibíades? Haciendo las debidas correcciones de su enamorada y ebria desmesura, queda claro que “el relato del intento de seducción de Sócrates (217a3-219e5) muestra su templanza (219d5: *sophrosúne*), lo que sigue muestra su valentía (*andreía*, 219e6-221c1), y tanto el comienzo como el final del discurso pueden considerarse como elogio de su peculiar sabiduría (*sophía*)” (Dover, 1980, p. 164). El recurso a los sátiros, a Marsias, en particular, le sirve a Alcibíades para situar a Sócrates en un ámbito que no es humano, tampoco divino, por supuesto, sino intermedio entre uno y otro, pero no a la manera de los héroes, descendientes de dioses, sino como una cierta divinidad arcaica, próxima al mundo natural, en la que, por ende, las pulsiones fluyen sin contención, en especial, la erótica. Alcibíades utiliza las excelentes dotes musicales de Marsias como símil de los sonidos igualmente encantadores de Sócrates, su palabra: “Mas tú te diferencias de él solo en que sin instrumentos, con tus meras palabras, haces lo mismo” (215c6-d1).

Ahora bien, por el contenido del discurso de Alcibíades, queda claro que la comparación de Sócrates con los sátiros tiene una aplicación limitada, incluso invertida, pues Sócrates ostenta cualidades exactamente contrarias a las que pueden encontrarse en los sátiros. Así, no puede decirse que Sócrates sea incontinente, como sí lo son los sátiros; todo lo contrario, y, en cierto sentido, esa es parte de la acusación de Alcibíades a Sócrates, el nunca haber permitido la consumación de su amor. Algo parecido ocurre con el vino, al cual los sátiros son aficionados y acusan malamente sus efectos, mientras que Sócrates, contenido como es para la bebida, puede beber más que cualquiera, pero nadie lo ha visto nunca ebrio. Tampoco los sátiros descuellan por su valor, siendo más bien cobardes, mientras que Sócrates ha dado muchas muestras de resistencia y de valentía (Tanner, 2017, p. 132). Por estas razones, siguiendo la intención de Alcibíades, aquí se propone al centauro Quirón como figura adecuada con la cual comparar a Sócrates en una imagen. Como los sátiros, los centauros son seres de naturaleza, lúbricos, débiles ante el vino, si bien, dispuestos al combate, por lo que, a diferencia de los sátiros, no son personajes cercanos a la comedia ni a la broma. Quirón, empero, y también Folo –que establece el vínculo genealógico entre sátiros y centauros (Gantz, 1993, p. 146)– son dos centauros por completo diferentes del resto de sus congéneres, pues son sabios, en sentido técnico y moral, fundadores por ello de la cultura; Quirón, en particular, de quien se tienen más noticias.

Quirón, educador

AHORA BIEN, antes de proceder a darle contenido a este símil, hay que sortear un obstáculo interpretativo sobre Quirón en la obra de Platón. En efecto, el sabio centauro aparece dos veces mencionado en los diálogos, en ambas ocurrencias como maestro de Aquiles:

SÓCRATES –¿Acaso crees tú, Hippias, que el hijo de Tetis, educado además por el muy sabio Quirón, era tan olvidadizo como para que él mismo, tras haber vituperado con la máxima censura a los que trabajan a la ligera, manifestara inmediatamente a Odiseo que pensaba regresar y a Ayante que pensaba quedarse? (*Hippias menor* 371d).

SÓCRATES –Ni permitiremos que crean los nuestros que Aquiles, hijo de una diosa y de Peleo, hombre este el más sensato y descendiente en tercer grado de Zeus, Aquiles, educado por el sapientísimo Quirón, era hombre de tan perturbado espíritu que reunía en él dos afecciones tan contradictorias entre sí como una vil avaricia y un soberbio desprecio de dioses y hombres (*República* 3.391b-c).

En estos dos pasajes la referencia a Quirón como maestro de Aquiles se da en un contexto polémico –teórico, el primero; práctico, el segundo–, en el que Sócrates, en una aparente defensa de Aquiles, pero que en realidad es una crítica, si no a Aquiles mismo, sí ciertamente a su imagen homérica, muestra como imposible que el héroe sostenga a la vez intenciones contradictorias o, peor aún, sentimientos morales ruines, para colmo, contradictorios entre sí. La imposibilidad de que la mente del héroe albergue tales contradicciones se funda tanto en su progenie –una diosa y un hombre sabio, de raigambre divina– como en la educación que recibió de Quirón, sapientísimo. Es decir, ni por natura ni por cultura podría el héroe caer en contradicciones tan evidentes y cuestionables.

El centauro Quirón es un personaje que en la cultura griega recibe el mayor respeto, tanto por sus cualidades personales, como por su significado como primer maestro de Grecia (Gregory, 2019, p. 27). Por eso, puede llamar la atención que un maestro tal no reciba mayor despliegue en la obra de Platón, pero esta situación puede explicarse por el hecho de que Sócrates no se presenta como maestro: “jamás he sido maestro de nadie” (*Apología* 33a), proclama con toda claridad

en su juicio. Es cierto que, mediante el elenco, el interlocutor de Sócrates puede aprender, si asume la actitud correcta para ello, pero Platón se cuida de asociar a Sócrates a la figura formal de un maestro, algo mucho más propio de los sofistas que de Sócrates (Scott, 2000, pp. 13-14). No debe extrañar, pues, que Quirón, maestro por antonomasia, no ocupe un lugar preponderante en los diálogos.

La conclusión anterior, sin embargo, no se halla en pugna con la función que Quirón desempeña en la *Pítica* 9. A diferencia de lo que ocurre con Platón, la presencia de Quirón en Píndaro es importante y, siempre fiel a la tradición, el poeta presenta al centauro como educador de distintos personajes, como Aquiles, Asclepio y Jasón, pero el contenido y el alcance de su enseñanza distan mucho de poder definirse con precisión. En todo caso, en la *Pítica* 9 es claro que Quirón no obra con Apolo como maestro, sino como consejero, confidente incluso (Halliwell, 2008, p. 238); es alguien sabio que tiene la confianza del dios, que por su intermediación podrá esclarecerse la situación en la que se encuentra y tomar la decisión correcta. En este último sentido, puede entenderse a Sócrates como un cierto Quirón, sin las distracciones humorísticas de los sátiros, por supuesto, ya que los centauros obran en otro registro, ni sus excesos sexuales y enológicos, pues se trata de un centauro virtuoso, pero sí como una figura próxima a la naturaleza, elemental en unos sentidos, cultivada en otros, sabio interlocutor, con quien incluso el señor del oráculo délfico puede aprender algo acerca de sí mismo. Ahora bien, este Sócrates que de alguna forma imita a Quirón no es el mismo que aún joven fue instruido por Diotima. En la tarea erótica de pasar la luz de la antorcha de una generación a la siguiente (*Leyes* 6.776b; *República* 1.327c-328a), puede decirse que Sócrates aprendió algo con Diotima que ahora lo acerca a Quirón. En los diálogos que sostienen, la intermediaria erótica que es la profetisa Diotima transmitirá a Sócrates un conjunto de enseñanzas por las que este podrá cumplir con la misión délfica que se le ha encargado, imitando en ello al propio dios de Delfos cuando fue instruido por el centauro. Esto quiere decir justamente, como lo muestra la *Pítica* 9, que el dios no le envía a Sócrates una misión que él mismo no haya ya cumplido.

Quirón, mediador

DENTRO DEL JUEGO DE CORRESPONDENCIAS así planteado, hay que precisar ahora el sentido de Quirón como mediador, más allá del rol funcional de amigo

común de las dos partes, el rey de los lapitas, Hipseo, con su hija, y el dios olímpico. La propia oda ofrece elementos y productos para entender su *naturaleza* mediadora. Cuando Apolo encontró a Cirene en su lucha con el león, de inmediato llamó a voces a Quirón para que saliera de su estancia: “Deja tu augusta (*semnón*) gruta (*ántron*), hijo de Fílira” (30), lo urge el dios, marcando con la oposición entre lo venerable y divino (*semnós*) y lo más próximo a la tierra como lugar de habitación, una cueva (*ántron*), el carácter mixto y único del centauro. Las palabras que Quirón le dirige a Apolo en respuesta a su inquirir son expresión de esa polaridad que lo constituye: “Tú viniste a este valle para ser su esposo” (51-52), es el núcleo de su elocución, donde el valle tesalio representa las fuerzas naturales elementales, y el matrimonio, el principio del orden cívico. Esta confluencia requiere de otro espacio, el jardín de Zeus, “allende el mar” (52), que opera como vasta región infranqueable para que pueda darse un nuevo comienzo. En este lote, la ninfa, en conformidad con el destino oracular del centauro, será “reina de la ciudad” (54), pero tendrá a su disposición “una tierra no privada de la recompensa que procuran los frutales de todo tipo ni desconocedora de las fieras” (58). El mayor fruto de este género de vida, el hijo de Apolo y de Cirene, Aristeo, será honrado como Agreo y como Nomio, es decir, como divinidad tanto de lo natural agreste como de lo cívico legal. De esta forma, la ninfa en su unión con el dios cumplirá su destino, por lo que el centauro, “dichas estas palabras, lo instó a que llevara a término la dulce consumación de la boda” (66). En cierto sentido, Quirón indica el paso que debe darse entre los dos ámbitos, de lo natural a lo cívico¹⁸, pero esto es válido solo para la ninfa, no para el dios; en otro sentido, la nueva forma de vida que ahora se instituye comprende aspectos de las dos regiones, es tanto natural como cívica. Se aclara así otra inquietud que puede tener el dios cuando pondera su relación con la ninfa, a saber, qué tipo de vida les esperaría a él y a ella con esa unión. La respuesta del centauro indica que el dios no solo interroga sobre la licitud de su unión sexual, sino, y de modo más fundamental, busca confirmación sobre lo que sería una nueva institución apolíneo-cirenaica. Con su contestación, Quirón esclarece la perplejidad del dios. Así, la función mediadora del centauro no puede verse como un mero *quid pro quo*, una cosa

18 Véase Robbins, 1978, pp. 101-102; Dougherty (1993, p. 141) va muy lejos al entender la violación matrimonial como recurso fundacional de la ciudad.

por otra, donde cada uno tiene que ceder en algo, para que ambas partes puedan avenirse. Como un hijo, fruto de la relación erótica, la mediación que proclama el centauro consiste en la constitución de un nuevo ámbito de la realidad.

Diotima, mediadora

AHORA BIEN, en su discurso Diotima ha presentado a Eros como mediador, como “algo intermedio entre lo inmortal y lo mortal” (202d11), entre los dioses y los hombres, como “un gran demon, pues también todo lo demónico está entre la divinidad y lo mortal” (202d13-e1). Así, “al estar en medio de unos y otros, llena el espacio entre ambos, de suerte que el todo queda unido consigo mismo como un continuo” (202e6-7). Es por el ejercicio de esta intermediación que funciona “toda la adivinación, y el arte de los sacerdotes relativo tanto a los sacrificios como a los ritos, ensalmos, toda clase de mántica (*mantéian*) y la magia” (202e7-203a1). Sócrates ya ha recordado que Diotima, “en cierta ocasión, consiguió para los atenienses, al haber hecho un sacrificio por la peste, un aplazamiento de diez años de la epidemia” (201d3-5). Se trata, pues, de una sacerdotisa, de “una mujer de Mantinea (*Mantinikês*)” (201d2), experta ella misma en la mántica¹⁹, “sabía en estas y otras muchas cosas” (201d3), es decir, en cosas del amor y, como se ve, en asuntos sagrados. Puesto que, según sus propias palabras, “el que es sabio en tales materias es un hombre demónico” (203a4-5), es decir, mediador entre inmortales y mortales, puede concluirse que la propia Diotima ejerce como uno de tales dèmones; su discurso abre con claridad espacio para dicha posibilidad: “Estos dèmones, en efecto, son numerosos y de todas clases, y uno de ellos es también Eros” (203a6-8). Hay que prestar la mayor atención a este movimiento: Diotima enseña con sumo cuidado las cuestiones relativas a Eros, demon mediador entre dioses y hombres, pero en este enseñar ella misma deviene demónica, ella obra como mediadora para Sócrates entre los asuntos divinos y los humanos al igual que su propio discurso. No puede, pues, enseñarse

19 “Si Platón inventó a Diotima, es posible que la hiciera de Mantinea, por el parecido del topónimo con *mántis*, ‘vidente’ y sus cognados”. [“If Plato invented Diotima, he may have made her Mantinean because of the resemblance of the place-name to *mántis*, ‘seer’ and its cognates.”] (Dover, 1980, p. 137).

la mediación sin que quien la enseña sea ella misma mediadora. Como cierre de espacios, la mediación va a comprender al propio mediador.

Sócrates, mediador

DE ESTA FORMA se aclara la tarea mediadora de Quirón, él mismo situado entre la inmortalidad y la mortalidad (Gantz, 1993, p. 147), que puede entenderse como *demon* intermediario entre los dos ámbitos divino y humano. La intermediación del centauro contribuye a esclarecer un aspecto decisivo de la acción mediadora, a saber, que el mediador no se sitúa de una manera neutral en la intermediación, sino que le imprime su carácter propio a este vínculo de unión. En consecuencia, el *demon* tampoco puede sustraerse a este ejercicio, como si ser mediador fuese para él una función entre otras, pues en ese caso la mediación no llevaría la impronta de su esencia, sino que sería una mera transacción. El inmediato llamado a voces que Apolo le hace a Quirón no es, pues, circunstancial, sino que obedece a la sabiduría del dios, que entiende que sólo este centauro puede contribuir a su esclarecimiento en este umbrío valle. Sócrates, por su parte, reconoce que él quedó “persuadido” (212b2) por Diotima y sus sabias palabras, lo que viene a significar que el ejercicio erótico alcanzó su consumación, pues, tal como le advirtió Quirón a Apolo, “ocultas están las llaves de los sacros amores en poder de la sabia Persuasión” (39-39a). Sócrates mismo ha adquirido ahora un carácter demónico, pues “persuadido, intento también persuadir a los demás” (212b2-3), lo que se muestra tanto en este Discurso de Diotima, que Sócrates ha hecho suyo, como en las palabras ebrias y veraces de un Alcibiades que ya llama a la puerta. Entretanto, Sócrates no puede sino recomendar a los demás las cosas del amor: “y ahora y siempre elogio el poder (*dúnamin*) y la valentía (*andreían*) de Eros, en la medida en que soy capaz” (212b7-9), lo que recuerda “el arrojito (*thumón*) y la gran fuerza (*megálan dúnasin*) de una mujer” (30), de la ninfa que se bate con un león, que, ahora se entiende, ya era una acción erótica en sí misma²⁰.

20 “Para Píndaro, Apolo y Quirón, los acontecimientos que tienen lugar en este mito son, por un lado, producto de una sucesión azarosa de la corriente del tiempo y, por el otro, el cumplimiento predeterminado del destino”. [“For Pindar, Apollo, and Cheiron, the events that take place in this

C. MEDIACIÓN METAPOÉTICA

Mediación e inmediatez

UNA VEZ QUE ESCUCHA LA ADMONICIÓN DE QUIRÓN, Apolo da cumplimiento inmediato a su plan. “Ese mismo día fue la resolución de todo” (68), pues, en su inmortalidad, el dios obra de inmediato, ya que para él la espera no significa nada, no tiene que esperar, ni tiene por qué hacerlo. De allí las fórmulas pindáricas para expresar la inmediatez del obrar divino en los dos momentos cruciales, cuando llama a Quirón, “enseguida” (29: *autika*), y cuando cumple el plan de boda con rapidez (67: *okeia*). En este contexto, el retardo que conlleva para Apolo el intercambio con Quirón (Grethlein, 2011, p. 402) puede entenderse como una participación de lo inmortal en lo mortal (Hamilton, 2003, p. 307): la dialéctica obliga a que el dios haga una pausa. La mediación del centauro ha de cobijarlo a él, so pena de no ser auténtica mediación. En contraste con la velocidad divina, el ser humano requiere de muchos discursos y de un largo tiempo para efectuar sus obras en conformidad con la virtud. Así, el Discurso de Diotima manifiesta un prolongado habitar de los dos interlocutores: “Todo esto, en efecto, me enseñaba siempre que hablaba conmigo sobre cosas del amor. Pero una vez me preguntó” (207a5-6). Sin embargo, cuando la enseñanza alcance el punto culminante, la contemplación de la Belleza misma, ello se dará “de repente” (210e78: *exatphnes*), como si en este paso decisivo el tiempo mortal hubiera de participar de la eternidad divina (des Places, 1949, p. 144). El tiempo de los dioses no es, pues, el tiempo de los hombres. Mientras que la suspensión de la acción divina solo se tomó el tiempo del discurso del centauro, el ser humano posterga las acciones en el tiempo precisamente porque es mortal, pues al ser su tiempo limitado, *puede* contar todavía con otro día, que quizás no llegue, pero como de todos modos su lote es finito, hay cosas que nunca van a llegar.

myth are, on the one hand, brought in random succession by the stream of time and, on the other, are the predetermined fulfillment of fate.”] (Sigelman, 2016, p. 36).

Mediación metapoética

ES DECISIVO TENER PRESENTE la morosidad esencial del obrar humano para captar el giro metapoético que enseguida da el poeta:

Muy pródigas son en leyendas las grandes hazañas,
pero el bordado de breves relatos en temas de gran envergadura
es lo que gustan de oír los entendidos (*sophoís*) (76-78).

Las acciones memorables de los hombres pueden exponerse en extensas narraciones, pero a los sabios les gusta que los grandes temas se recojan en composiciones breves. Cabe identificar, pues, en esta apología de la forma de la propia oda pindárica un cierto acercamiento a la brevedad del tiempo divino, que es lo que permite que el poeta transmita también los mensajes del dios. Como lo dice Píndaro, el poeta es profeta:

¡Dame un oráculo (*manteteúo*), Musa, y yo seré tu profeta (*prophateúiso*)!
(fr. 150 S-M);

él mismo se identifica como tal:

A mí, cantor profeta de las Piérides (fr. 52f, 6 S-M),

es decir, de Apolo (Duchemin, 1955, p. 33), con lo que la figura del profeta cierra ese círculo délfico entre el filósofo y el poeta. En interpretar la mántica concuerdan Diotima, la profetisa, y Píndaro, el poeta, que en este punto proclama exultante:

Pues la hábil selección (*kairós*)
muestra también la esencia del todo (78-79)²¹.

El poeta, con su don profético, ha tenido el acierto de seleccionar los versos que alegran a los sabios. Lo fundamental en este punto no es tanto que el autor haya hecho la selección correcta del género poético, sino que él mismo participe como intermediario en la proclamación de los hechos cantados; en otras

21 Véase Píndaro, 2012, p. 359 y n. 9; Race, 1990, p. 80; Fränkel, 1993, p. 417; Burton, 1962, p. 47; Pfeijffer, 1999, p. 652; Theunissen, 2008, pp. 861-872. No es, por cierto, fácil la traducción de estos dos versos fundamentales, pero las traducciones en español (Píndaro, 2002, p. 179 y Píndaro, 2000, p. 220) tampoco son en este punto particularmente iluminadoras.

palabras, el acontecimiento poético es intrínseco a la acción mediadora y la oda agencia ella misma la mediación que canta. Se entiende ahora que la oportuna elección poética (*kairós*) sea propia del sabio, pues en su canto selecciona, reorganiza y ennoblece la acción mediadora, confiriéndole belleza y permanencia (Sigelman, 2016, p. 6). Por esta razón, el Discurso de Diotima mantiene su potencia tanto cuando Sócrates se lo vuelve a presentar a los simposiastas, como ahora, cuando se hace una lectura contemporánea de él. El discurso sobre Eros mediador, sea poético, sea dialéctico, es él mismo mediador.

Hacia Kallípolis

EN ESTE PUNTO, hay que ir unos versos atrás, al momento de la unión de los enamorados, que el poeta no se detiene a describir, ya que la ha tratado varias veces con anterioridad. Menciona simplemente que se unieron en Libia, dado que su interés reside en resaltar las consecuencias políticas del matrimonio:

Allí tutela Cirene,
una ciudad muy hermosa (*kallístan pólin*) y afamada por sus juegos (69-70).

La ciudad es hermosa porque, en conformidad con Aristeo Nomio, se rige por buenas leyes, mientras que los juegos son remembranza del origen agreste de la reina, que se conserva en Aristeo Agreo. La belleza agreste de la ninfa y la gracia augusta del dios han dado origen a una ciudad hermosa, de la cual cabe esperar alguna presentación poética. Las dos últimas tríadas de la oda, a partir del giro metapoético de los versos 78-79, pueden entenderse, en efecto, como esa presentación poética de la ciudad bella. Ahora bien, dentro de la estructura dramatológica de los diálogos, este movimiento, ya anunciado por la propia Diotima en su exaltación de la creación (205b8: *poíesis*), se recoge en la “fundación en la palabra” (*República* 2.369a) de *Kallípolis* (*República* 7.527c: *kallipólei*), la ciudad bella. De esta forma, el *Banquete* de Sócrates enamorado se presenta como fundamento indispensable para la *República* y la constitución de la *polis*. Así, el poeta y el filósofo concuerdan en el elogio de la ciudad bella.

4. Conclusión

LA LECTURA CONJUNTA DE LOS DOS TEXTOS permite entender con mayor claridad cómo se inscribe la instrucción que Sócrates recibe de Diotima dentro de la misión délfica que el dios le encarga al filósofo, por qué es necesario que el Discurso de Diotima comience con el deseo de Afrodita y Eros y termine con su satisfacción en la persuasión de Sócrates, de lo que se sigue cómo la figura que recibe la mediación deviene mediadora ella misma, y esto de un modo esencial, no funcional ni incidental, y, en definitiva, cómo se orienta Eros a la construcción de la polis y mediante qué mecanismos lo hace.

En este recorrido se ha visto que el deseo y su satisfacción, Afrodita y Eros, manifiestan una aspiración de inmortalidad que se cumple propiamente al engendrar en la belleza, pero así mismo que, ante la conmoción que causa la belleza, el correcto encauzamiento del deseo pide un mediador. Entonces la figura del mediador se explora a partir de la comparación de Sócrates con Quirón, en lo que ocurre que quien recibe la mediación, deviene él mismo mediador, como es el caso de Sócrates con Diotima. Ahora bien, la concomitancia entre la pausa que pide la mediación y la inmediatez de la satisfacción del deseo es indicación de una participación de lo temporal en lo eterno, de lo humano en lo divino, gracias a la cual la mediación se manifiesta en el ámbito metapoético, de modo que el propio texto ejerce ahora la mediación, que orienta así, gracias a una última concordancia, hacia la construcción de la ciudad bella, verdadera finalidad del Eros poético y filosófico.

Referencias

- Adorjáni, Z. (2021). Plato Pindaricus. Eine übersehene pindarische Allusion in Platons Phaidros. *Hermes*, 149(1), 31-42. <https://doi.org/10.25162/hermes-2021-0003>
- Altman, W. H. F. (2020). *Ascent to the Beautiful. Plato the Teacher and the Pre-Republic Dialogues from Protagoras to Symposium*. Lexington Books.
- Burton, R. W. B. (1962). *Pindar's Pythian Odes. Essays in Interpretation*. Oxford University Press.
- Calame, C. (1996). *L'Éros dans la Grèce Antique*. Belin.

- Calame, C. (2003). *Myth and History in Ancient Greece. The Symbolic Creation of a Colony* (D. W. Berman, trad.). Princeton University Press.
- Charalabopoulos, N. (2012). *Platonic Drama and its Ancient Reception*. Cambridge University Press.
- De Boer, K. (2017). Pindar's Peaceful Rapes. *Helios*, 44, 1-27.
- Demos, M. (1999). *Lyric Quotation in Plato*. Rowman & Littlefield.
- des Places, É. (1949). *Pindare et Platon*. Beauchesne. Dougherty, C. (1993). *The Poetics of Colonization. From City to Text in Archaic Greece*. Oxford University Press.
- Dover, K. (1980). Commentary. En Platón, *Symposium* (K. Dover, Ed.) (pp. 77-177). Cambridge University Press.
- Duchemin, J. (1955). *Pindare. Poète et prophète*. Les Belles Lettres.
- Flórez, A. (2017). Efimeros. La dicha del ser humano en Píndaro y Platón. *Pensamiento*, 73(277), 853-877. <https://doi.org/10.14422/pen.v73.i277.y2017.003>
- Fränkel, H. (1993). *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica* (R. Sánchez, trad.). Visor.
- Gantz, T. (1993). *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*. Vols. 1-2. The Johns Hopkins University Press.
- Gentili, B. (2012). Introduzione, *Pitica IX*. En Píndaro, *Le Pitiche* (B. Gentili, Ed. y trad.) (pp. 233-240). Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore.
- Giannini, P. (2012). Comento, *Pitica IX*. En Píndaro, *Le Pitiche* (B. Gentili, Ed. y trad.) (pp. 588-620). Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore.
- Gregory, J. (2019). *Cheiron's Way. Youthful Education in Homer and Tragedy*. Oxford University Press.
- Grethlein, J. (2011). Divine, Human and Poetic Time in Pindar, *Pythian 9*. *Mnemosyne*, 64, 383-409. <https://www.jstor.org/stable/23054344>
- Halliwell, J. M. (2008). *Epinician Precepts: A Study of Chiron and the Wise Adviser in Pindar*. PhD Thesis. The University of Birmingham.
- Hamilton, J. T. (2003). *Soliciting Darkness. Pindar, Obscurity, and the Classical Tradition*. Harvard University Press.
- Hurst, A. (Ed.). (1985). *Pindare*. Fondation Hardt.

- Kearns, E. (2013). Pindar and Euripides on Sex with Apollo. *The Classical Quarterly*, 63, 57-67. <https://doi.org/10.1017/S0009838812000699>
- Köhnken, A. (1985). *Meilichos orga*. Liebesthematik und aktueller Sieg in der neunten pythischen Ode Pindars. En A. Hurst (Ed.), *Pindare* (pp. 71-116). Fondation Hardt.
- Lefka, A. (2013). “*Tout est plein de dieux*”. *Les divinités traditionnelles dans l'œuvre de Platon*. L'Harmattan.
- Lefkowitz, M. R. (1985). Pindar's *Pythian V*. En A. Hurst (Ed.), *Pindare* (pp. 33-69). Fondation Hardt.
- Leshner, J., Nails, D., Sheffield, F. (Eds.). (2006). *Plato's Symposium. Issues in Interpretation and Reception*. Center for Hellenic Studies.
- Lloyd-Jones, H (Ed. y trad.). (2003). *Sophocles. Fragments*. Harvard University Press.
- Lucas de Dios, J. M. (trad.). (2008). *Sófocles. Fragmentos*. Gredos.
- Moore, C. (2014). Pindar's Charioteer in Plato's *Phaedrus* (227b9-10). *The Classical Quarterly*, 64, 525-532. <https://doi.org/10.1017/S0009838814000275>
- Mitscherling, J. A. (2009). *The Image of a Second Sun. Plato on Poetry, Rhetoric and the Techne of Mimesis*. Humanity Books.
- Nisetich, F. J. (1980). *Pindar's Victory Songs. Translation, Introduction, Prefaces*. The Johns Hopkins University Press.
- Pfeijffer, I. L. (1999). *Three Aeginetan Odes of Pindar*. Brill.
- Píndaro (1980). *Carmina cum Fragmentis* (B. Snell, H. Maehler, Eds.). Teubner.
- Píndaro (2000). *Obra completa* (E. Suárez de la Torre, trad.). Cátedra.
- Píndaro (2002). *Epinicios* (P. Bádenas de la Peña, A. Bernabé Pajares, trads.). Akal.
- Píndaro (2012a). *Nemean Odes. Isthmian Odes. Fragments* (W. H. Race, Ed. y trad.). Harvard University Press.
- Píndaro (2012b). *Olympian Odes. Pythian Odes* (W. H. Race, Ed. y trad.). Harvard University Press.
- Píndaro (2012c). *Le Pitiche* (B. Gentili, Ed. y trad.). Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore.
- Platón (1909). *The Symposium* (R. G. Bury, Ed.). Heffer & Sons.
- Platón (1980). *Symposium* (K. Dover, Ed.). Cambridge University Press.
- Platón (1985). *Diálogos, I: Hippias menor* (J. Calonge, trad.). Gredos.

- Platón (1986). *Diálogos*, III: *Banquete* (M. Martínez Hernández, trad.). Gredos.
- Platón (1999). *Diálogos*, VIII-IX: *Leyes* (F. Lisi, trad.). Gredos.
- Platón (2005). *La defensa de Sócrates [Apología]* (M. García-Baró, trad.). Sígueme.
- Platón (2006). *República* (J. M. Pabón y M. Fernández-Galiano, trads.). Centro de Estudios Constitucionales.
- Platón (2014). *El banquete* (F. García Romero, trad.). Alianza.
- Race, W. H. (1990). *Style and Rhetoric in Pindar's Odes*. The American Philological Association.
- Robbins, E. (1978). Cyrene and Cheiron: The Myth of Pindar's Ninth Pythian. *Phoenix*, 32, 91-104.
- Rosen, S. (1999). *Plato's Symposium*. St. Augustine Press.
- Scott, G. A. (2000). *Plato's Socrates as Educator*. Suny Press.
- Sigelman, A. C. (2016). *Pindar's Poetics of Immortality*. Cambridge University Press.
- Silk, M. (2001). Pindar Meets Plato: Theory, Language, Value, and the Classics. En S. J. Harrison (Ed.), *Texts, Ideas and the Classics: Scholarship, Theory, and Classical Literature* (pp. 26-45). Oxford University Press.
- Tanner, S. M. (2017). *Plato's Laughter. Socrates as Satyr and Comical Hero*. Suny Press.
- Theunissen, M. (2008). *Pindar. Menschenlos und Wende der Zeit*. C. H. Beck.
- Winnington-Ingram, R. P. (1969). Pindar's Ninth Pythian Ode. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 16, 9-15.
- Woodbury, L. (1972). Apollo's First Love: Pindar, Pyth. 9.26 ff. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 103, 561-573.
- Woodbury, L. (1982). Cyrene and the Τέλεια of Marriage in Pindar's Ninth Pythian Ode. *Transactions of the American Philological Association*, 112, 245-258.
- Zuckert, C. H. (2009). *Plato's Philosophers. The Coherence of the Dialogues*. The University of Chicago Press.