

R. 539.803

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 94

PLATÓN



DIÁLOGOS

IV

REPÚBLICA

INTRODUCCION, TRADUCCION Y NOTAS

POR

CONRADO EGGERS LAN

0740



EDITORIAL GREDOS

11

357A

b Secciones en gris indican que no es necesario leerlas para esta clase.

c

358A

—Adelante, pues, y, como si estuviéramos contando mitos, mientras tengamos tiempo para ello, eduquemos en teoría a nuestros hombres.

—Hagámoslo.

—¿Y qué clase de educación les daremos? ¿No será difícil hallar otra mejor que la que ha sido descubierta hace mucho tiempo, la gimnástica para el cuerpo y la música para el alma?

—Será difícil, en efecto.

—Pues bien, ¿no comenzaremos por la música antes que por la gimnástica?

—Ciertamente.

—¿Y en la música incluyes discursos o no?

—Por mi parte sí.

—Ahora bien, hay dos clases de discurso, uno verdadero y otro falso.

—¡Así es!

—¿Y no hay que educarlos por medio de ambas clases, y en primer lugar por medio de los discursos falsos?

—No entiendo qué quieres decir.

—¿No entiendes—pregunté— que primeramente contamos a los niños mitos, y que éstos son en general falsos, aunque también haya en ellos algo de verdad? Y antes que de la gimnasia haremos uso de los mitos.

—Es como dices.

—Por eso dije que debemos ocuparnos antes en la música que en la gimnástica.

—Correcto—respondió Adimanto.

—¿Y no sabes que el comienzo es en toda tarea de suma importancia, sobre todo para alguien que sea joven y tierno? Porque, más que en cualquier otro momento, es entonces moldeado y marcado con el sello con que se quiere estampar a cada uno.

—Así es.

—En tal caso, ¿hemos de permitir que los niños escuchen con tanta facilidad mitos cualesquiera forjados por cualesquiera autores, y que en sus almas reciban opiniones en su mayor parte opuestas a aquellas que pensamos deberían tener al llegar a grandes?

—De ningún modo lo permitiremos.

—Primeramente, parece que debemos supervisar a los forjadores de mitos, y admitirlos cuando estén bien hechos y rechazarlos en caso contrario. Y persuadiremos a las ayas y a las madres a que cuenten a los niños los mitos que hemos admitido, y con éstos modelaremos sus almas mucho más que sus cuerpos con las manos. Respecto a los que se cuentan ahora, habrá que rechazar la mayoría.

—¿Cuáles son éstos?

—En los mitos mayores—respondí— podremos observar también los menores. El sello, en efecto, debe

ay. y Poesía, y la música. Recuerda, Platón de la...

ser el mismo, y han de tener el mismo efecto tanto los mayores como los menores. ¿Eres de otro parecer?

—No, pero no advierto cuáles son los que denominas 'mayores'.

—Aquellos que nos cuentan Hesíodo y Homero, y también otros poetas, pues son ellos quienes han compuesto los falsos mitos que se han narrado y aún se narran a los hombres.

—¿A qué mitos te refieres y qué es lo que censuras en ellos?

—Lo que en primer lugar hay que censurar —y más que cualquier otra cosa— es sobre todo el caso de las mentiras innobles. *Los mitos se los a platas.*

^e —¿A qué llamas así?

—Al caso en que se representan mal con el lenguaje los dioses y los héroes, tal como un pintor que no pinta retratos semejantes a lo que se ha propuesto pintar.

—Es en efecto correcto censurar tales casos. Pero ¿cuáles serían en aquellos que estamos examinando, y de qué modo?

—Primeramente —expliqué—, aquel que dijo la mentira más grande respecto de las cosas más importantes es el que forjó la innoble mentira de que Urano obró del modo que Hesíodo le atribuye y de cómo Cronos ^{378a} se vengó de él ¹⁰. En cuanto a las acciones de Cronos y los padecimientos que sufrió a manos de su hijo ¹¹, incluso si fueran ciertas, no me parece que deban contarse con tanta ligereza a los niños aún irreflexivos. Sería preferible guardar silencio; pero si fuera necesario contarlos, que unos pocos los oyesen secretamente, tras haber sacrificado no un cerdo sino una víctima más importante y difícil de conseguir, de manera que tuvieran acceso a la audición la menor cantidad posible de niños.

¹⁰ Cf. Teogonía 154-182.

¹¹ *Ibid.* 453-500.

—En efecto —dijo—, esos relatos presentaban dificultades.

—Y no deben ser narrados en nuestro Estado, Adimanto, como tampoco hay que decir, a un joven que b nos escucha, que al cometer los delitos más extremos no haría nada asombroso, o que si su padre delinque y él lo castiga de cualquier modo, sólo haría lo mismo que los dioses primeros y más importantes.

—¡No, por Zeus! Tampoco a mi me parecen cosas adecuadas para narrar.

—Ni admitamos en absoluto que los dioses hagan la guerra a dioses, se confabulen o combatan unos contra otros; pues nada de eso es cierto: al menos si exigimos que los que van a guardar el Estado consideren como lo más vergonzoso el disputar entre sí. Y con menor razón aún han de narrarse —o representarse en bordados— gigantomaquias y muchos otros enfrentamientos de toda clase de dioses y héroes con sus parientes y prójimos. Antes bien, si queremos persuadirlos de que ningún ciudadano ha disputado jamás con otro y de que eso habría sido un sacrilegio, tales cosas son las que, tanto los ancianos como las ancianas, deberán contar a los niños desde la infancia; y aun llegados a adultos, hay que forzar a los poetas a componer, para éstos, mitos de índole afín a aquella. Narrar en cambio, los encadenamientos de Hera por su hijo o que Hefesto fue arrojado fuera del Olimpo por su padre cuando intentó impedir que éste golpeara a su madre, así como cuantas batallas entre dioses ha compuesto Homero, no lo permitiremos en nuestro Estado, hayan sido compuestos con sentido alegórico o sin él. El niño, en efecto, no es capaz de discernir lo que es alegórico de lo que no lo es, y las impresiones que a esa edad reciben suelen ser las más difíciles de borrar y las que menos pueden ser cambiadas. Por ese motivo, tal vez, debe ponerse el máximo cuidado en los primeros rela-

tos que los niños oyen, de modo que escuchen los mitos más bellos que se hayan compuesto en vista a la excelencia.

—Eso es razonable —repuso Adimanto—. Pero si alguien nos preguntara aún, concretamente, qué cosa son éstas y cuáles son los mitos a que nos referimos, ¿qué contestaríamos?

Y yo le contesté:

^{379a} —En este momento, ni tú ni yo somos poetas sino fundadores de un Estado. Y a los fundadores de un Estado corresponde conocer las pautas según las cuales los poetas deben forjar los mitos y de las cuales no deben apartarse sus creaciones; mas no corresponde a dichos fundadores componer mitos.

—Correcto —dijo—, pero precisamente en relación con este mismo punto: ¿cuáles serían estas pautas referentes al modo de hablar sobre los dioses?

—Aproximadamente éstas: debe representarse siempre al dios como es realmente, ya sea en versos épicos o líricos o en la tragedia.

—Eso es necesario.

—Ahora bien, ¿no es el dios realmente bueno por sí, b y de ese modo debe hablarse de él?

—¡Claro!

—Pero nada que sea bueno es perjudicial. ¿O no?

—Me parece que no puede ser perjudicial.

—¿Y acaso lo que no es perjudicial perjudica?

—De ningún modo.

—Lo que no perjudica ¿produce algún mal?

—Tampoco.

—Y lo que no produce mal alguno ¿podría ser causa de un mal?

—No veo cómo.

—Pues bien, ¿es benéfico lo bueno?

—Sí.

—¿Es, entonces, causa de un bienestar?

—Sí.

—En ese caso, lo bueno no es causa de todas las cosas; es causa de las cosas que están bien, no de las malas.

—Absolutamente de acuerdo —expresó Adimanto.

—Por consiguiente —proseguí—, dado que Dios es bueno, no podría ser causa de todo, como dice la mayoría de la gente; sería sólo causante de unas pocas cosas que acontecen a los hombres, pero inocente de la mayor parte de ellas. En efecto, las cosas buenas que nos suceden son muchas menos que las malas, y si de las buenas no debe haber otra causa que el dios, de las malas debe buscarse otra causa.

—Gran verdad me parece que dices.

—Pero entonces no debemos admitir, ni por parte de Homero ni por parte de ningún otro poeta, errores tales acerca de los dioses como los que cometen tontamente, al decir que «dos toneles yacen en el suelo frente a Zeus»¹², llenos de suertes: propicias en el primero, desdichadas en el otro, y que aquel a quien Zeus ha otorgado una mezcla de ambas¹³ «encuentra a veces el bien, a veces el mal»¹⁴, pero que a aquel a quien Zeus no le otorga la mezcla sino los males inmezclados, «una desdichada miseria lo hace emigrar por sobre la tierra divina»¹⁵. Ni admitiremos tampoco que se diga que Zeus es para nosotros dispensador de bienes y de males. En cuanto a la violación de los juramentos y pactos en que ha incurrido Pándaro, si alguien afirma que se ha producido por causa de Pallas Atenea y de Zeus no lo aprobaremos, como tampoco que haya tenido

¹² *Iliad.* XXIV 527. Las palabras siguientes parafrasean el v. 528: «de donde que se distribuyen, malos en un caso, buenos en el otro».

¹³ Parafrasis del v. 529; sólo falta el epíteto de Zeus, «quien se deleita con el rayo».

¹⁴ *Ibid.* 530. La frase siguiente es una parafrasis muy libre del v. 531.

¹⁵ *Ibid.* 532.

380a lugar una discordia y un juicio de los dioses por obra de Temis y de Zeus ¹⁶. Ni debemos permitir que los jóvenes oigan cosas como las que dice Esquilo, a saber, que

*un dios hace crecer la culpa entre los hombres,
cuando quiere arruinar una casa por completo* ¹⁷.

Y si algún poeta canta los padecimientos de Niobe en yambos como éstos, o los referidos a los Pelópidas o a los troyanos o algún otro tema de esa índole, no le hemos de permitir que diga que esos pesares son obra de un dios, o, si lo dice, debe idear una explicación como la que nosotros buscamos ahora, declarando que el ^b dios ha producido cosas justas y buenas, y que los que han sido castigados se han beneficiado con ello. Pero afirmar que son infortunados los que expían sus delitos y que el autor de sus infortunios es el dios, no hemos de permitirselo al poeta. Si dijera, por el contrario, que los malos son infortunados porque necesitaban de un castigo, y que se han beneficiado por obra del dios al expiar sus delitos, eso sí se lo permitiremos. En cuanto a que Dios, que es bueno, se ha convertido en causante de males para alguien, debemos oponernos por todos los medios a que sea dicho o escuchado en nuestro Estado, si pretendemos que esté regido por leyes adecuadas; ni el hombre más joven ni el más anciano narrarán tales mitos, estén en verso o en prosa, puesto que serían relatos sacrilegos, y ni son convenientes para nosotros ni coherentes entre sí.

—Sumo mi voto al tuyo —repuso Adimanto— en favor de esta ley: también a mí me place.

—Esta será, pues, la primera de las leyes y de las pautas que conciernen a los dioses, a la cual deberán

¹⁶ *Ibid.* XX 1-74.

¹⁷ Esquilo, fr. 156 Nauck.

ajustarse los discursos acerca de los dioses, si se habla, y los poemas, si se compone: que el dios no es causa de todas las cosas, sino sólo de las buenas.

—Y eso basta.

—Veamos ahora la segunda: ¿crees que el dios es d un hechicero capaz de mostrarse, por medio de artificios, en momentos distintos con aspectos distintos, de manera tal que a veces él mismo aparece y altera su propio aspecto de muchas formas, en tanto otras veces nos engaña, haciéndonos creer tales cosas acerca de él? ¿No crees, por el contrario, que el dios es simple y es, de todos los seres, quien menos puede abandonar su propio aspecto?

—Ahora mismo no podría contestarte.

—Pues dime: ¿no es forzoso que si alguien abandona su propio aspecto lo haga transformándose por sí mismo o por obra de otro?

—Sí, es forzoso.

—En el caso de que sea por obra de otro hallaremos que las cosas mejores son las que menos pueden ser alteradas o modificadas. Por ejemplo, el cuerpo más sano y más robusto es el que menos puede ser alterado por obra de alimentos, bebidas y fatigas, así como la planta más fuerte es la que menos puede ser alterada por obra del calor solar, o de los vientos y otros accidentes similares.

—Sin duda.

—¿Y no es el alma más vigorosa y más sabia la que menos puede ser perturbada o modificada por cualquier factor externo?

—Sí.

—Y también cabe suponer que, por la misma razón, todos los objetos fabricados: utensilios, edificaciones y vestimentas, si han sido bien elaborados y se hallan en buen estado, son los que menos pueden ser alterados por la acción del tiempo y de las diversas influencias.

—Es cierto.

—Por consiguiente, todo lo que es excelente, sea por naturaleza, sea por arte o por ambas a la vez, es lo que menor modificación admite por obra de otro.

—Así parece.

—Pues bien, tanto el dios como las cualidades propias del dios en todo sentido son perfectas.

—Claro que sí.

—Por ese motivo, el dios es quien menos podría adoptar formas múltiples.

—En efecto, nadie podría menos que él.

—Pero ¿acaso no podría él mismo transformarse y alterarse por sí solo?

—Evidentemente, si es cierto que se altera.

—¿Se transformaría en lo mejor y más bello o en lo peor y más feo que él mismo?

—En lo peor, necesariamente —respondió—, siempre que sea cierto que se altera. Pues hemos dicho que a los dios nada le falta en cuanto a belleza y a perfección.

—Has hablado correctamente. Y si es así, Adimanto, ¿te parece que alguno de los dioses o de los hombres se volvería, voluntariamente, peor en algún sentido?

—Es imposible.

—En tal caso, es imposible que un dios esté dispuesto a alterarse; creo, por el contrario, que cada uno de los dioses, por ser el más bello y mejor posible, ha de permanecer siempre simplemente, en su propia forma.

—Todo eso me parece forzoso.

—Pues entonces, mi querido amigo, que ningún poeta nos venga a decir que

dioses, semejantes a extranjeros de todas las partes, tomando toda clase de apariencias, vistan las tú-

*ladas*¹⁸.

¹⁸ *Od. XVII* 485-486.

Ni que nadie cuente mentiras acerca de Proteo¹⁹ y de Teüs²⁰, ni presente a Hera —en tragedias u otro tipo de poemas— transformándose en una sacerdotisa mendigando

para los hijos —dadores de vida— de Ínaco, el rey
*[de Argos*²¹.

Y que no nos pretendan engañar con muchas otras falsedades similares, ni que las madres, convencidas por estos poetas, asusten a sus hijos contándoles indebidamente mitos según los cuales ciertos dioses rondan de noche, con apariencias semejantes a las de muchos extranjeros de las más diversas regiones, para no blasfemar contra los dioses y hacer a la vez a sus hijos más cobardes.

—Deben evitarlo.

—Pero ¿no podría suceder que los dioses mismos no puedan transformarse, y nos hagan creer que se manifiestan de diversos modos, echando mano a engaños y brujerías?

—Tal vez.

—En ese caso, ¿estaría un dios dispuesto a mentir, 382a con palabras o actos, recurriendo a una falsa apariencia?

—No sé.

—¿No sabes acaso que la verdadera mentira —si se puede hablar así— es odiada por todos los dioses y hombres?

—¿Qué quieres decir?

—Esto: que nadie está dispuesto a ser engañado voluntariamente en lo que de sí mismo más le importa

¹⁹ En *Od. IV* se narran las sucesivas transformaciones de Proteo en León, dragón, pantera, jabalí, agua y árbol, para intentar inútilmente escapar de Menelao y sus hombres.

²⁰ Las transformaciones de Teüs para escapar al matrimonio con Peleo son cantadas por Píndaro, *Vertias* IV 62 ss. (nota de Adám).

²¹ Esouilo, fr. 168 Nauck.

ni respecto de las cosas que más le importan, sino que teme sobre todo ser engañado en cuanto a eso.

—Aún no te entiendo.

—Lo que sucede —dije— es que piensas que me refiero a algo maravilloso. Pero lo que yo quiero decir es que lo que menos admitiría cualquier hombre es ser engañado y estar engañado en el alma con respecto a la realidad y, sin darse cuenta, aloja allí la mentira y la retiene; y que esto es lo que es más detestado.

—Ciertamente.

—Y sin duda es lo más correcto de todo llamar a eso, como lo hice hace apenas un momento, «una verdadera mentira»: la ignorancia en el alma de quien está engañado. Porque la mentira expresada en palabras es sólo una imitación de la que afecta al alma; es una ^cimagen que surge posteriormente, pero no una mentira absolutamente pura. ¿No es así?

—Muy de acuerdo.

—Por consiguiente, la mentira real no es sólo odiosa para los dioses, sino también para los hombres.

—Así me parece.

—En cuanto a la mentira expresada en palabras, ¿cuándo y a quién es útil como para no merecer ser odiosa? ¿No se volverá útil, tal como un remedio que se emplea preventivamente, frente a los enemigos, y también cuando los llamados amigos intentan hacer algo malo, por un arranque de locura o de algún tipo de insensatez? Y también en la composición de los mitos de ^dque acabamos de hablar ¿no tornamos a la mentira útil cuando, por desconocer hasta qué punto son ciertos los hechos de la antigüedad, la asimilamos lo más posible a la verdad?

—Sin duda.

—Pero ¿en cuál de estos casos la mentira será útil al dios? ¿Acaso sería en el caso de que, por desconocer

el cómo han sido los hechos de la antigüedad, asimilara la mentira a la verdad?

—No, eso sería ridículo.

—Por consiguiente, no puede hallarse en Dios un poeta mentiroso.

—Me parece que no.

—¿Mentiría, entonces, por temor a sus enemigos? ^e

—Eso menos aún.

—¿O por la insensatez o arranque de locura de sus amigos?

—No —dijo Adimanto—, porque ningún loco o insensato es amigo de Dios.

—En tal caso, no hay motivo alguno para que Dios ^fmentia.

—No lo hay.

—Por ende, lo propio de Dios y lo divino es en todo sentido ajeno a la mentira.

—Por completo.

—Por lo tanto, el dios es absolutamente simple y veraz tanto en sus hechos como en sus palabras, y él mismo no se transforma ni engaña a los demás por medio de una aparición o de discursos o del envío de signos, sea en vigilia o durante el sueño.

—Al decirlo tú, también me parece a mí.

383a

—Entonces estarás de acuerdo conmigo en cuanto a la segunda pauta a la que hay que atenerse para hablar y obrar respecto de los dioses: que no son hechiceros que se transformen a sí mismos ni nos induzcan a equivocarnos de palabra o acto.

—Estoy de acuerdo.

—Por consiguiente, aun cuando alabemos muchas cosas en Homero, no elogiaremos el pasaje en que se refiere el mensaje que, mientras duerme Agamenón, le envía Zeus ^g, ni tampoco aquellos versos de Esquilo

²² Cf. *Il.* II 1-34.

^b en los cuales Tetis dice que Apolo, cantando en sus bodas,

exaltó mi feliz progenie

con vidas extensas, libres de enfermedades.

Y tras decir todo esto, celebró mi fortuna, cara a

los dioses,

con un pedr con que deleitó mi corazón.

Y yo no imaginaba que la boca divina de Febo,

plena del arte de la profecía, fuera mentirosa.

Pero este mismo dios que cantaba, el mismo que

asistió al festín

en persona, y que había predicho todo aquello fue

quien asesinó a mi hijo ²³.

^c Cuando un poeta diga cosas de tal índole acerca de los dioses, nos encolerizaremos con él y no le facilitaremos un coro. Tampoco permitiremos que su obra sea utilizada para la educación de los jóvenes; al menos si nos proponemos que los guardianes respeten a los dioses y se aproximen a lo divino, en la medida que eso es posible para un hombre.

—En cuanto a mi —respondió Adimanto—, estoy completamente de acuerdo con estas pautas; y, llegado el caso, las adoptaría como leyes.

²³ Esouilo, fr. 350, 1-9; Nauck: El primer verso es acomodado por Platón a su propia redacción.

III

—En lo tocante a los dioses —proseguí—, me parece ^{386a} que esta índole de cosas es la que debemos permitir o prohibir que, ya desde niños, oigan quienes hayan de honrar a los dioses y a sus propios padres, así como quienes no vayan a tener en poco la amistad entre sí.

—También a nosotros nos parece, y creo que correctamente.

—Pues veamos; si deben ser valientes, ¿no conviene acaso que se les diga cosas que les hagan temer la muerte lo menos posible? ¿O consideras que alguien que dé ^b cabida dentro de sí a ese temor alguna vez llegará a ser valiente?

—No, por Zeus, no lo creo.

—¿Y te parece que el que crea que el Hades ¹ existe y es terrible no ha de temer a la muerte y la preferirá en el combate antes que a la derrota y a la esclavitud?

—De ningún modo.

—Pues entonces será necesario, creo, que supervisemos también a los que se ponen a contar tales clases de mitos, y que les pidamos que no desacrediten tan absolutamente lo que concierne al Hades, sino que más bien lo elogien; ya que lo que relatan ahora no es cierto ni provechoso para los que vayan a ser combatientes. ^c

¹ La morada subterránea del dios Hades o Plutón.

—Será necesario, en efecto.

—En tal caso, borremos de nuestra mente todas las cosas de esa índole, comenzando por versos como éstos:

Preferiría ser un labrador que fuera siervo de otro hombre, a su vez pobre y de muy pocos bienes, antes que reinar sobre todos los mortales?

O éstos:

d que quede a la vista de mortales e inmortales la terrible y tenebrosa, a la cual incluso los dioses [morada laborrecen?]

Y también:

¡Ay, por los dioses, es cierto, pues, que en la mora [da de Hades existe el alma ' como imagen, aunque en ella no haya [mente en absoluto!']

O aquel que dice:

para él el ser sabio; las sombras, en cambio, lo [rodean ']

Y

Desde los miembros el alma partió volando hacia [el Hades,

² *Od.* XI 489-491.

³ *Il.* XX 64-65.

⁴ «Alma» era el significado de *psyché* para Platón, aun cuando para Homero era más bien el aliento vital cuando se pierde. Cf. B. SUREL, *Die Entdeckung des Geistes*, 3.ª ed., Hamburgo, 1955, págs. 17-42.

⁵ *Il.* XXIII 103-104.

⁶ *Od.* X 495.

lamentando tal destino y abandonando la juventud en pleno vigor?

También éstos:

Y el alma se marchó bajo tierra, como si fuera [humo, lanzando un chillido ']

387a

Y estos otros:

así como los murciélagos, en el fondo de la gruta [sagrada, revolotean chillando, cuando alguno de ellos se [desprende de la fila adherida a la roca, y se aferran unos [a otros, así las almas de los pretendientes] avanzaban chi- [llando ']

Por ello solicitaremos a Homero y a los demás poetas *b* que no se encolericen si tachamos los versos que hemos citado y todos los que sean de esa índole, no porque estimemos que no sean poéticos o que no agraden a la mayoría, sino, al contrario, porque cuanto más poéticos, tanto menos conviene que los escuchen niños y hombres que tienen que ser libres y temer más a la esclavitud que a la muerte.

—De acuerdo en todo.

—Debemos rechazar, además, todos los nombres terroíficos y temibles que hallamos en tales descripciones, como 'los que se lamentan' ¹⁰, 'las aborrecidas',

^{*} *Il.* XVI 856-857

⁸ *Ibid.* XXIII 100-101.

⁹ *Od.* XXIV 6-9.

¹⁰ En griego *kókyros*, que también sirve de nombre al río del Hades Cocito; otro río, el Estige, está emparentado al verbo de la expresión siguiente, *siugéō* «aborrecer».

^c 'los que están en las zonas inferiores', 'los manes' y todas aquellas denominaciones del mismo tipo que hacen estremecer a todos los que los escuchan. Y tal vez eso convenga en otros casos; pero nosotros temeremos que, a raíz de un estremecimiento de esa índole, los guardianes se tomen más templados y suaves de lo necesario.

—Y nuestros temores estarán fundados.

—¿Suprimiremos, pues, aquellos nombres?

—Sí.

—¿No habrá que hablar y componer poemas según pautas opuestas a aquellas?

—Evidentemente.

^d —¿Omitiremos también las quejas y los lamentos por parte de varones de alta consideración?

—Es necesario, al menos si nos atenemos a lo dicho anteriormente.

—Examina ahora si hemos procedido correctamente en tales supresiones. ¿Afirmaremos que un hombre razonable no juzgará que, para otro hombre razonable del cual sea compañero, la muerte sea terrible?

—Lo afirmaremos, en efecto.

—Por ende no ha de haber lamentos por él, como si le hubiese acontecido algo terrible.

—No, ciertamente.

—Y a ello debemos añadir que el hombre que es de ese modo será el que más se baste a sí mismo para vivir bien; y que se diferencia de los demás en que es quien menos necesita de otro.

—Es verdad.

—Y para él, menos que para nadie, será terrible verse privado de un hijo o de un hermano, o bien de riquezas o de cualquier otro bien.

—Menos que para nadie, es cierto.

—Y será también quien menos se lamenta cuando le acontezca una desgracia de esa índole, y el que con mayor moderación la soportará.

—Naturalmente.

—En tal caso, será correcto que eliminemos los lamentos de los varones de renombre, y que los refiramos a las mujeres —y no a aquellas que son valiosas— y a los hombres viles, de modo que, a quienes decimos que hemos de educar para la vigilancia del país, les desagrade parecerse a éstos.

—Correcto.

—Nuevamente a Homero, así como a los demás poetas, pediremos que no presenten a Aquiles, hijo de una diosa,

tendido por momentos de costado, por momentos

[con el rostro hacia arriba,

por momentos boca abajo, y tras levantarse,

*a veces de pie, vagando agitado por la orilla del mar estéril*¹¹;

*[Illa del mar estéril*¹¹;

ni tampoco

^b

recogiendo con ambas manos negra ceniza

*y derramándola sobre su cabeza*¹²;

ni quejándose y lamentándose de tantas otras cosas como las que Homero ha descrito. Y que no presente a Príamo, próximo a los dioses por su genealogía,

suplicando y arrojándose en el fango,

*llamando a cada varón por su nombre*¹³.

Y mucho más que en estos casos, les pediremos que no representen a divinidades lamentándose y exclamando:

¡Ay, desgraciada de mí! ¡Ay, desdichada madre del mejor^c

*[de los héroes]*¹⁴

¹¹ Il. XXIV 10-12. En el v. 12 Platón sustituye palabras.

¹² *Ibid.* XXIII 23-24.

¹³ *Ibid.* XXII 414-415.

¹⁴ *Ibid.* XVIII 54.

Y si así retrataran a los dioses, que al menos no se atrevan a presentar al más grande de los dioses tan distorsionadamente como para que exclame:

¡Ay de mí, un hombre que me es querido es el que con
[mis ojos
veo perseguido alrededor de la ciudad, y aflige mi cora-
[zón!]¹⁵

O bien:

¡Ay de mí, Sarpedón, el más amado por mí entre los hom-
[bres]¹⁶
— ha sido destinado a morir a manos del menecida Patro-
[clo!]

En efecto, mi querido Adimanto, si nuestros jóvenes escucharan seriamente tales cosas y no se echasen a reír por tratarse de palabras indignas, menos aún un hombre podría considerarlas indignas de sí mismo, y nadie le reprocharía si se le ocurriera decir o hacer algo de esa índole; tal hombre, por el contrario, ante los más pequeños infortunios, prorrumpería en una multitud de quejas y lamentaciones, sin sentir vergüenza ni tener paciencia.

^e —Lo que dices es cierto.

—Pero no conviene que ocurra eso, tal como nuestro razonamiento acaba de mostrarnos, y a él debemos atenernos, por lo menos hasta que alguien nos convenza con otro mejor.

—De acuerdo.

—No obstante, no conviene que los guardianes sean gente pronta para reírse, ya que, por lo común, cuando alguien se abandona a una risa violenta, esto provoca a su vez una reacción violenta.

—Me parece que sí.

—Por consiguiente, es inaceptable que se presente a hombres de valía dominados por la risa, y mucho más si se trata de dioses.

—Por cierto.

—En tal caso, tampoco aceptaremos a Homero cosas como éstas acerca de los dioses:

y una risa interminable brotó entre los dioses bienaven-
[turados,
cuando vieron a Hefesto moverse presurosamente por to-
[da la casa]¹⁷.

—De acuerdo con tu argumento, no se puede aceptar esto.

—Mío será si me lo quieres adjudicar —repuse—; de todos modos, en efecto, no se puede aceptar.

—Pero además la verdad debe ser muy estimada. Porque si hace un momento hemos hablado correctamente, y la mentira es en realidad inútil para los dioses, aunque útil para los hombres bajo la forma de un remedio¹⁸, es evidente que semejante remedio debe ser reservado a los médicos, mientras que los profanos no deben tocarlos.

—Es evidente.

—Si es adecuado que algunos hombres mientan, éstos serán los que gobiernan el Estado, y que frente a sus enemigos o frente a los ciudadanos mientan para beneficio del Estado; a todos los demás les estará vedado. Y si un particular miente a los gobernantes, diremos que su falta es igual o mayor que la del enfermo al médico o que la del atleta a su adiestrador cuando no les dicen la verdad respecto de las afecciones de su propio cuerpo; o que la del marino que no dice al pi-

¹⁵ *Ibid.* XXII 168-169.

¹⁶ *Ibid.* XVI 433-434.

¹⁷ *Ibid.* I 599-600.

¹⁸ Cf. *supra*, II 382c-d.

loto la verdad acerca de la nave y su tripulación ni cuál es su condición o la de sus compañeros.

—Es muy cierto.

—Entonces, si quien gobierna sorprende a otro ministro tiendo en el Estado

entre los que son artesanos:

un adivino, un médico de males, un carpintero en muchas ^{[deras]¹⁹,}

lo castigará por introducir una práctica capaz de subvertir y arruinar un Estado del mismo modo que una nave.

—Así será, siempre que los hechos se ajusten a nuestras palabras.

—Ahora bien, ¿no necesitarán moderación nuestros jóvenes?

—¡Claro que sí!

—Pero la moderación, en lo que concierne a la multitud, ¿no consiste principalmente en obedecer a los que gobiernan y en gobernar uno mismo a los placeres que concierne a las bebidas, a las comidas y al sexo?

—Así me parece, al menos.

—Diremos, entonces, que están bien dichas palabras como las que Homero pone en boca de Diomedes:

siéntate callado, amigo, y obedece la orden ²⁰,

y los versos que siguen a éste:

los aqueos avanzaban respirando con ánimo vigoroso, lentamente, tembando a sus comandantes ²¹,

y los demás de esa índole.

¹⁹ Od. XVII 383-384.

²⁰ Il. IV 412.

²¹ A pesar de lo anunciado por Platón, estos versos no siguen al que acaba de citar, y se hallan en cantos diferentes entre sí: el primero, en III 8, y el segundo en IV 431, siempre de la *Ilada*.

—Sí, están bien dichos.

—Veamos este otro:

atontado por el vino, poseedor de ojos de perro y de un ^{[corazón de ciervo]²².}

¿Están bien este verso y los que lo siguen, así como 390a todas aquellas otras insolencias que, en prosa o en poesía, sean dichas por un ciudadano a los gobernantes?

—No, no están bien.

—En efecto, no creo que sean cosas adecuadas para que escuchen los jóvenes respecto de la moderación. Claro que no hay que asombrarse de que les produzcan alguna clase de placer. ¿Cuál es tu opinión sobre esto?

—La misma que la tuya.

—Pues bien; cuando un poeta hace decir al más sabio de los hombres ²³ que lo que le parece más bello de todo es el momento cuando

al lado están las mesas abundantes,

en pan y carne, mientras el escanciador saca el vino de b ^{[la cratera,}

lo lleva y lo vierte en las copas ²⁴,

¿crees que para un joven es apropiado escuchar tales cosas en cuanto a su templanza? ¿Y acaso podemos afirmar que el verso que dice que

el destino más lamentable que pueda tocar en suerte es ^{[morir de hambre]²⁵.}

¿O bien narrar que Zeus, el único despierto mientras los demás dioses dormían, tras olvidar fácilmente todas

²² Il. I 225.

²³ Ulises.

²⁴ Od. IX 8-10.

²⁵ *Ibid.* XII 342.

^c Las maquinaciones que había ideado, impulsado por la pasión sexual, al ver a Hera se excitó de modo tal, que ni siquiera quiso llegar a su alcoba, sino que prefirió acostarse con ella sobre el piso, alegando que era presa de un deseo tal como no lo había poseído ni siquiera la primera vez que se acostaron juntos,

a escondidas de sus queridos padres ²⁶,

o bien contar que Ares y Afrodita fueron encadenados por Hefesto por cosas de esa índole? ²⁷

—¡No, por Zeus! No me parece que sea apropiado.

^d —Si se narra, por el contrario, cómo renombrados varones dan pruebas de perseverancia, de palabra o ac-
to, como ésta:

golpeándose el pecho, increpó a su corazón con estas

[palabras:

sopórialo, corazón: ya otra vez afrontaste algo más ho-
rrible ²⁸,

hay que contemplarlas y escucharlas.

—Estoy totalmente de acuerdo.

—Ni tampoco debemos permitir que los varones que educamos sean sobornables o apegados a las riquezas.

^e —De ningún modo.

—Ni que se les canten versos como el que dice:

los presentes persuaden a los dioses, así como a los
reyes más respetables ²⁹.

²⁶ *Il.* XIV 396.

²⁷ Cf. *Od.* VIII 266-328.

²⁸ *Ibid.* XX 17-18.

²⁹ Según el antiguo léxico *Suda*, este verso ha sido atribuido tar-
diamente a Hesíodo. Cf. Euxinidis, *Metela* 964-965: «un proverbio dice
que los dones persuaden a los dioses, / y el oro vale para los mortales
más que millares de palabras».

Tampoco debe alabarse a Fénix, el maestro de Aquiles, como si hubiese hablado correctamente al aconsejarle que, si recibía los dones, acudiera en auxilio de los aqueos, pero que, si no los recibía, no dejara su ira de lado ³⁰. Ni admitiremos considerar al mismo Aquiles apegado a las riquezas hasta el punto de recibir dones de Agamenón ³¹ y estar así dispuesto a devolver un cá-
dáver tras recibir una compensación, pero de otro mo-
do no ³².

—Por cierto —dijo Adimanto— que no hemos de elo-
giar tales relatos.

—Y dudo, sólo porque se trata de Homero, en afir-
mar que es impío hablar así de Aquiles y en creer a
los otros que lo narran; como también que Aquiles di-
ce a Apolo:

Me engañaste, Apolo, el más funesto de todos los dioses;
y, por cierto, te lo haría pagar si contara con el poder
[para ello ³³.

En cuanto a que Aquiles obrara desobedeciendo al río, b
siendo éste un dios, y estuviera dispuesto a combatir-
lo ³⁴, o que, respecto de sus cabellos, consagrados a
otro río, el Esperqueo, dijera

desearía ofrecer mi cabellera al héroe Patroclo ³⁵,

³⁰ Cf. *Il.* IX 515-518.

³¹ *Ibid.* XIX 278-279, los presentes de Agamenón son conducidos a la nave de Aquiles, pero éste vuelve al combate no por egoísta moti-
vo, sino para vengar la muerte de Patroclo.

³² Aunque, *ibid.* XXIV 593-594, Aquiles dice que ha devuelto el
cádvver de Héctor a su padre por el pago de un rescate, pero la verda-
dera razón es la de que su madre Tetis le aconseja que así lo haga
para no irritar a los dioses (XXIV 560-562, cf. 133-137).

³³ *Ibid.* XXII 15 y 20.

³⁴ *Ibid.* XXI 314 ss.

³⁵ *Ibid.* XXIII 151.

que era ya cadáver, y haya procedido así, no debe ser creído. Y a su vez, en lo concerniente a las vueltas alrededor de la tumba de Patroclo, donde era arrastrado el cadáver de Héctor³⁶, y el sacrificio de cautivos vivos sobre la pira³⁷, diremos que todas estas cosas que se han contado no son ciertas. Tampoco permitiremos que se haga creer a nuestros jóvenes que Aquiles (hijo de una diosa y de Peleo —el más moderado de los hombres y descendiente de Zeus en tercer grado—, así como educado por el sapientísimo Quirón) haya sido presa de una confusión tal, que diera cabida dentro de sí a dos enfermedades opuestas entre sí: el servilismo que acompaña al apego a las riquezas, y el menosprecio tanto respecto de los dioses como de los hombres.

—Tienes razón.

—Por consiguiente —proseguí—, no debemos dejarnos convencer por estas cosas, ni consentir que se afirm^d me que Teseo, hijo de Posidón, y Pirítoo, hijo de Zeus, hayan emprendido tan terribles raptos³⁸, o que cualquier otro héroe o hijo de un dios se haya atrevido a cometer obras horribles o sacrílegas como aquellas de las que ahora mendazmente se les acusa. Más bien hemos de obligar a los poetas a afirmar que esas obras no han sido cometidas por aquéllos, o bien que aquéllos no son hijos de dioses; pero no decir que ambas cosas son ciertas e intentar persuadir a nuestros jóvenes de que los dioses engendran algo malo y de que los héroes

no son en nada mejores que los hombres. Tales afirmaciones, como acabamos de decir, son sacrílegas y falsas, puesto que hemos demostrado que es imposible que se generen males a partir de los dioses.

—Claro que sí.

—Tales afirmaciones, además, son perniciosas para quienes las escuchan. Pues todo hombre se perdonará a sí mismo tras obrar mal, si está convencido de que cosas semejantes hacen y han hecho también

*los parientes de los dioses,
más próximos a Zeus, de quienes hay, en el éter
del monte Ideo, un altar a Zeus paterno,
y en quienes no se ha extinguido aún la sangre divi-*
[17a 79.]

Por esta razón hay que poner término a semejantes mitos, no sea que creen en nuestros jóvenes una fuerte inclinación hacia la vileza.

—Sin duda.

—En tal caso ¿qué clase de discursos restan para delimitar aquellos que se deben relatar de aquellos que no? Ya ha sido expuesto, en efecto, cómo se debe hablar acerca de los dioses y acerca de los demonios, así como de los héroes y de los que habitan en el Hades.

—Así es.

—Y lo que resta ¿no será lo que concierne a los hombres?

—Evidentemente.

—Pero nos es imposible ordenar esto, mi querido amigo, al menos por el momento.

—¿Por qué?

—Porque creo que, a partir de lo admitido, hemos de afirmar que los poetas y narradores hablan mal

³⁶ *Ibid.* XXIV 14-16.

³⁷ *Ibid.* XXIII 175-176.

³⁸ Se refiere a la leyenda, según la cual Pirítoo ayudó a Teseo a raptar a Helena y, en retribución, Teseo ayudó a Pirítoo a raptar a Perséfone, que hallamos en ISÓCRATES, X («Elogio de Helena») 18-20. Isócrates compara el más conocido —para nosotros— rapto de Helena por Alejandro-Paris con el de Perséfone por el dios Hades (cf. el Himno «homérico» A *Deméter*, donde no se menciona para nada a Teseo ni a Pirítoo).

³⁹ De la tragedia *Niobe*, de Esouuro (fr. 155 Dindorf).

^b acerca de los hombres en los temas—más importantes, al decir que hay muchos injustos felices y en cambio justos desdichados, y que cometer injusticias da provecho si pasa inadvertido, en tanto la justicia es un bien ajeno para el justo, y lo propio de éste su perjuicio. ¿Prohibiremos que se digan tales cosas y prescribiremos que se canten y cuenten mitos en sentido opuesto a aquellas, o no te parece?

—Sí, bien lo sé.

—Y en caso de que estés de acuerdo en que lo que digo es cierto, ¿podré afirmar que estás de acuerdo en lo que buscamos desde un comienzo?

—Lo has pensado correctamente.

^c —Por lo tanto, dado que se debe hablar acerca de los hombres con discursos de tal índole, ¿nos pondremos de acuerdo en eso cuando descubramos qué es la justicia y cómo ésta, por su naturaleza, da provecho al que la posee, tanto si parece o no ser justo?

—Muy cierto.

—Finalicemos entonces lo concerniente a los discursos; en cuanto a su dicción, creo que debe ser examinada a continuación, de modo que nos quede perfectamente analizado tanto lo que debe decirse como el modo en que debe ser dicho.

Aquí me interrumpió Adimanto:

—No comprendo qué es lo que quieres decir—manifestó.

^d —Sin embargo—insistí—, debes comprenderlo; tal vez lo aprehendas mejor de esta manera: ¿caso no sucede que todo cuanto es relatado por compositores de mitos o por poetas es una narración de cosas que han pasado, de cosas que pasan y cosas que pasarán?

—¿Y de qué otro modo podría ser?

—Pero la narración que llevan a cabo puede ser simple, o bien producida por medio de la imitación, o por ambas cosas a la vez.

—Esto también necesito que me lo enseñes más claramente.

—¡Parece que soy un ridículo y oscuro maestro!—exclamé—. Pues entonces, tal como los que son incapaces de hacerse entender, no me referiré al conjunto de la cuestión sino que, tras separar de allí una parte, intentaré mostrarte en ésta lo que pretendo. Dime: tú conoces el comienzo de la *Ilíada*, donde el poeta cuenta que Crises pidió a Agamenón la devolución de su hija, y que éste se encolerizó, por lo cual Crises, al ver que no tenía éxito, imploró al dios contra los aqueos⁴⁰.

—Por cierto.

—Por lo tanto, sabes que hasta esos versos,

*y suplicó a todos los aqueos,
y en particular a los dos Atidas, caudillos de pueblos*⁴¹,

habla el poeta mismo sin tratar de cambiar nuestra idea de que es él mismo y no otro quien habla. Pero después de los versos citados habla como si él mismo fuera Crises, e intenta hacernos creer que no es Homero el que habla sino el sacerdote, que es un anciano. Y aproximadamente así ha compuesto todo el resto de la narración sobre lo que ha acontecido en Ilión, en *Iliada* y en la *Odisea* íntegra.

—De acuerdo.

—Pues bien, hay narración no sólo cuando se refieren los discursos sostenidos en cada ocasión, sino también cuando se relata lo que sucede entre los discursos.

—Naturalmente.

—Pero cuando se presenta un discurso como si fuera otro el que habla, ¿no diremos que asemeja lo más posi-

⁴⁰ *Il.* I 842.

⁴¹ *Ibid.* 15-16.

⁴² Ilión es otro nombre de Troya; Iliaca es la isla de la cual es rey Ulises, y en la que transcurre parte de la *Odisea*.

ble su propia dicción a la de cada personaje que, según anticipa, ha de hablar?

—Lo diremos, en efecto.

—Y asemejarse uno mismo a otro en habla o aspecto ¿no es imitar a aquel al cual uno se asemeja?

—Sí.

—En el caso presente, por lo tanto, parece que tanto éste como los demás poetas componen la narración mediante imitaciones.

—Estoy muy de acuerdo.

—En cambio, si el poeta nunca se escondiese, toda su poesía y su narración serían producidas sin imitación alguna. Para que no me vayas a decir que no comprendes cómo podría suceder esto, te lo explicaré. Si Homero, tras decir que Crises llegó trayendo el rescate de su hija, como suplicante a los aqueos pero especialmente a los reyes, continuase hablando no como si se hubiera convertido en Crises sino como si fuera aún Homero, te percatarás de que no habría imitación sino narración simple. Habría sido algo aproximadamente así (me expreso en prosa, pues no soy poeta): «Al llegar, ^e el sacerdote rogó que los dioses permitiesen a los aqueos conquistar Troya y conservar la vida, y que éstos liberaran a su hija tras aceptar el rescate, y respetando a los dios. Cuando él dijo estas cosas, los aqueos lo aprobaron reverentemente, pero Agamenón se irritó y lo conminó a partir inmediatamente y no volver, ya que de nada le valdrían el báculo y las guirnaldas del dios. Y le dijo que, antes de liberar a su hija, ésta envejecería en Argos junto a él; y le ordenó marcharse y que no lo irritase más, si quería regresar a su casa sano y salvo. Al escuchar esto, el anciano se atemorizó y se marchó en silencio. Pero cuando se alejó del campamento rogó extensamente a Apolo, invocando al dios por sus diversos epítetos y pidiéndole que, si recordaba que alguna vez le habían sido gratos la edificación de tem-

plos y los sacrificios de víctimas que él había ofrecido, en nombre de eso le imploraba que sus lágrimas fueran expiadas por los aqueos con dardos del dios⁴¹. Así —concluí— se crea, mi amigo, una narración simple, sin imitación.

—Entiendo —contestó Adimanto.

—Comprende del mismo modo que se produce un tipo de narración opuesta a aquella, cuando se sorprenden los relatos que intercala el poeta entre los discursos y se dejan sólo los diálogos.

—También comprendo esto: es lo que sucede en la tragedia.

—Has pensado muy correctamente —dije—, y creo que ahora puedo hacerte claro aquello que anteriormente no pude: que hay, en primer lugar, un tipo de poesía y composición de mitos íntegramente imitativa —como tú dices, la tragedia y la comedia—; en segundo lugar, el que se produce a través del recital del poeta, y que lo hallarás en los ditirambos, más que en cualquier otra parte; y en tercer lugar, el que se crea por ambos procedimientos, tanto en la poesía épica como en muchos otros lugares, si me entiendes.

—Ahora capto lo que antes querías decir.

—Recuerda que antes afirmamos también que ya habíamos hablado de lo que se debe decir, pero que aún quedaba por examinar cómo se debe decir.

—Lo recuerdo.

—Pues bien, aquello a lo cual me refería era que sería necesario ponernos de acuerdo sobre si hemos de permitir que los poetas nos compongan las narraciones sólo imitando, o bien imitando en parte sí, en parte no —y en cada caso, qué es lo que imitarán—, o si no les permitiremos imitar.

⁴¹ Lo que aquí recomendamos es la paráfrasis que Platón hace del pasaje de //, I, 17-42.

—Adivino lo que estás proponiendo examinar: si hemos de admitir o no en nuestro Estado la tragedia y la comedia.

—Tal vez.—*conteste*—, pero tal vez también algo de más importancia que eso, aunque yo mismo no lo sé aún, sino que allí adonde la argumentación, como el viento, nos lleve, hacia allí debemos ir.

—Dices bien.

—Ahora, Adimanto, observa lo siguiente: ¿deben ser nuestros guardianes aptos para la imitación, o no? ¿De lo que hemos dicho antes no se sigue acaso que cada uno realiza bien un solo oficio, no muchos, y que, si trata de aplicarse a muchos, fracasa en todos sin poder ser tenido en cuenta en ninguno?

—No puede ser de otro modo.

—Y el mismo argumento cabe con respecto a la imitación: que un mismo hombre no es capaz de imitar muchas cosas tan bien como lo hace con una sola.

—Ciertamente.

—Mucho menos, por ende, podrá ejercitar oficios de alto valor simultáneamente con la imitación de muchas cosas, por hábil que sea al imitar, puesto que incluso los dos tipos de imitación que parecen ser tan vecinos entre sí—como la comedia y la tragedia— no pueden ser practicados bien por las mismas personas. ¿O no llamabas hace un momento imitaciones a estas dos formas?

—Sí, y tienes razón al afirmar que no pueden ser los mismos poetas los que creen ambas.

—Tampoco se puede a la vez ser rapsoda y actor.

—Sin duda.

—Ni siquiera los actores que actúan en las comedias son los mismos que en las tragedias; sin embargo, todas éstas son formas de imitación. ¿No es así?

—E incluso más que esto, Adimanto: me parece que la naturaleza humana está desmenuzada en partes más

pequeñas aún, de manera que es incapaz de imitar bien muchas cosas, o de hacer las cosas mismas a las cuales las imitaciones se asemejan.

—Es muy cierto.

—Por consiguiente, si hemos de mantener nuestra primera regla, según la cual nuestros guardianes debían ser relevados de todos los demás oficios para ser artesanos de la libertad del Estado en sentido estricto, sin ocuparse de ninguna otra cosa que no conduzca a ésta, no será conveniente que hagan o imiten cualquier otra. Pero si imitan, correspondería que imiten ya desde niños los tipos que les son apropiados: valientes, moderados, piadosos, libres y todos los de esa índole. En cambio, no debè practicar ni el servilismo ni el ser hábil en imitarlo—como ninguna otra baja—, para que no suceda que, a raíz de la imitación, se compenetren con su realidad. ¿Acaso no has advertido que, cuando las imitaciones se llevan a cabo desde la juventud y durante mucho tiempo, se instauran en los hábitos y en la naturaleza misma de la persona, en cuanto al cuerpo, a la voz y al pensamiento?

—Sí, lo he advertido.

—No toleraremos, pues, que aquellos por los cuales debemos preocuparnos, y que se espera que lleguen a ser hombres de bien, si son varones, imiten a una mujer joven o anciana, que injuria a su marido o desafia a los dioses, con la mayor jactancia porque piensa que es dichosa, o bien porque está sumida en infortunios, penas y lamentos. Y mucho menos que representen a una mujer enferma o enamorada o a punto de dar a luz.

—De ningún modo.

—Ni tampoco a esclavas o a esclavos, al menos realizando actos serviles.

—Tampoco.

—Ni que representen a hombres viles y cobardes, que hagan lo contrario de lo que hemos dicho ya, insul-

tándose y ridiculizándose unos a otros y diciendo obs-
 396a cenidades, ebrios o sobrios, y cuantas otras palabras
 o acciones de esa índole con que se degradan a sí mis-
 mos y a los otros. Creo también que no se los debe acos-
 tumbrar a imitar, ni en palabras ni en actos, a los que
 enloquecen. Hay que conocer, en efecto, a los locos y
 a los malvados, hombres o mujeres, pero no se debe
 obrar como ellos ni imitarlos.

—Es una gran verdad.

—En cuanto a los herreros y a los que ejercen algún
 otro oficio, o a los remeros que hacen avanzar a una
 nave, o a quienes les marcan el tiempo a aquéllos, o
 b cualquier otra cosa de esa índole, ¿deben los guardia-
 nes imitarlos o no?

—¿Y cómo podría admitirse eso, si ni siquiera se les
 permitirá prestarles atención a esos oficios?

—Pues bien, ¿imitarán acaso los relinchos de los ca-
 ballos, los mugidos de los toros, el murmullo de los ríos,
 el estrépito del mar, los truenos y otros ruidos similares?

—No, ya que no se les permitirá enloquecer o que
 imiten a los locos.

—Entonces, si entiendo lo que quieres decir, hay una
 especie de dicción y narrativa a que recurre el hombre
 c verdaderamente valioso cuando necesita decir algo, y
 otra especie completamente distinta, de la que se servi-
 rá el hombre que, por naturaleza y educación, es lo con-
 trario de aquél.

—¿Y cuáles son esas especies?

—Me parece que, cuando un varón cabal llega, en
 la narración, a alguna frase o acción propias de un hom-
 bre de bien, estará dispuesto a interpretar dicho pasa-
 je, sin avergonzarse de tal imitación, máxime si imita al
 d hombre de bien que obra de modo firme y sabio; pero
 estará menos dispuesto, y en menos ocasiones, si se tra-
 ta de imitar a alguien presa de enfermedades, o de amo-
 res, o de ebriedad o algún otro padecimiento. Y en caso

de que el imitado sea indigno de tal varón, éste no esta-
 rá dispuesto a imitar seriamente a alguien inferior a
 él, salvo en las escasas oportunidades en que el imitado
 haga algo de valor, y de todos modos se avergonzará,
 en parte por carecer de práctica en la imitación de ta-
 les personajes, en parte por sentir repulsión hacia el
 amoldarse al mismo y adaptarse a los tipos de baja ra-
 lea; desdeñará estas cosas, excepto como pasatiempo.

—Es natural.

—Por consiguiente, usará el tipo de narrativa que
 describíamos hace unos momentos a propósito de los
 versos de Homero, y su modo de relatar participará tan-
 to de la imitación como de la narración simple, pero
 la parte de imitación será breve dentro de un texto ex-
 tenso. ¿Entiendes?

—Sí, y creo que así ha de ser forzosamente el proto-
 tipo de relator.

—En tal caso, el relator que no sea como ése será 397a
 tanto más mediocre, preferirá imitar todo y no conside-
 rará nada indigno de él, de modo que tratará de imitar
 seriamente y ante muchos todo lo que acabarnos de men-
 cionar: truenos, ruidos de vientos y granizo, de ejes de
 ruedas y poleas, trompetas, flautas, siringas y sonidos
 de todos los instrumentos, así como voces de perros,
 ovejas y pájaros. Y así todo su relato estará for-
 mado por imitaciones de sonidos y gestos, y muy poco b
 de narración.

—Forzosamente.

—Tales son, pues, los dos tipos de narrativa a los
 que me refería.

—Esos son, en efecto.

—Y en un caso las variaciones son pequeñas, y, una
 vez que se asignan al texto la armonía y el ritmo ade-
 cuados, sucede que el que recita correctamente sólo ne-
 cesita recitar según la misma cadencia y en una misma
 armonía —ya que son pocas las variaciones—, y en un
 ritmo análogamente parejo.

—Así es.

—En el otro caso se requiere lo contrario: todas las armonías y todos los ritmos, si es que ha de recitarse del modo que le es propio, ya que cuenta con variedades de toda forma.

—Con toda razón.

—Y todos los poetas y los que cuentan algo echan mano a uno u otro tipo de recitación de los ya mencionados, o bien a alguno que resulte de la mezcla de ambos.

—Necesariamente.

^d —Pero ¿qué haremos? ¿Admitiremos en nuestro Estado todos estos tipos, o bien alguno de ellos en estado puro, o bien uno mezclado con el otro?

—Si mi opinión se impone, admitiremos la imitación pura del hombre de bien.

—Mi querido Adimanto, también es agradable el tipo mixto; pero mucho más agradable para los niños, así como para sus maestros y para la mayoría de la muchedumbre, es el opuesto al que tú eliges.

—Ciertamente, ese tipo es el que agrada más.

—Con mucha probabilidad, sin embargo, dirás que ese tipo no se adecua a nuestra organización política, e porque en nuestro Estado el hombre no se desdobra ni se multiplica, ya que cada uno hace una sola cosa.

—No se adecua, en efecto.

—Por esa razón, en nuestro Estado únicamente hallaremos al zapatero que fabrica calzado sin ser piloto además de fabricante, y al labriego que es labriego, pero no juez al mismo tiempo que labriego, y al militar que es militar y no es comerciante además de ser militar, y así con todo el resto.

—Así es.

—De ese modo, si arribara a nuestro Estado un hombre ^{398a} cuya destreza lo capacitara para asumir las más variadas formas y para imitar todas las cosas y se pro-

pusiera hacer una exhibición de sus poemas, creo que nos prosternaríamos ante él como ante alguien digno de culto, maravilloso y encantador, pero le diríamos que en nuestro Estado no hay hombre alguno como él ni está permitido que llegue a haberlo, y lo mandaríamos a otro Estado, tras derramar mirra sobre su cabeza y haberla coronado con cintillas de lana. En cuanto a nosotros, emplearemos un poeta y narrador de mitos más austero y menos agradable, pero que nos sea más provechoso, que imite el modo de hablar del hombre de bien y que cuente sus relatos ajustándose a aquellas pautas que hemos prescrito desde el comienzo, cuando nos dispusimos a educar a los militares.

—Así haríamos, en efecto, si depende de nosotros.

—Me parece, mi querido amigo, que ya hemos dado completamente término a la descripción de la parte de la música que concierne a los discursos y mitos, pues hemos hablado de lo que hay que decir y de cómo hay que decirlo.

—También a mí me parece.

—Después de eso resta lo que atañe al carácter de los cantos y de las melodías.

—Es evidente.

—Seguramente todos pueden darse cuenta de lo que hay que decir acerca de tales asuntos, para concordar con las pautas ya mencionadas.

Glaucón se echó a reír.

—En lo que a mí toca, Sócrates —dijo—, temo que dar excludido de esos 'todos', pues por el momento no me es posible conjeturar qué es lo que debemos decir; no obstante, algo barrunto.

—En todo caso, ha de ser posible hablar de un primer punto: la melodía está compuesta por tres elementos, a saber, texto, armonía y ritmo.

—Eso sí.

—En lo que hace al texto en sí mismo, no difiere del texto que no sea cantado, en cuanto a la necesidad de que se ajuste a las pautas y modalidades que hemos enunciado anteriormente.

—Cierro.

—Y en lo tocante a la armonía y al ritmo, deben adecuarse al texto.

—Eso es claro.

—Ahora bien, hemos dicho que en los textos no permitiríamos quejas ni lamentos.

—Así es.

—¿Y cuáles son esas armonías quejumbrosas? Dímelo, ya que eres músico.

—La lidia mixta, la lidia tensa y otras similares.

—Entonces, esas deben ser suprimidas; no son útiles, en efecto, ni siquiera para mujeres que se hagan acreedoras al respeto; y menos aún para el resto.

—De acuerdo.

—Pero también la embriaguez, la molicie y la pereza son por completo inapropiadas para los guardianes.

—¿Cómo negarlo?

—¿Y cuáles armonías son muelles y aptas para canciones de bebedores?

—Algunas armonías jonias y lidias son consideradas relajantes.

399a —¿Y podría empleárselas ante varones que van a la guerra?

—De ningún modo; y me temo que no te queden ya más que la doria y la frigia.

—De armonías yo no sé nada; pero déjanos una con la cual se pueda imitar adecuadamente los tonos y modulaciones de la voz de un varón valiente que, participando de un suceso bélico o de un acto cualquiera de violencia, no tiene fortuna, sea porque sufre heridas o cae muerto o experimente alguna otra clase de desgracia; pero que, en cualquiera de esos casos, afronte el

infortunio de forma firme y valiente. También piensa en otra armonía con la cual se pueda imitar a quien, por medio de una acción pacífica y no violenta sino atenta de la voluntad del otro, lo intenta persuadir y le supplica: con una plegaria a un dios, con una enseñanza o una exhortación a un hombre; o a la inversa, que se somete por sí mismo al intento de otro de suplicarle, enseñarle y persuadirle, sin comportarse con soberbia tras haber obtenido lo que deseaba, sino que en todos esos casos actúa con moderación y mesura, y se satisface con los resultados. Las armonías que debes dejarnos, pues, son las que mejor imitarán las voces de los infortunados y de los afortunados, de los moderados y de los valientes.

—Pues las que pides que nos queden no son otras que las que acabo de mencionar.

—En tal caso no nos hará falta, para nuestras canciones y melodías, contar con muchas cuerdas ni abarcar todas las armonías.

—Creo que no.

—No tendremos que alimentar, por consiguiente, a artifices de triángulos, pectides⁴⁴ y de todos aquellos instrumentos que cuentan con muchas cuerdas y abarcan muchas armonías.

—No lo necesitaremos, en efecto.

—¿Y admitirás en nuestro Estado a los flautistas y a los fabricantes de flautas? ¿No es acaso la flauta el instrumento que posee más sonidos, y no son acaso imitaciones de la flauta los instrumentos mismos que permiten todas las armonías?

—Evidentemente.

⁴⁴ El «triángulo» que se menciona aquí no es el instrumento de percusión que actualmente conocemos, sino más bien una suerte de cítara triangular de muchas cuerdas y sonidos agudos, en esto similar al «pectis», de origen lidio.

—Te quedan, entonces, como útiles en la ciudad⁴⁵, la lira y la cítara; y para los pastores, en el campo, la siringa.

—El argumento lo demuestra.

⁴⁵ —Nada nuevo haremos, mi amigo: escogeremos a Apolo y sus instrumentos antes que a Marsias y los de éste⁴⁶.

—Al parecer, nada nuevo haremos, ¡por Zeus! —repliqué Glaucón.

—¡Y por el perro!⁴⁷ —exclamé—. Sin darnos cuenta hemos estado purificando de nuevo el Estado que hace poco decíamos era lujoso.

—Y hemos procedido sensatamente.

—Bien, purifiquemos lo que queda. Porque a las armonías debe seguir lo relativo a los ritmos: no hay que ir en pos de ritmos muy variados ni de pasos de toda índole, sino observar los ritmos que son propios de un modo de vivir ordenado y valeroso y, una vez observados, será necesario que el pie y la melodía se adecuen al lenguaje propio de semejante hombre, y no que el lenguaje se adecue al pie y a la melodía. Decir cuáles son esos ritmos es función que debes cumplir tú, tal como hiciste al hablar de las armonías.

—Sin embargo, por Zeus, no estoy en condiciones de decirlo. En efecto, por lo que he visto, afirmaría que

⁴⁵ En este caso corresponde traducir *poús* por «ciudad», por estar contrapuesta a *agros* «campo».

⁴⁶ Distintas versiones mitológicas enfrentan al dios Apolo con el «sátiro» o «sileno» Marsias. La confrontación que Platón tiene presente aquí es de índole musical: la preferencia de Apolo por la lira y la de Marsias por la flauta. Cf. *Banquete* 215c.

⁴⁷ Más de una vez hallamos este juramento en Platón. Shorey piensa que es empleado para no jurar por los dioses en vano, pero aquí se acaba de jurar «en vano» por Zeus. J-C remiten al *Gorgias* 482b: «por el perro, el dios egipcio» (Dionysus —*Plato's Gorgias*, página 262— piensa que es una alusión lúdica al dios egipcio Anubis, caracterizado con cabeza de perro).

hay tres clases de pasos⁴⁸ a partir de los cuales se forman combinaciones, así como hay cuatro clases de notas⁴⁹ de donde se generan todas las armonías. Pero no podría afirmar qué modo de vida representa cada clase.

—En ese caso —dije—, consultaremos a Damón⁵⁰ sobre qué pasos corresponden a la baja, a la desmesura, a la demencia y otros males, y cuáles ritmos hay que reservar para los estados contrarios a éstos. Creo haber oído hablar —no muy claramente— acerca de un compuesto que él llamaba 'enoplio'⁵¹, así como de uno dácilio y de otro heroico que organizaba no sé cómo, igualando los tiempos no acentuados con los acentuados⁵², y que desembocaban tanto en una sílaba breve

⁴⁸ Traducimos *báseis* por «pasos» (cf. LSJ, I, 1, y *Cheon, Gegein-wárikéti und Utopie*, págs. 277-278), no por «pies» o «metros», conceptos para los cuales Platón emplea en este pasaje términos griegos más apropiados. «Paso» es una unidad rítmica que contiene una referencia a la danza, y sirve para expresar una actitud (p. ej. un «paso» de vals es distinto de un «paso» de tango).

⁴⁹ Se trata de las cuatro notas básicas por las que pueden expresarse los intervalos primarios —según las relaciones de la longitud de las cuatro cuerdas de un tetracordio entre sí, para obtener sendas notas—, que, en nuestra notación musical, podrían ser: mi alto (nota de la cuerda inferior), mi bajo (intervalo de una octava), la (intervalo de una quinta respecto del mi alto) y si (intervalo de una cuarta).

⁵⁰ Damón ha sido maestro de música, contemporáneo de Anaxágoras.

⁵¹ El «enoplio», pues, no es un pie sino un ritmo (cf. Proclo, *In Rempubl.* I 61, 3-5 Krahl) propio de una marcha militar. En *Nubias* 650-1, Aristófanes presenta a Sócrates exhortando a conocer «cuál de los ritmos es el enoplio, cuál el dácilio».

⁵² Literariamente «igualando arriba y abajo» (asi traduce Shorey). Al marcar el compás musical, el golpe hacia arriba indicaba la parte acentuada o *drsis* y el golpe hacia abajo correspondía a la *thésis* o parte no acentuada. Ahora bien, el acento musical recaía en una sílaba larga y dos sílabas breves equivalían a una larga, constando el pie dácilio de una sílaba larga y dos breves, y el espondeo de dos largas, por lo cual se advierte claramente por qué en el ritmo dácilífico (o en el heroico) la *drsis* quedaba igualada con la *thésis*.

como en una larga⁵³. También hablaba, me parece, del yambo, y llamaba a otro 'troqueo', asignando a ambos sílabas largas y breves⁵⁴. Y a alguno de éstos, creo, censuraba o elogiaba en cuanto a los movimientos⁵⁵ impresos al pie mismo, no menos que a los ritmos en sí mismos, o bien a alguna combinación de ambos, no puedo decirlo bien. Pero como dije, para eso debemos remitirnos a Damón; pues discernirlo nos requeriría un tratamiento extenso. ¿No te parece?

—Ciertamente, por Zeus.

—Pero al menos podrías decidir esto: ¿no depende la gracia y la falta de gracia del ritmo perfecto y del ritmo defectuoso, respectivamente?

—Por supuesto.

^d —Además, el ritmo perfecto se adapta a la dición bella, asemejándose a ella; el ritmo defectuoso, a la dición opuesta. Del mismo modo con lo armonioso y lo carente de armonía, si es que el ritmo y la armonía se ajustan al texto, como decíamos hace un momento, y no el texto al ritmo y a la armonía.

—Claro que se ajustarán al texto —respondió Glaucón.

—Y la manera de decir, y el texto, ¿no se adecuarán al carácter del alma?

—Sin duda.

—¿Y lo demás no sigue a la dición?

—Sí.

—Entonces tanto el lenguaje correcto como el equívoco libro armonioso, la gracia y el ritmo perfecto son con-

⁵³ Adam sugiere que esto debe de referirse a la posibilidad de que el ritmo dactílico termine con un dactilo (y por ende con una sílaba breve) o con un espondeo (y entonces con una sílaba larga).

⁵⁴ El yambo consistía de dos sílabas, la primera breve y la segunda larga. El troqueo, a la inversa.

⁵⁵ El movimiento podía ser rápido, lento, etc. (análogamente a nuestro *tempo musical*), lo cual torna relativa la duración de las sílabas.

secuencia de la simplicidad del alma; mas no de esa falta de carácter que por eufemismo llamamos simplicidad, sino de la disposición verdaderamente buena y bella del carácter y del ánimo.

—Completamente de acuerdo.

—Y nuestros jóvenes deberán buscar por doquier tales cualidades, si han de hacer su parte.

—Deben buscarlas.

—Pues bien, la pintura está plena de ellas, y lo mismo toda artesanía análoga, como la de tejer o bordar o construir casas o fabricar toda clase de artefactos caseros; y también la naturaleza de los cuerpos de animales y la naturaleza de las diversas plantas. Porque en todas estas cosas hay gracia o falta de gracia. Y la falta de gracia, de ritmo y armonía se hermanan con el lenguaje grosero y con el mal carácter, en tanto que las cualidades contrarias se hermanan con el carácter opuesto, que es bueno y sabio, y al cual representan.

—Perfectamente claro.

—Por consiguiente, no sólo a los poetas hemos de supervisar y forzar en sus poemas imágenes de buen carácter —o, en caso contrario, no permitirles componer poemas en nuestro Estado—, sino que debemos supervisar también a los demás artesanos, e impedirles representar, en las imitaciones de seres vivos, lo malicioso, lo intemperante, lo servil y lo indecente, así como tampoco en las edificaciones o en cualquier otro producto artesanal. Y al que no sea capaz de ello no se le permitirá ejercer su arte en nuestro Estado, para evitar que nuestros guardianes crezcan entre imágenes del vicio como entre hierbas malas, que arrancarían día tras día de muchos lugares, y pacieran poco a poco, sin percatarse de que están acumulando un gran mal en sus almas. Por el contrario, hay que buscar los artesanos capacitados, por sus dotes naturales, para seguir las huellas de la belleza y de la gracia. Así los jóvenes,

como si fueran habitantes de una región sana, extraerán provecho de todo, allí donde el flujo de las obras bellas excita sus ojos o sus oídos como una brisa fresca ^d que trae salud desde lugares salubres, y desde la tierra infancia los conduce insensiblemente hacia la afinidad, la amistad y la armonía con la belleza racional.

—Con mucho ése sería el mejor modo de educarlos.

—Ahora bien, Glaucón, la educación musical es de suma importancia a causa de que el ritmo y la armonía son lo que más penetra en el interior del alma y la afecta más vigorosamente, trayendo consigo la gracia, y crea gracia si la persona está debidamente educada, no si ^e no lo está. Además, aquel que ha sido educado musicalmente como se debe es el que percibirá más agudamente las deficiencias y la falta de belleza, tanto en las obras de arte como en las naturales; ante las que su repugnancia estará justificada; alabará las cosas hermosas, regocijándose con ellas y, acogéndolas en su alma, se nutrirá de ellas hasta convertirse en un hombre de bien. ^{402a} Por el contrario, reprobará las cosas feas —también justificadamente— y las odiará ya desde joven, antes de ser capaz de alcanzar la razón de las cosas; pero, al llegar a la razón, aquel que se haya educado del modo descrito le dará la bienvenida, reconociéndola como algo familiar.

—Me parece, en efecto, que la educación musical apunta a eso.

—Por consiguiente, pasa de modo análogo al caso de las letras, en que sentíamos reconocerlas suficientemente cuando éstas, por pocas que fueran, eran descubiertas por nosotros en todas las combinaciones existentes, sin descuidarlas por ser pequeñas o grandes ^b —como si por eso no hiciera falta percibir las—, sino poniendo celo en distinguir las en todas sus apariciones, con el pensamiento de que no llegaríamos a leer bien antes de obrar así.

—Es cierto.

—Y si sucediese que en el agua o en espejos aparecieran, reflejadas, imágenes de las letras, no las reconoceríamos antes de haber conocido las letras mismas, pues una cosa y otra corresponden al mismo arte y al mismo estudio.

—Completamente de acuerdo.

—Pues bien, lo que afirmo ¡por los dioses! es que no seremos músicos, ni nosotros ni aquellos de los que decimos deben ser educados, los guardianes, antes de que conozcamos las formas específicas de la moderación, de la valentía, de la liberalidad, de la magnanimidad y de cuantas virtudes se hermanan con ellas, así como de sus opuestas, en todas las combinaciones en que aparezcan por doquier, ni antes de que percibamos su presencia allí donde están presentes —ellas y sus imágenes—, sin descuidarlas porque sean pequeñas o grandes, sino que pensemos que una y otra cosa corresponden a un mismo arte y a un mismo estudio.

—Es forzoso que así sea.

—Por lo tanto —dije—, si se produce la coincidencia ^c de que estén presentes en el alma bellos rasgos que también se hallan en la figura corporal y concuerdan y armonizan con aquéllos, por participar del mismo tipo, ¿no será éste el más hermoso espectáculo para quien lo pudiera contemplar?

—Muy cierto.

—¿Y lo más hermoso no es lo que más se ama?

—¡Claro!

—Si es así, el verdadero músico amará más a los hombres de esa índole; pero si carecieran de armonía, no los amará.

—No los amará —replicó Glaucón— si la carencia concierne al alma; si concerniera al cuerpo, en cambio, los soportaría y hasta estaría dispuesto a darles la bienvenida.

^e —Entiendo —respondí—, porque amas o has amado a alguien así: y lo admito. Pero dime esto: ¿tiene el placer excesivo algo en común con la moderación?

—¿Y cómo podría tenerlo, si saca de quicio al hombre, no menos que el dolor?

^{403a} —¿Y con alguna otra virtud tiene algo en común?

—De ningún modo.

—¿Y con la demencia y la intemperancia?

—Con éstas, más que con cualquier otra cosa.

—Veamos: ¿puedes mencionar algún placer más fuerte y más vivo que el placer sexual?

—No, ni tampoco alguno más próximo a la locura.

—Pero el verdadero amor consiste por naturaleza en amar de forma moderada y armoniosa lo ordenado y bello.

—Sí.

—En tal caso, no se adicionará al verdadero amor nada afín a la locura ni a la intemperancia.

—No, ciertamente.

^b —Ni tampoco se le adicionará aquel placer ya mencionado, que no debe tener nada en común con el amante y el amado que se aman verdaderamente.

—No, Sócrates, no hay que añadirsele, por Zeus.

—Si es así como parece, en el Estado que estamos fundando promulgarás una ley según la cual un amante deberá besar al amado, estar junto a él y acariciarlo como a un hijo, con un propósito noble y si media consentimiento; pero por lo demás su relación con aquel por el cual se preocupa debe ser tal, que nunca se crea que el trato ha ido más lejos. En caso contrario, que afronte el reproche de torpeza y del mal gusto.

—Así sea.

—¿Y no te parece que ahora ha alcanzado su fin el discurso acerca de la música? Pues ha terminado donde debía terminar, ya que conviene que la música termine en el amor de lo bello.

—Estoy de acuerdo.

be

ca

sol

qu

su

un

el

nu

so

só

tu.

ne

ad

di.

gu

tr

tic

a

la

y,

ta

su interior. En nada hace diferencia si dicho Estado existe o va a existir en algún lado, pues él actuará sólo en esa política, y en ninguna otra.

—Es probable.

X

—Y es por muchas otras razones por lo que considero que hemos fundado el Estado de un modo enteramente correcto, y puedo decir que esto ocurre sobre todo con lo discurrido acerca de la poesía¹.

—¿A qué te refieres?

—Al no aceptar de ningún modo la poesía imitativa; en efecto, según me parece, ahora resulta absolutamente claro que no debe ser admitida, visto que hemos discernido las partes del alma?

—¿Qué quieres significar con eso?

—A vosotros os lo puedo decir, pues no iréis a acusarme ante los poetas trágicos y todos los que hacen imitaciones: da la impresión de que todas las obras de esa índole son la perdición del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antidoto, el saber acerca de cómo son.

—¿Qué tienes en mente al hablar así?

—Te lo dire, aunque un cierto amor y respeto que tengo desde niño por Homero se opone a que hable. Parece, en efecto, que éste se ha convertido en el primer maestro y guía de todos estos nobles poetas trágicos. Pero como no se debe honrar más a un hombre que a la verdad, entonces pienso que debo decirte lo.

¹ Cf. III 394d.

² Cf. IV 435b ss.

—De acuerdo.

—Escucha, pues; o, más bien, responde.

—Preguntame.

—¿Podrías decirme en líneas generales qué es la imitación? Porque yo mismo no comprendo bien a qué apunta esta palabra.

—¿Y acaso crees que yo lo comprenderé?

—No sería insólito, porque muchas veces los que tienen la vista menos clara perciben antes que los de mirada más aguda.

—Así será —replicó Glaucón—; pero, estando tú presente, no me animo a decir ni siquiera lo que resulta manifiesto; mira entonces tú mismo.

—En ese caso, ¿quieres que comencemos examinando esto por medio del método acostumbrado? Pues creo que acostumbrábamos a postular una Idea única para cada multiplicidad de cosas a las que damos el mismo nombre³. ¿O no me entiendes?

—Sí, te entiendo.

—Tomemos ahora la multiplicidad que prefieras. Por ejemplo, si te parece bien, hay muchas camas y mesas.

—Claro que sí.

—Pero Ideas de estos muebles hay dos: una de la cama y otra de la mesa.

—Sí.

—¿Y no acostumbramos también a decir que el artesano dirige la mirada hacia la Idea cuando hace las camas o las mesas de las cuales nos servimos, y todas las demás cosas de la misma manera?⁴. Pues ningún artesano podría fabricar la Idea en sí. O ¿de qué modo podría?

³ Cf. VI 507b y nota 20 al libro VI.

⁴ Cf. *Credito* 389a ss.: aunque allí el modelo del carpintero que hace la lanzadera no es una Idea trascendente; aquí sí lo es, y por vez primera, ya que anteriormente no han sido mencionadas Ideas de objetos fabricados por el hombre.

—De ningún modo podría.

—Mira ahora qué nombre darás a este artesano.

—¿A qué artesano?

—Al que produce todas aquellas cosas que hace cada uno de los trabajadores manuales.

—Hablas de un hombre hábil y sorprendente.

—Espera, y pronto dirás más que eso. Pues este mismo artesano es capaz, no sólo de hacer todos los muebles, sino también de producir todas las plantas, todos los animales y a él mismo; y además de éstos, fabrica la tierra y el cielo, los dioses y cuanto hay en el cielo y en el Hades bajo tierra.

—¡Hablas de un maestro maravilloso!

—¿Dudas de lo que digo? Dime: ¿te parece que no existe un artesano de esa índole, o bien que se puede llegar a ser creador de estas cosas de un cierto modo, y de otro modo no? ¿No te percatas de que tú también eres capaz de hacer todas estas cosas de un cierto modo?

—¿Y cuál es este modo?

—No es difícil, sino que es hecho por artesanos rápidamente y en todas partes; inclusive con el máximo de rapidez, si quieres tomar un espejo y hacerlo girar hacia todos lados: pronto harás el sol y lo que hay en el cielo, pronto la tierra, pronto a ti mismo y a todos los animales, plantas y artefactos, y todas las cosas de que acabo de hablar.

—Sí, en su apariencia, pero no en lo que son verdaderamente.

—Bien; y vienes en ayuda del argumento en el momento requerido. Uno de estos artesanos es el pintor, ¿creo? ¿O no?

—Claro que sí.

—Pienso que dirás que lo que hace no es real, aun que de algún modo el pintor hace la cama. ¿No es verdad?

—Sí, pero también esto en apariencia.

^{597a} —¿Y el fabricante de camas? Pues hace un momento decías que no hace la Idea —aquello por lo cual decimos que la cama es cama— sino una cama particular.

—Lo decía, en efecto.

—Por lo tanto, si no fabrica lo que realmente es, no fabrica lo real sino algo que es semejante a lo real mas no es real. De modo que, si alguien dijera que la obra del fabricante de camas o de cualquier otro trabajador manual es completamente real, correría el riesgo de no decir la verdad.

—Al menos así les parecería a aquellos que manejan estos argumentos.

—Por consiguiente, no hemos de asombrarnos si tal obra resulta algo oscuro en relación con la verdad.

^b —No nos asombraremos.

—¿Quieres ahora que, en base a estos ejemplos, investiguemos qué cosa es la imitación?

—Si te parece.

// —¿No son tres las camas que se nos aparecen, de una de las cuales decimos que existe en la naturaleza y que, según pienso, ha sido fabricada por Dios? ¿O por quién más podría haberlo sido?

—Por nadie más, creo.

—Otra, la que hace el carpintero.

—Sí.

—Y la tercera, la que hace el pintor. ¿No es así?

—Sea.

—Entonces el pintor, el carpintero, Dios, estos tres presiden tres tipos de camas.

—Tres, efectivamente.

^c —En lo que toca a Dios, ya sea porque no quiso, ya sea porque alguna necesidad pendió sobre él para que no hiciera más que una única cama en la naturaleza, el caso es que hizo sólo una, la Cama que es en sí misma. Dos o más camas de tal índole, en cambio, no han sido ni serán producidas por Dios.

—¿Y esto cómo?

—Porque si hiciera sólo dos, nuevamente aparecería una, de la cual aquellas dos compartirían la Idea; y ésta sería la Cama que es, no las otras dos.

—Correcto.

—Pienso que esto era sabido por Dios, quien, queriendo ser realmente creador de una cama realmente existente y no un fabricante particular de una cama particular, produjo una sola por naturaleza.

—Así parece.

—¿Quieres entonces que demos a éste el nombre de 'productor de naturalezas' respecto de la cama, o algún otro semejante?

—Es justo, ya que ha producido en la naturaleza tanto este objeto como todos los demás.

—¿Y en cuanto al carpintero? ¿No diremos que es artesano de una cama?

—Sí.

// —¿Acaso diremos que también el pintor es artesano y productor de una cama?

—De ninguna manera.

—Pero, ¿qué dirás de éste en relación con la cama?

—A mí me parece que la manera más razonable de designarlo es 'imitador' de aquello de lo cual los otros son artesanos.

—Sea: ¡llamas consiguientemente 'imitador' al autor del tercer producto contando a partir de la naturaleza!

—De acuerdo.

—Entonces también el poeta trágico, si es imitador, será el tercero contando a partir del rey⁵ y de la ver-

⁵ Dice Apkm: «Cuando nos dice que Dios construye la Idea de Cama, quiere decir que la Idea del Bien es la fuente de esa Idea... Y que la Idea del Bien es rey del mundo de las Ideas... pero es bastante posible que la expresión misma proverbial en tiempos de Platón, y se refiriera originariamente a la persona que era subsiguiente en el orden de sucesión al trono persa.»

dad por naturaleza, y lo mismo con todos los demás imitadores.

—Así parece.

//—Estamos de acuerdo en cuanto al imitador. Dime ahora lo siguiente con respecto al pintor: ¿qué es lo que crees que intentará imitar, lo que en cada caso está en la naturaleza o las obras de los artesanos?

—Las obras de los artesanos.

—¿Tal como son o tal como aparecen? Delimita más aún esto.

—¿Qué quieres decir?

—Esto: si contemplas una cama de costado o de frente o de cualquier otro modo, ¿difiere en algo de sí misma, o no difiere en nada, aunque parece diversa? Y lo mismo con lo demás.

—Parece diferir, pero no difiere en nada.

b —Examina ahora esto: ¿qué es lo que persigue la pintura con respecto a cada objeto, imitar a lo que es tal como es o a lo que aparece tal como aparece? O sea, ¿es imitación de la realidad o de la apariencia?

—De la apariencia.

—En tal caso el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece; y por eso produce todas las cosas pero loca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen. Por ejemplo, el pintor, digamos, tratará a un zapatero, a un carpintero y a todos los demás artesanos, aunque no tenga ninguna experiencia en estas artes. No obstante, si es buen pintor, al retratar a un carpintero y mostrar su cuadro de lejos, engañará a niños y a hombres insensatos, haciéndoles creer que es un carpintero de verdad.

—Sin duda.//

—Pienso entonces, amigo mío, que respecto de todas estas cosas hemos de pensar lo siguiente: si alguien viene a avisarnos que ha hallado a un hombre entendido en todos los oficios y en todas aquellas cosas que cada

uno conoce, y que no hay nada en que él no sea entendido con mayor precisión que cualquier otro, es necesario replicar a tal persona que es muy cándida y que, al parecer, ha dado con algún hechicero o imitador que lo ha engañado; de modo que, si le ha parecido que era alguien omnisapiente, ha sido por no ser capaz de discernir la ciencia de la ignorancia y de la imitación.

—Gran verdad.

—Después de esto debemos examinar la tragedia y a su adalid, Homero, puesto que hemos oído a algunos decir que éstos conocen todas las artes, todos los asuntos humanos en relación con la excelencia y el malogro e incluso los asuntos divinos. Porque dicen que es necesario que un buen poeta, si va a componer debidamente lo que compone, componga con conocimiento; de otro modo no será capaz de componer. Hay que examinar, pues, si estos comentaristas, al encontrarse con semejantes imitadores, no han sido engañados, y al ver sus obras no se percatan de que están alejadas en tres ve.^{599a} ces de lo real, y de que es fácil componer cuando no se conoce la verdad; pues estos poetas componen cosas aparentes e irreales. O bien, si tiene algo de peso lo que afirman tales comentaristas, los buenos poetas conocen realmente las cosas que a la mayoría le parece que dicen bien.

—En efecto, debe indagarse eso.

—¿Pienzas entonces que, si alguien fuera capaz de crear tanto el objeto que es imitado como su imagen, pondría su celo en entregarse a la artesanía de las imágenes, y que en su vida antepondría esto a lo demás, como siendo lo mejor?

—No, por cierto.

—Pienso, antes bien, que, si fuera entendido verdaderamente en aquellas cosas que imita, se esforzaría por las cosas efectivas mucho más que por sus imitaciones, e intentaría dejar tras de sí muchas obras bellas como

recuerdo suyo y anhelarla más ser celebrado que ser el que celebra a otros.

—Creo que sí, pues serían bien distintos el honor y el provecho.

—De otras cosas no pediremos cuentas a Homero ni a ningún otro de los poetas, preguntándoles si alguno de ellos era médico o sólo imitador de los discursos de los médicos, ni preguntaremos a quiénes se dice que cualquiera de los poetas antiguos o recientes ha sanado, como Asclepio, o qué discípulos en medicina ha dejado tras de sí, como éste dejó a sus descendientes, ni los interrogaremos en lo tocante a las otras artes; déjemoslo pasar. Pero en cuanto a los asuntos más bellos e importantes de los que Homero se propone hablar, lo relativo a la guerra y al oficio del general, al gobierno de los Estados y a la educación del hombre, tal vez sea justo preguntarle inquisitivamente: «Querido Homero, si no es cierto que respecto a la excelencia seas el tercero contando a partir de la verdad, ni que seas un artesano de imágenes como el que hemos definido como imitador, sino que eres segundo y capaz de conocer cuáles ocupaciones tornan mejores a los hombres y cuáles peores en privado y en público, dínos: ¿cuál Estado fue mejor gobernado gracias a ti, como Lacedemonia gracias a Licurgo, y gracias a muchos otros, numerosos Estados grandes y pequeños? ¿Qué Estado te atribuye ser buen legislador en su beneficio, como lo atribuyen Italia y Sicilia a Carondas y nosotros a Solón? ¿Y a ti cuál Estado? ¿Puedes mencionar uno?»

—No creo —dijo Glaucón—, pues ni siquiera lo mencionan los devotos de Homero.

600a —¿Y qué guerra se recuerda del tiempo de Homero que haya sido bien conducida bajo su mando o siguiendo su consejo?

—Ninguna.

—¿Pero se cuentan de él obras propias de un sabio, tales como invenciones ingeniosas múltiples para las artes o para algún otro tipo de actividad, del mismo modo que se cuentan respecto de Tales de Mileto y Anacarsis el escita?

—Nada de esa índole.

—Pero si no se puede decir nada de él en lo público, ¿sí en lo privado? ¿Se cuenta que Homero mismo, mientras vivía, ha dirigido la educación de algunos que lo han amado por su trato y que han legado a sus sucesores alguna vía homérica de vida, tal como Pitágoras fue amado excepcionalmente por esto, al punto que sus sucesores aún hoy denominan 'pitagórico' un modo de vida por el cual resultan distintos de los demás hombres?

—No, nada de eso se cuenta. Pues en cuanto a Creófilo, el discípulo de Homero, Sócrates, tal vez parezca más ridículo por su educación que por su nombre⁶, si es cierto lo que se cuenta acerca de Homero; pues se cuenta que éste padeció en vida un gran descuido por parte de aquél.

—En efecto, se cuenta eso. Pero ¿piensas, Glaucón, que, si Homero hubiese sido realmente capaz de educar a los hombres y hacerlos mejorar, no habría hecho numerosos discípulos que lo honraran y amaran? Sin embargo, el caso es que Protágoras de Abdera, Pródico de Ceos y muchos otros, en sus lecciones privadas, podían inculcar en sus contemporáneos la idea de que no serían capaces de administrar ni su casa ni su Estado si ellos no supervisaban su educación, y por esta sabiduría eran amados hasta tal punto que por poco sus discípulos no los paseaban sobre sus hombros; los contemporáneos de Homero, por el contrario, si éste hubiera podido ayudar a los hombres respecto a la excelencia,

⁶ Por su composición etimológica, «Creófilo» significaría algo así como «de la tribu de la carne».

¿le habrían permitido a éste y a Hesíodo ir recitando sus poemas de un lado a otro? Más bien ¿no se habrían aferrado a ellos más que al oro y los habrían obligado a vivir consigo en sus casas y, en caso de no persuadirlos, no los habrían seguido por cualquier lado por donde fueran, hasta sacar suficiente partido de su enseñanza?

—Creo, Sócrates, que dices absolutamente la verdad.

—Dejamos establecido, por lo tanto, que todos los poetas, comenzando por Homero, son imitadores de imágenes de la excelencia y de las otras cosas que crean, sin tener nunca acceso a la verdad: antes bien, como acabamos de decir, el pintor, al no estar versado en el arte de la zapatería, hará lo que parezca un zapatero a los profanos en dicho arte, que juzgan sólo en base a colores y a figuras.

—De acuerdo.

—Así también, se me ocurre, podemos decir que el poeta coloreará cada una de las artes con palabras y frases, aunque él mismo sólo está versado en el imitar, de modo que a los que juzgan sólo en base a palabras les parezca que se expresa muy bien, cuando, con el debido metro, ritmo y armonía, habla acerca del arte de la zapatería o acerca del arte del militar o respecto de cualquier otro; tan poderoso es el hechizo que producen estas cosas. Porque si se desnudan las obras de los poetas del colorido musical y se las reduce a lo que dicen en sí mismas, creo que sabes el papel que hacen, pues ya lo habrás observado.

—Sí, por cierto. //

—Se parecen a esos rostros que son jóvenes pero no bellos, tal como se los ve cuando han dejado atrás la flor de la juventud.

—Absolutamente de acuerdo.

—Ven ahora y observa esto. Decimos que el creador de imágenes, el imitador, no está versado para nada en lo que es sino en lo que parece. ¿No es así?

—Sí.

—Pero no dejemos a medias lo dicho, sino miremoslo debidamente.

—Habla.

—El pintor, decimos, pinta las riendas y el freno.

—Sí.

—Pero son el talabarrero y el herrero quienes las hacen.

—De acuerdo.

—Ahora bien, ¿es el pintor quien sabe cómo deben ser las riendas y el freno? ¿O no es tampoco el que las hace, el herrero y el talabarrero, sino que quien sabe es sólo aquel que sabe servirse de tales cosas, el jinete?

—Muy cierto.

—¿Y no diremos que eso es así acerca de todas las cosas?

—¿De qué modo?

—Con respecto a cada cosa hay tres artes: el del que la usa, el del que la hace y el del que la imita.

—Sí.

—Y la excelencia, belleza y rectitud de cada instrumento, ser viviente o acción, ¿están referidas a otra cosa que al uso que les corresponde por naturaleza o que fue tenido en cuenta al fabricarlas?

—A ninguna otra cosa.

—Es de toda necesidad, por consiguiente, que el que usa una cosa sea el más experimentado en ella, y que pueda informar al fabricante los efectos buenos o malos que se producen en su uso. Por ejemplo, el flautista informa al fabricante de flautas sobre las flautas que sirven para locar, le ordenará cómo debe hacerlas, y aquél cumplirá sus órdenes.

—Claro que sí.

—De este modo, el entendido informa sobre cuáles son las flautas buenas y malas, y el otro, confiando en él, las fabrica.

—Sí.

—Respecto del mismo instrumento, por consiguiente, el fabricante poseerá una recta opinión en lo tocante a su bondad y maldad, debido a su relación con el entendido, y al verse obligado a atender al entendido, en tanto que éste, que es quien usa el objeto, es el que posee el conocimiento.

—De acuerdo.

—En cuanto al imitador, ¿a partir del uso será que posee conocimiento acerca de si lo que pinta es bello y recto o no? ¿O acaso tendrá una opinión correcta debido a la relación forzosa con el entendido y por haber sido instruido por él sobre cómo pintar?

—Ni una cosa ni la otra.

—El imitador, por ende, no tendrá conocimiento ni opinión recta de las cosas que imita, en cuanto a su bondad o maldad.

—Parece que no.

—¡Pues encantador es el imitador poético en cuanto a sabiduría de las cosas que hace!

—No precisamente encantador.

b —No obstante, aunque no sepa si cada cosa es buena o mala, imitará de todos modos; sólo que, a lo que parece, ha de imitar lo que pasa por bello para la multitud ignorante.

—No podría ser de otro modo.

// —Entonces parece que estamos razonablemente de acuerdo en que el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio; y los que se abocan a la poesía trágica, sea en yambos o en metro épico, son todos imitadores como los que más.

—Muy de acuerdo.

c —¡Por Zeus! ¿No es esta imitación algo situado en el tercer lugar a partir de la verdad?

—Sí.

—¿Y respecto de qué parte del hombre posee el poder que posee?

—¿A cuál parte te refieres?

—A ésta: una misma magnitud, según la veamos de cerca o de lejos, no nos parece igual.

—No, en efecto.

—Y las mismas cosas parecen curvas o rectas según se las contemple dentro del agua o fuera de ésta, o concavas y convexas por el error de la vista en lo relativo a los colores, y es patente que se produce todo este tipo de perturbación en nuestra alma. Y es a esta dolencia de la naturaleza que se dirige la pintura sombreada —a la que no le falta nada para el embrujamiento—, la prestidigitación y todos los demás artificios de esa índole. //

—Es cierto.

—Y el medir, el contar y el pesar se han acreditado como los más agradados auxiliares para evitar esto, de modo que no impere en nosotros lo que parece mayor y menor, más numeroso o más pesado, sino lo que calcula, mide y pesa.

—Claro.

—Pero ¿no es esto función del alma razonada?

—De ésta, en efecto.

—Y a ésta, tras haber medido y declarado que ciertas cosas son mayores o menores que otras o iguales a éstas, con frecuencia las mismas cosas aparecen como contrarias al mismo tiempo.

—Sí.

—Pero ¿no hemos dicho que es imposible para la misma parte del alma emitir a la vez opiniones contrarias sobre lo mismo?

—Sí, y lo dijimos correctamente.

—Por consiguiente, la parte que opina al margen de la medición no puede ser la misma que la que opina según la medición.

—No, en efecto.

—Ahora bien, la parte que confía en la medición y en el cálculo ha de ser la mejor del alma.

—Sin duda.

—Por lo tanto, lo que se le opone es algo correspondiente a nuestras partes inferiores.

—Necesariamente.

—Pues fue queriendo llegar a un acuerdo sobre esto que dije que la pintura y en general todo arte mimético realiza su obra lejos de la verdad, y que se asocia con aquella parte de nosotros que está lejos de la sabiduría ^b y que es su querida y amiga sin apuntar a nada sano ni verdadero.

—Absolutamente de acuerdo.

—Por consiguiente, el arte mimético es algo inferior que, conviviendo con algo inferior, engendra algo inferior.

—Así parece.

—¿Y esto lo decimos sólo de la imitación que concierne a la vista, o también de la que concierne al oído, a la que llamamos 'poesía'?

—Probablemente también de ésta.

—Pero no nos confiemos tan sólo en la analogía con la pintura, sino marchemos hasta la parte del espíritu ^c con la que trata la poesía imitativa y veamos si es inferior o valiosa.

—Hay que hacerlo.

—Propongamos la cuestión así: la poesía imitativa imita, digamos, a hombres que llevan a cabo acciones voluntarias o forzadas, y que, a consecuencia de este actuar, se creen felices o desdichados; y que en todos estos casos se lamentan o se regocijan. ¿Queda algo aparte de esto?

—No, nada.

—Pues bien, en todas estas situaciones, ¿se mantiene el hombre de acuerdo consigo mismo? ¿O bien,

como sucedía con la vista, entra en discordia interior y sostiene opiniones contrarias al mismo tiempo respecto de los mismos objetos y se halla así, también en sus actos, en disensión y en lucha contra sí mismo? Pero recuerdo algo que hace que no sea necesario que convingamos en este punto; pues en nuestra argumentación precedente ⁷ hemos estado suficientemente de acuerdo en que nuestra alma está colmada de miles de contradicciones de esta índole, que se suscitan al mismo tiempo.

—Y hemos estado de acuerdo correctamente.

—Correctamente, en efecto; pero entonces pasamos por alto algo que ahora me parece indispensable exponer.

—¿Qué cosa?

—Decíamos entonces ⁸ que un hombre razonable que sufra una desgracia tal como la pérdida de un hijo o de cualquier otra cosa que estime en mucho la soportará con mayor facilidad que los demás.

—De acuerdo.

—Examinemos ahora si no siente ningún agobio, o bien, si, siendo esto imposible, de algún modo modera su dolor.

—Mas bien es esto lo cierto.

—Dime todavía esto: ¿cuándo piensas que combatirá más el sufrimiento y lo resistirá, cuando es visto por sus semejantes o cuando se queda en la soledad solo consigo mismo?

—Cuando es visto por otros; y la diferencia es grande.

—Al estar solo, en cambio, creo que se atreverá a preferir muchos gritos que le daría vergüenza que alguien los escuchara, y hará muchas cosas que no consentiría que alguien le viera hacerlas.

⁷ En IV 439b.

⁸ En III 387d.

—Así es.

—¿Y no es la razón y la ley las que lo inducen a resistir, mientras que es su afección la que lo arrastra hacia el sufrimiento?

—Es verdad.

—Pero cuando se suscitan en el hombre al mismo tiempo dos movimientos opuestos respecto de lo mismo, decimos que necesariamente hay en él dos partes.

—Sin duda.

—Y que una de ellas está dispuesta a obedecer la ley en lo que ésta le dicta.

—¿Cómo?

—De algún modo la ley dice que lo más positivo es guardar al máximo la calma en los infortunios y no irritarse, dado que no está claro qué hay de bueno y de malo en tales sucesos, que no se adelanta nada en afrontarlos coléricamente y que además ninguno de los asuntos humanos es digno de gran inquietud; y que la aflicción se torna un obstáculo para lo que debería sobrevenir rápidamente en nuestra ayuda en tales casos.

—¿A qué te refieres?

—A la reflexión sobre lo que ha acontecido. Como cuando se echan los dados, frente a la suerte echada hay que disponer los propios asuntos del modo que la razón escoja como el mejor; y no hacer como niños, que, tras haberse golpeado, se agarran la parte afectada y pasan el tiempo dando gritos, sino acostumbra al alma a darse a la curación rápidamente y a levantar la parte caída y lastimada, suprimiendo la lamentación con el remedio.

—Sin duda es éste el modo más correcto de comportarse ante los infortunios.

—Por lo tanto, decimos que la mejor parte de nosotros es la que está dispuesta a obedecer este razonamiento.

—Es evidente.

—En cambio, la parte que conduce al recuerdo de lo acontecido y a las quejas, siendo inconsolable, ¿no diremos que es la parte irracional, perezosa y amiga de la cobardía?

—Lo diremos, por cierto.

—Y es la parte irritable la que cuenta con imitacione abundantes y variadas, en tanto que el carácter sabio y calmo, siempre semejante a sí mismo, no es fácil de imitar, ni de aprehender cuando es imitado, sobre todo por los hombres de toda índole congregados en el teatro para un festival; porque la imitación estaría presentando un carácter que les es ajeno.

—Absolutamente de acuerdo.

605a

—Por lo demás, es patente que el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma, ni su habilidad está inclinada a agradarla, si quiere ser popular entre el gentío, sino que por naturaleza se relaciona con el carácter irritable y variado, debido a que éste es fácil de imitar.

—Es evidente.

—Por lo tanto, es justo que lo ataquemos y que lo pongamos como correlato del pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad, y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional, tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega el Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos. Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas co-

sas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad.

—De acuerdo.

—Pero aún no hemos formulado la mayor acusación contra la poesía; pues lo más terrible es su capacidad de dañar incluso a los hombres de bien, con excepción de unos pocos.

—¿Cómo no va a ser lo más terrible, si hace eso?

—Escucha y examina. Cuando los mejores de nosotros oímos a Homero o a alguno de los poetas trágicos que imitan a algún héroe en medio de una aflicción, tendiéndose durante largas frases en lamentos, cantando y golpeándose el pecho, bien sabes que nos regocijamos y, abandonándonos nosotros mismos, los seguimos con simpatía y elogiamos calurosamente como buen poeta al que hasta tal punto nos pone en esa disposición.

—¡Claro que lo sé bien!

—Pero cuando se suscita un pesar en nosotros mismos, date cuenta de que nos enorgullecemos de lo contrario, a saber, de poder guardar calma y aguantarnos, en el pensamiento de que esto es lo que corresponde a un varón, y que lo que antes alabábaros corresponde a una mujer.

—Me doy cuenta.

—¿Pero es correcto este elogio, cuando al ver un hombre de tal índole que nosotros mismos no aceptaríamos ser, sino que nos avergonzaríamos, no sentimos abominación sino que nos regocijamos y lo alabamos?

—No, por Zeus, eso no parece razonable.

606a —Claro está, al menos si lo examinamos de este modo.

—¿De qué modo?

—Ten en cuenta que la parte del alma que entonces reprimamos por la fuerza en las desgracias personales, la que estaba hambrienta de lágrimas y de quejidos y buscaba satisfacerse adecuadamente—pues está en su naturaleza el desear tales cosas—, esa es la parte a la

que los poetas satisfacen y deleitan; en tanto que lo que es por naturaleza lo mejor de nosotros, dado que no ha sido suficientemente educado ni por la razón ni por la costumbre, afloja la vigilancia de la parte quejumbrosa, en cuanto que lo que contempla son aflicciones ajenas, y no ve nada vergonzoso en elogiar y compadecer a otro que, diciéndose hombre de bien, se lamenta de modo inoportuno, sino que estima que extrae de allí un beneficio, el placer, y no aceptaría verse privado de él por haber desdeñado el poema en su conjunto. Pienso, en efecto, que pocos pueden comparar la reflexión de que lo que experimentamos de las aflicciones ajenas revierte sobre nosotros mismos, pues después de haber nutrido y fortalecido la conmiseración respecto de otros, no es fácil reprimirla en nuestros propios padecimientos.

—Es muy cierto.

—¿Y no rige el mismo argumento respecto de lo ridículo? Porque cuando escuchas en la comedia o en la conversación privada payasadas que a ti mismo te avergonzaría decir, y lo gozas intensamente en lugar de detestarlo como perversidad, ¿no haces lo mismo que en el caso de lo patético? En efecto, esta disposición a hacer reír que reprimas, en ti mismo, por medio de la razón, por temor a la reputación de payaso, ahora la liberas; y tras haber fortalecido este impulso juvenil, con frecuencia te dejas arrastrar inadvertidamente hasta el punto de convertirte en un comediante en la charla habitual.

—Por cierto que sí.

—Y en cuanto a las pasiones sexuales y a la cólera y a cuantos apetitos hay en el alma, dolorosos o agradables, de los cuales podemos decir que acompañan a todas nuestras acciones, ¿no produce la imitación poética los mismos efectos? Pues alimenta y riega estas cosas, cuando deberían secarse, y las instituye en gobernantes de nosotros, cuando deberían obedecer para que nos vol-

vamos mejores y más dichosos en lugar de peores y más desdichados.

—No puedo decir que sea de otro modo.

—Por lo tanto, Glaucón, cuando encuentres a quienes alaban a Homero diciendo que este poeta ha educado a la Hélade, y que con respecto a la administración y educación de los asuntos humanos es digno de que se le tome para estudiar, y que hay que disponer toda nuestra vida de acuerdo con lo que prescribe dicho poeta, debemos amarlos y saludarlos como a las mejores personas que sea posible encontrar, y convenir con ellos en que Homero es el más grande poeta y el primero de los trágicos, pero hay que saber también que, en cuanto a poesía, sólo deben admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos. Si en cambio recibes a la Musa dulzona, sea en versos líricos o épicos, el placer y el dolor reinarán en tu Estado en lugar de la ley y de la razón que la comunidad juzgue siempre la mejor.

—Es una gran verdad.

607^a —Esto es lo que quería decir como disculpa, al retornar a la poesía, por haberla desterrado del Estado, por ser ella de la índole que es: la razón nos lo ha exigido. Y digámosle, además, para que no nos acuse de duros y torpes, que la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene de antiguo. Leemos, por ejemplo, «la perra gruñona que ladra a su amo»⁹, «importante en la charla vacía de los tontos», «la multitud de las cabezas excesivamente sabias»¹⁰, «los pensadores sutiles

⁹ ADAM, *ad loc.* y WILAMOWITZ (*Platon*, II, Berlin, 1919, pág. 385) comparan esta cita con la de *Leyes* XII 967b, donde se dice que los poetas «comparan a los filósofos con perros que acosumburan a ladrar de balde». Se entiende entonces que la perra es la filosofía. Todas estas frases alusivas a la filosofía corresponden a poetas que no ha sido posible identificar.

¹⁰ Recordamos al lector que seguimos el texto de Adam.

porque son pobres», y mil otras señales de este antagonismo. No obstante, quede dicho que, si la poesía imitativa y dirigida al placer puede alegar alguna razón por la que es necesario que exista en un Estado bien gobernado, la admitiremos complacidos, conscientes como estamos de ser hechizados por ella. Pero sería sacrilego renunciar a lo que creemos verdadero. Dime, amigo mío, ¿no te dejas emborrujar tú también por la poesía, sobre todo cuando la contemplas a través de Homero?

—Sí, mucho.

—¿Será justo, entonces, permitirle regresar a nuestro Estado, una vez hecha su defensa en verso lírico o en cualquier otro tipo de metro?

—De acuerdo.

—Concederemos también a sus protectores —aquellos que no son poetas sino amantes de la poesía— que, en prosa, aleguen a su favor que no sólo es agradable sino también beneficiosa tanto respecto de la organización política como de la vida humana, y los escucharemos gustosamente; pues seguramente ganaremos si se revela la ser no sólo agradable sino también beneficiosa.

—¿Y cómo no hemos de ganar?

—Pero si no pueden alegar nada, mi querido amigo, haremos como los que han estado enamorados y luego consideran que ese amor no es provechoso y, aunque les duela, lo dejan; así también nosotros, llevados por el amor que hacia esta poesía ha engendrado la educación de nuestras bellas instituciones políticas, estaremos complacidos en que se acredite con el máximo de bondad y verdad; pero, hasta tanto no sea capaz de defenderse, la oiremos repitiéndonos el mismo argumento que hemos enunciado, como un encantamiento, para precaverlos de volver a caer en el amor infantil, que es el de la multitud; la oiremos, por consiguiente, con el pensamiento de que no cabe tomar en serio a la poesía de tal índole, como si fuera seria y adherida a la verdad,

y y de que el oyente debe estar en guardia contra ella, temiendo por su gobierno interior, y de que ha de creer lo que hemos dicho sobre la poesía.

—Convento por completo contigo.

—Grande, en efecto, es la contienda, mi querido Glaucón, mucho más grande de lo que parece, entre llegar a ser bueno o malo; de modo que ni atraídos por el honor o por las riquezas ó por ningún cargo, ni siquiera por la poesía, vale la pena descuidar la justicia o el res-
to de la excelencia.

—Convento contigo en vista de lo expuesto, y pienso que cualquiera también convalidará.