PLATÓN, "REPÚBLICA", DIÁLOGOS, IV, MADRID, GREDOS, 1992 (SELECCIÓN DE PÁGINAS)

sea manso frente a los familiares y conocidos debe ser por naturaleza filósofo y amante de aprender?

—Admitámoslo —respondió.

—Filósofo, fogoso, rápido y fuerte, por consiguiente, ha de ser, por naturaleza, el que pueda llegar a ser el guardián señorial de nuestro Estado.

—Absolutamente en todo de acuerdo.

—Así ha de ser por naturaleza. Ahora bien, ¿de qué modo debemos criarlos y educarlos? Y ¿no nos será útil
d ese examen para divisar aquello en vista de lo cual examinamos todo: cómo nacen en el Estado la justicia y la injusticia? Lo digo para no omitir un concepto importante ni extendernos más de la cuenta.

Y el hermano de Glaucón intervino:

—Por mi parte —dijo—, espero que tal examen nos sea útil para ese fin.

—¡Por Zeus! —repliqué—. No debemos entonces abandonarlo, incluso aunque el examen resulte más extenso.

—No, por cierto.

—Adelante, pues, y, como si estuviéramos contando mitos, mientras tengamos tiempo para ello, eduquemos
e 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 377a
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 qué 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 b
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 c
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

ser el mismo, y han de tener el mismo efecto tanto los
d 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.

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 presentan 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 mí me parecen cosas adecuadas para narrar.

—Ni admitamos en absoluto que los dioses hagan la guerra a dioses, se confabulen o combatan unos c
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 d
llegados a adultos, hay que forzar a los poetas a componer, para éstos, mitos de índole afín a aquélla. 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 e
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. c

—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 tontad mente, 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 ambas [13] «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 e 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 Palas Atenea y de Zeus no lo aprobaremos, como tampoco que haya tenido

---

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

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

[14] *Ibid.* 530. La frase siguiente es una paráfrasis 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 Níobe 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 permitírselo 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 adecua-
c das; ni el hombre más joven ni el más anciano narrarán tales mitos, estén en verso o en prosa, puesto que serían relatos sacrílegos, 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? e

—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 381a 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.

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 peán 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 mí —respondió Adimanto—, estoy completamente de acuerdo con estas pautas; y, llegado el caso, las adoptaría como leyes.

[23] Esquilo, 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 muertos [2].

O éstos:

d *que quede a la vista de mortales e inmortales la*
[morada
temible y tenebrosa, a la cual incluso los dioses
[aborrecen [3].

Y también:

¡Ay, por los dioses, es cierto, pues, que en la mora-
[da de Hades existe
el alma [4] *como imagen, aunque en ella no haya*
[mente en absoluto! [5].

O aquel que dice:

para él el ser sabio; las sombras, en cambio, lo
[rodean [6].

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 *psychē* para Platón, aun cuando para Homero era más bien el aliento vital cuando se pierde. Cf. B. SNELL, *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 juven-
[tud en pleno vigor [7].

También éstos: 387a

Y el alma se marchó bajo tierra, como si fuera
lanzando un chillido [8]. *[humo,*

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 [9].

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 terroríficos y temibles que hallamos en tales descripciones, como 'los que se lamentan' [10], 'las aborrecidas',

[7] *Il.* XVI 856-857.
[8] *Ibid.* XXIII 100-101.
[9] *Od.* XXIV 6-9.
[10] En griego *kōkytos*, que también sirve de nombre al río del Hades Cocito; otro río, el Éstige, está emparentado al verbo de la expresión siguiente, *stugéō* «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 tornen 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 aquéllas?

—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 e 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 lamente 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 388a 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 agitadamente por la ori-
[lla 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.

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 min- d tiendo en el Estado

entre los que son artesanos:
un adivino, un médico de males, un carpintero en ma-
[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 e gobiernan y en gobernar uno mismo a los placeres que conciernen 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, temiendo 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 *Ilíada*.

—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 crátera,
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 afirmarlo de aquel 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 acto, como ésta:

golpeándose el pecho, increpó a su corazón con estas [palabras:
sopórtalo, 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 tardíamente a Hesíodo. Cf. EURÍPIDES, *Medea* 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 cadáver tras recibir una compensación, pero de otro mo- 391a
do no [32].

—Por cierto —dijo Adimanto— que no hemos de elogiar tales relatos.

—Y dudo, sólo porque se trata de Homero, en afirmar que es impío hablar así de Aquiles y en creer a los otros que lo narran; como también que Aquiles dice 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 combatirlo [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 ese motivo, sino para vengar la muerte de Patroclo.

32 Aunque, *ibid.* XXIV 593-594, Aquiles dice que ha devuelto el cadáver de Héctor a su padre por el pago de un rescate, pero la verdadera 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 Héctor [36], y el sacrificio de cautivos vivos sobre la pira [37], diremos que todas estas cosas que se han contado no son ciertas. Tampoco permitiremos que c 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 afir- d me que Teseo, hijo de Posidón, y Pirítoo, hijo de Zeus, hayan emprendido tan terribles raptos [38], 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

[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).

no son en nada mejores que los hombres. Tales afirmaciones, como acabamos de decir, son sacrílegas y fal- e sas, 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-
[na [39].

Por esta razón hay que poner término a semejantes mitos, no sea que creen en nuestros jóvenes una fuerte 392a 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

[39] De la tragedia *Níobe*, de Esquilo (fr. 155 Dindorf).

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 imita- *d* ción 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 al 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 *394a* 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 templos 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 dios»[43]. Así —concluí— se crea, mi amigo, una narración simple, sin imitación. *b*

—Entiendo —contestó Adimanto.

—Comprende del mismo modo que se produce un tipo de narración opuesta a aquélla, cuando se suprimen 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 *c* 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 *d* 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.

---

[43] Lo que aquí entrecomillamos es la paráfrasis que Platón hace del pasaje de *Il.* 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 —contesté—, 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.

e —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.

395a —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 b 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 c 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 debe practicarse ni el servilismo ni el ser hábil en imitarlo —como ninguna otra bajeza—, para que no suceda que, a raíz de la imitación, se compenetren con su realidad. ¿Acaso no has advertido que, cuando las d 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 desafía 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 e 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 mismos y a los otros. Creo también que no se los debe acostumbrar 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 guardianes 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 caballos, 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 servirá el hombre que, por naturaleza y educación, es lo contrario 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 hombre de bien, estará dispuesto a interpretar dicho pasaje, 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 trata de imitar a alguien presa de enfermedades, o de amores, o de ebriedad o algún otro padecimiento. Y en caso

de que el imitado sea indigno de tal varón, éste no estará 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 tales personajes, en parte por sentir repulsión hacia el
e amoldarse él mismo y adaptarse a los tipos de baja ralea; 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 tanto de la imitación como de la narración simple, pero la parte de imitación será breve dentro de un texto extenso. ¿Entiendes?

—Sí, y creo que así ha de ser forzosamente el prototipo de relator.

—En tal caso, el relator que no sea como ése será 397a
tanto más mediocre, preferirá imitar todo y no considerará nada indigno de él, de modo que tratará de imitar seriamente y ante muchos todo lo que acabamos de mencionar: 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 formado 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 adecuados, sucede que el que recita correctamente sólo necesita 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 desdobla 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 hom-
398*a* bre 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 pro- *b* vechoso, 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 *c* 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 quedar excluido 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 serte posible hablar de un *d* 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.

—Cierto.

—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.

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

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

—Entonces, ésas 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 emplearselas 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 desgra-

b cia; 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 suplica: 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 dejar- c
nos, 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 artífices de triángulos, pectides [44] y de todos aquellos d
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 «triangulo» 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 «pectís», de origen lidio.

—Te quedan, entonces, como útiles en la ciudad [45], la lira y la cítara; y para los pastores, en el campo, la siringa.

—El argumento lo demuestra.

e —Nada nuevo haremos, mi amigo: escogeremos a Apolo y sus instrumentos antes que a Marsias y los de éste [46].

—Al parecer, nada nuevo haremos, ¡por Zeus! —replicó 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 observa-
400a dos, 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 *pólis* por «ciudad», por estar contrapuesta a *agrós* «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» (DODDS —*Plato's Gorgias*, página 262— piensa que es una alusión lúdica al dios egipcio Anubis, caracterizado con cabeza de perro).

hay tres clases de pasos [48] a partir de los cuales se forman combinaciones, así como hay cuatro clases de notas [49] de donde se generan todas las armonías. Pero no podría afirmar qué modo de vida representa cada clase.

—En ese caso —dije—, consultaremos a Damón [50] b sobre qué pasos corresponden a la bajeza, 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 dáctilo y de otro heroico que organizaba no sé cómo, igualando los tiempos no acentuados con los acentuados [52], y que desembocaban tanto en una sílaba breve

[48] Traducimos *báseis* por «pasos» (cf. LSJ, I, 1, y GIGON, *Gegenwärtigkeit 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 KROLL) propio de una marcha militar. En *Nubes* 650-1, ARISTÓFANES presenta a Sócrates exhortando a conocer «cuál de los ritmos es el enoplio, cuál el dáctilo».

[52] Literalmente «igualando arriba y abajo» (así traduce SHOREY). Al marcar el compás musical, el golpe hacia arriba indicaba la parte acentuada o *ársis* 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 dáctilo de una sílaba larga y dos breves, y el espondeo de dos largas, por lo cual se advierte claramente por qué en el ritmo dactílico (o en el heroico) la *ársis* quedaba igualada con la *thésis*.

como en una larga [53]. También hablaba, me parece, del yambo, y llamaba a otro 'troqueo', asignando a ambos
c sílabas largas y breves [54]. Y a alguno de éstos, creo, censuraba o elogiaba en cuanto a los movimientos [55] 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 podrás 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 dicción bella, asemejándose a ella; el ritmo defectuoso, a la dicción 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 dicción?

—Sí.

—Entonces tanto el lenguaje correcto como el equi-
e librio 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 dáctilo (y por ende con una sílaba breve) o con un espondeo (y entonces con una sílaba larga).

54 El yambo constaba 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 mis- 401a
mo 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 b
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 arrancaran día c
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,

VII

514a —Después de eso —proseguí— compara nuestra naturaleza respecto de su educación y de su falta de educación con una experiencia como ésta. Represéntate hombres en una morada subterránea en forma de caverna, que tiene la entrada abierta, en toda su extensión, a la luz. En ella están desde niños con las piernas y el cuello encadenados, de modo que deben permanecer allí y mirar sólo delante de ellos, porque las cadenas les impiden girar en derredor la cabeza. Más arriba y más lejos se halla la luz de un fuego que brilla detrás de ellos; y entre el fuego y los prisioneros hay un camino más alto, junto al cual imagínate un tabique construido de lado a lado, como el biombo que los titiriteros levantan delante del público para mostrar, por encima del biombo, los muñecos.

—Me lo imagino.

—Imagínate ahora que, del otro lado del tabique, pa-
c san sombras que llevan toda clase de utensilios y figuri-
515a llas de hombres y otros animales, hechos en piedra y madera y de diversas clases; y entre los que pasan unos hablan y otros callan.

—Extraña comparación haces, y extraños son esos prisioneros.

—Pero son como nosotros. Pues en primer lugar, ¿crees que han visto de sí mismos, o unos de los otros,

otra cosa que las sombras proyectadas por el fuego en la parte de la caverna que tienen frente a sí?

—Claro que no, si toda su vida están forzados a no b mover las cabezas.

—¿Y no sucede lo mismo con los objetos que llevan los que pasan del otro lado del tabique?

—Indudablemente.

—Pues entonces, si dialogaran entre sí, ¿no te parece que entenderían estar nombrando a los objetos que pasan y que ellos ven? [1].

—Necesariamente.

—Y si la prisión contara con un eco desde la pared que tienen frente a sí, y alguno de los que pasan del otro lado del tabique hablara, ¿no piensas que creerían que lo que oyen proviene de la sombra que pasa delante de ellos?

—¡Por Zeus que sí!

—¿Y que los prisioneros no tendrían por real otra c cosa que las sombras de los objetos artificiales transportados?

—Es de toda necesidad.

—Examina ahora el caso de una liberación de sus cadenas y de una curación de su ignorancia, qué pasaría si naturalmente [2] les ocurriese esto: que uno de ellos fuera liberado y forzado a levantarse de repente, volver el cuello y marchar mirando a la luz y, al hacer todo esto, sufriera y a causa del encandilamiento fuera incapaz de percibir aquellas cosas cuyas sombras había visto antes. ¿Qué piensas que respondería si se le dijese d que lo que había visto antes eran fruslerías y que aho-

[1] O sea, los objetos transportados del otro lado del tabique, cuyas sombras, proyectadas sobre el fondo de la caverna, ven los prisioneros.

[2] No se trata de que lo que les sucediese fuera natural —el mismo Platón dice que obrarían «forzados»—, sino acorde con la naturaleza humana.

ra, en cambio, está más próximo a lo real, vuelto hacia cosas más reales y que mira correctamente? Y si se le mostrara cada uno de los objetos que pasan del otro lado de tabique y se le obligara a contestar preguntas sobre lo que son, ¿no piensas que se sentirá en dificultades y que considerará que las cosas que antes veía eran más verdaderas que las que se le muestran ahora?

—Mucho más verdaderas.

e —Y si se le forzara a mirar hacia la luz misma, ¿no le dolerían los ojos y trataría de eludirla, volviéndose hacia aquellas cosas que podía percibir, por considerar que éstas son realmente más claras que las que se le muestran?

—Así es.

—Y si a la fuerza se lo arrastrara por una escarpada y empinada cuesta, sin soltarlo antes de llegar hasta la luz del sol, ¿no sufriría acaso y se irritaría por ser arrastrado y, tras llegar a la luz, tendría los ojos llenos de fulgores que le impedirían ver uno solo de los objetos que ahora decimos que son los verdaderos?

—Por cierto, al menos inmediatamente.

—Necesitaría acostumbrarse, para poder llegar a mirar las cosas de arriba. En primer lugar miraría con mayor facilidad las sombras, y después las figuras de los hombres y de los otros objetos reflejados en el agua, luego los hombres y los objetos mismos. A continuación contemplaría de noche lo que hay en el cielo y el cielo b mismo, mirando la luz de los astros y la luna más fácilmente que, durante el día, el sol y la luz del sol.

—Sin duda.

—Finalmente, pienso, podría percibir el sol, no ya en imágenes en el agua o en otros lugares que le son extraños, sino contemplarlo como es en sí y por sí, en su propio ámbito.

—Necesariamente.

—Después de lo cual concluiría, con respecto al sol, que es lo que produce las estaciones y los años y que gobierna todo en el ámbito visible y que de algún modo c es causa de las cosas que ellos habían visto.

—Es evidente que, después de todo esto, arribaría a tales conclusiones.

—Y si se acordara de su primera morada, del tipo de sabiduría existente allí y de sus entonces compañeros de cautiverio, ¿no piensas que se sentiría feliz del cambio y que los compadecería?

—Por cierto.

—Respecto de los honores y elogios que se tributaban unos a otros, y de las recompensas para aquel que con mayor agudeza divisara las sombras de los objetos que pasaban detrás del tabique, y para el que mejor se acordase de cuáles habían desfilado habitualmente antes y cuáles después, y para aquel de ellos que fuese d capaz de adivinar lo que iba a pasar, ¿te parece que estaría deseoso de todo eso y que envidiaría a los más honrados y poderosos entre aquéllos? ¿O más bien no le pasaría como al Aquiles de Homero, y «preferiría ser un labrador que fuera siervo de un hombre pobre»[3] o soportar cualquier otra cosa, antes que volver a su anterior modo de opinar y a aquella vida?

—Así creo también yo, que padecería cualquier cosa e antes que soportar aquella vida.

—Piensa ahora esto: si descendiera nuevamente y ocupara su propio asiento, ¿no tendría ofuscados los ojos por las tinieblas, al llegar repentinamente del sol?

—Sin duda.

—Y si tuviera que discriminar de nuevo aquellas sombras, en ardua competencia con aquellos que han conservado en todo momento las cadenas, y viera confusamente hasta que sus ojos se reacomodaran a ese 517a

[3] En *Od.* XI 489-490.

estado y se acostumbraran en un tiempo nada breve, ¿no se expondría al ridículo y a que se dijera de él que, por haber subido hasto lo alto, se había estropeado los ojos, y que ni siquiera valdría la pena intentar marchar hacia arriba? Y si intentase desatarlos y conducirlos hacia la luz, ¿no lo matarían, si pudieran tenerlo en sus manos y matarlo?

—Seguramente.

—Pues bien, querido Glaucón, debemos aplicar íntegra esta elegoría a lo que anteriormente ha sido dicho, comparando la región que se manifiesta por medio de la vista con la morada-prisión, y la luz del fuego que hay en ella con el poder del sol; compara, por otro lado, el ascenso y contemplación de las cosas de arriba con el camino del alma hacia el ámbito inteligible, y no te equivocarás en cuanto a lo que estoy esperando, y que es lo que deseas oír. Dios sabe si esto es realmente cierto; en todo caso, lo que a mí me parece es que lo que dentro de lo cognoscible se ve al final, y con dificultad, es la Idea del Bien. Una vez percibida, ha de concluirse que es la causa de todas las cosas rectas y bellas, que en el ámbito visible ha engendrado la luz y al señor de ésta, y que en el ámbito inteligible es señora y productora de la verdad y de la inteligencia, y que es necesario tenerla en vista para poder obrar con sabiduría tanto en lo privado como en lo público.

—Comparto tu pensamiento, en la medida que me es posible.

—Mira también si lo compartes en esto: no hay que asombrarse de que quienes han llegado allí no estén dispuestos a ocuparse de los asuntos humanos, sino que sus almas aspiran a pasar el tiempo arriba; lo cual es natural, si la alegoría descrita es correcta también en esto.

—Muy natural.

—Tampoco sería extraño que alguien que, de contemplar las cosas divinas, pasara a las humanas, se comportase desmañadamente y quedara en ridículo por ver de modo confuso y, no acostumbrado aún en forma suficiente a las tinieblas circundantes, se viera forzado, en los tribunales o en cualquier otra parte, a disputar sobre sombras de justicia o sobre las figurillas de las cuales hay sombras, y a reñir sobre esto del modo en que esto es discutido por quienes jamás han visto la Justicia en sí.

—De ninguna manera sería extraño.

—Pero si alguien tiene sentido común, recuerda que los ojos pueden ver confusamente por dos tipos de perturbaciones: uno al trasladarse de la luz a la tiniebla, y otro de la tiniebla a la luz; y al considerar que esto es lo que le sucede al alma, en lugar de reírse irracionalmente cuando la ve perturbada e incapacitada de mirar algo, habrá de examinar cuál de los dos casos es: si es que al salir de una vida luminosa ve confusamente por falta de hábito, o si, viniendo de una mayor ignorancia hacia lo más luminoso, es obnubilada por el resplandor. Así, en un caso se felicitará de lo que le sucede y de la vida a que accede; mientras en el otro se apiadará, y, si se quiere reír de ella, su risa será menos absurda que si se descarga sobre el alma que desciende desde la luz.

—Lo que dices es razonable.

—Debemos considerar entonces, si esto es verdad, que la educación no es como la proclaman algunos. Afirman que, cuando la ciencia no está en el alma, ellos la ponen, como si se pusiera la vista en ojos ciegos.

—Afirman eso, en efecto.

—Pues bien, el presente argumento indica que en el alma de cada uno hay el poder de aprender y el órgano para ello, y que, así como el ojo no puede volverse hacia la luz y dejar las tinieblas si no gira todo el cuerpo, del mismo modo hay que volverse desde lo que tiene génesis con toda el alma, hasta que llegue a ser capaz

de soportar la contemplación de lo que es, y lo más lu-
d minoso de lo que es, que es lo que llamamos el Bien.
¿No es así?

—Sí.

—Por consiguiente, la educación sería el arte de volver este órgano del alma del modo más fácil y eficaz en que puede ser vuelto, mas no como si le infundiera la vista, puesto que ya la posee, sino, en caso de que se lo haya girado incorrectamente y no mire adonde debe, posibilitando la corrección.

—Así parece, en efecto.

—Ciertamente, las otras denominadas 'excelencias' del alma parecen estar cerca de las del cuerpo, ya que,
e si no se hallan presentes previamente, pueden después ser implantadas por el hábito y el ejercicio; pero la excelencia del comprender da la impresión de corresponder más bien a algo más divino, que nunca pierde su poder, y que según hacia dónde sea dirigida es útil y provechosa,
519a o bien inútil y perjudicial. ¿O acaso no te has percatado de que esos que son considerados malvados, aunque en realidad son astutos, poseen un alma que mira penetrantemente y ve con agudeza aquellas cosas a las que se dirige, porque no tiene la vista débil sino que está forzada a servir al mal, de modo que, cuanto más agudamente mira, tanto más mal produce?

—¡Claro que sí!

—No obstante, si desde la infancia se trabajara po-
b dando en tal naturaleza lo que, con su peso plomífero y su afinidad con lo que tiene génesis y adherido por medio de la glotonería, lujuria y placeres de esa índole, inclina hacia abajo la vista del alma; entonces, desembarazada ésta de ese peso, se volvería hacia lo verdadero, y con este mismo poder en los mismos hombres vería del modo penetrante con que ve las cosas a las cuales está ahora vuelta.

—Es probable.

—¿Y no es también probable, e incluso necesario a partir de lo ya dicho, que ni los hombres sin educa-
c ción ni experiencia de la verdad puedan gobernar adecuadamente alguna vez el Estado, ni tampoco aquellos a los que se permita pasar todo su tiempo en el estudio, los primeros por no tener a la vista en la vida la única meta [4] a que es necesario apuntar al hacer cuanto se hace privada o públicamente, los segundos por no querer actuar, considerándose como si ya en vida estuviesen residiendo en la Isla de los Bienaventurados? [5].

—Verdad.

—Por cierto que es una tarea de nosotros, los fundadores de este Estado, la de obligar a los hombres de naturaleza mejor dotada a emprender el estudio que hemos dicho antes que era el supremo, contemplar el Bien y llevar a cabo aquel ascenso y, tras haber ascendido d y contemplado suficientemente, no permitirles lo que ahora se les permite.

—¿A qué te refieres?

—Quedarse allí y no estar dispuestos a descender junto a aquellos prisioneros, ni participar en sus trabajos y recompensas, sean éstas insignificantes o valiosas.

—Pero entonces —dijo Glaucón— ¿seremos injustos con ellos y les haremos vivir mal cuando pueden hacerlo mejor?

—Te olvidas nuevamente [6], amigo mío, que nuestra e ley no atiende a que una sola clase lo pase excepcionalmente bien en el Estado, sino que se las compone para que esto suceda en todo el Estado, armonizándose los ciudadanos por la persuasión o por la fuerza, haciendo que unos a otros se presten los beneficios que cada uno 520a

[4] La Idea del Bien.

[5] Desde PÍNDARO (*Olímp.* II 70-72) la Isla de los Bienaventurados es el lugar de los justos tras la muerte. Cf. *Gorgias* 423a-b.

[6] Cf. Adimanto en IV 419a.

c —¿Quieres ahora que examinemos de qué modo se formarán tales hombres, y cómo se los ascenderá hacia la luz, tal como dicen que algunos han ascendido desde el Hades hasta los dioses?

—¿Cómo no habría de quererlo?

—Pero esto, me parece, no es como un voleo de concha [7], sino un volverse del alma desde un día nocturno hasta uno verdadero, o sea, de un camino de ascenso hacia lo que es, camino al que correctamente llamamos 'filosofía'.

—Efectivamente.

—Habrá entonces que examinar qué estudios tienen
d este poder.

—Claro está.

—¿Y qué estudio, Glaucón, será el que arranque al alma desde lo que deviene hacia lo que es? Al decirlo, pienso a la vez esto: ¿no hemos dicho que tales hombres debían haberse ejercitado ya en la guerra?

—Lo hemos dicho, en efecto.

—Por consiguiente, el estudio que buscamos debe añadir otra cosa a ésta.

—¿Cuál?

—No ser inútil a los hombres que combaten.

—Así debe ser, si es que eso es posible.

—Ahora bien, anteriormente [8] los educábamos por
e medio de la gimnasia y de la música.

—Efectivamente.

[7] La expresión remite a un juego infantil, que Adam interpreta siguiendo a Grasberger: se arrojaba al aire una concha, negra de un lado y blanca del otro, y los jugadores, divididos en dos bandos, gritaban «noche» o «día» (de ahí de «día nocturno» a «día verdadero», en la frase siguiente, según Förster, citado por Adam). Según de qué lado caía, un bando echaba a correr y el otro lo perseguía. Platón quiere decir —interpreta Adam, siguiendo a Schleiermacher— que la educación no es algo tan intrascendente como dicho juego.

[8] En II 376e.

—Y la gimnasia de algún modo se ocupa de lo que se genera y perece, ya que supervisa el crecimiento y la corrupción del cuerpo.

—Así parece.

—No es éste, pues, el estudio que buscamos.

—No, en efecto. 522a

—¿Será acaso la música tal como la hemos descrito anteriormente?

—No, porque has de recordar que la música era la parte correlativa de la gimnasia: a través de hábitos educaba a los guardianes, inculcándoles no conocimientos científicos sino acordes armoniosos y movimientos rítmicos; en cuanto a las palabras, las dotaba de hábitos afines a aquéllos, tratáranse de palabras míticas o más verdaderas, pero no había en ella nada de un estudio que condujera hacia algo como lo que buscas ahora. b

—Me haces recordar con la mayor precisión; en efecto, no había en ella nada de esto. Pero, divino Glaucón, ¿cuál será entonces semejante estudio? Porque ya hemos visto que las artes son todas indignas.

—Sin duda, pero ¿qué otro estudio queda, si hacemos a un lado la música, la gimnasia y las artes?

—Bien, si no podemos tomar nada fuera de ellas, tomemos algo que se pueda extender sobre todas ellas.

—¿Como qué?

—Por ejemplo, eso común que sirve a todas las ar- c
tes, operaciones intelectuales y ciencias, y que hay que aprender desde el principio.

—¿A qué te refieres?

—A esa fruslería por la que se discierne el uno, el dos y el tres, en una palabra, a lo que concierne al número y al cálculo: ¿no sucede de modo tal que todo arte y toda ciencia deben participar de ello?

—Es cierto.

—¿Inclusive el arte de la guerra?

—Necesariamente.

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 poesía [1]. 595a

—¿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 [2]. b

—¿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 antídoto, el saber acerca de cómo son.

—¿Qué tienes en mente al hablar así?

—Te lo diré, 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 c 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 decírtelo.

---

[1] Cf. III 394d.

[2] Cf. IV 435b ss.

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

—Así parece.

—Estamos de acuerdo en cuanto al imitador. Dime
598a 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 toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen. Por ejemplo, el pintor, digamos, retratará a un zapatero, a un carpintero y a todos los demás artesanos, aunque no tenga ninguna experiencia en
c 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 enten- *d*
dido 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 *e*
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.

—¿Piensas 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, *b*
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 anhelaría 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
c 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; dejémoslo 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
d 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, dinos: ¿cuál Estado fue mejor gobernado gracias a ti, como Lacedemonia gracias a Licurgo, y, gracias a muchos otros, nu-
e merosos 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 suce- b
sores 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 nombre [6], si es cierto lo que se cuenta acerca de Homero; pues se cuenta que éste padeció en vida un gran descuido por c
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 se- d
rían 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
e 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
601a 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 colorea 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
b 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
c lo que es sino en lo que parece. ¿No es así?

—Sí.

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

—Habla.

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

—Sí.

—Pero son el talabartero 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 talabartero, 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 d
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 e
sirven para tocar, 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.

—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 mantie-
d ne 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 convengamos 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 ex- *e*
poner.

—¿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 sobrellevará 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.

—Más bien es esto lo cierto.

—Dime todavía esto: ¿cuándo piensas que comba- 604*a*
tirá 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 proferir 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
b 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
c 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 acostumbrar al alma
d 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 imitacio- e
nes 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 b
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 c
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
d que imitan a algún héroe en medio de una aflicción, extendiéndose 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 con-
e trario, 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 alabábamos 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 examinas de este modo.

—¿De qué modo?

—Ten en cuenta que la parte del alma que entonces reprimíamos 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—, ésa 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 quejum- b
brosa, 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 compartir 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. c

—¿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 reprimías, 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 d
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.

e —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 poe-
607a ta, 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.

b —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
c 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, Berlín, 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 acostumbran 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 sacrílego renunciar a lo que creemos verdadero. Dime, amigo mío, ¿no te dejas embrujar tú también por la poesía, sobre d
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 ganaríamos si se reve- e
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, estare- 608a
mos 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 precavernos 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,

era posible utilizar mal un tipo de melodía para un género que no fuera el suyo. La autoridad suprema en estos asuntos era entendida y con su conocimiento juzgaba y también castigaba al que no obedecía. No había siringa ni gritos incultos de la masa, como ahora, ni aplausos para dar el apoyo, sino que estaba establecido que los que habían completado su educación escucharan en silencio hasta el final, mientras que los niños, sus ayos y la mayoría de la plebe tenían la admonición del bastón[133] que imponía orden. La
d multitud de los ciudadanos quería que se la gobernara en estos asuntos con ese orden y no osaba juzgar por medio del tumulto. Más tarde, cuando pasó el tiempo, los poetas, aunque naturalmente dotados para la poesía, se convirtieron en los iniciadores de la ilegalidad contra el arte. Ignorantes de la justicia y la legalidad de la Musa, en extásis y presas del placer más de lo debido, mezclaron trenos con himnos, pea-
e nes con ditirambos e imitaron las canciones para flautas con las que eran para cítara, uniendo todo con todo[134], porque sin querer, por necedad musical, pretendieron falsamente que la música no tiene ningún tipo de corrección, sino que la forma más correcta de juzgar es el placer del que la goza, sea éste alguien mejor o peor. Al hacer composiciones de ese jaez y proclamar al mismo tiempo teorías por el estilo[135], instauraron en la plebe la ilegalidad respecto de la mú-
701a sica y la osadía de creerse capaces de juzgar. De donde los teatros de silenciosos se volvieron clamorosos, como si conocieran lo bello y lo que no lo es en las artes y una teatro-

[133] En los teatros existía una especie de policía provista de un bastón con el que golpeaba en el hombro de los que hacían mucha bulla.

[134] Cf. II 669b-d.

[135] Para la interpretación de *lógous epilégontes*, cf. KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, pág. 512.

cracia malvada suplantó en la música a la aristocracia[136]. En efecto, si hubiera surgido una democracia de hombres libres sólo en la música, lo sucedido no habría sido en absoluto terrible, pero, entre nosotros, el que todos se creyeran expertos en todo y la ilegalidad comenzaron en realidad a partir de la música y siguió la libertad, pues perdieron el temor, como si supieran, y la carencia de temor engendró la desvergüenza. Pues el no temer por osadía la opinión del mejor b
es prácticamente la desvergüenza malvada, producida por una cierta libertad demasiado osada.

ME.—Tienes toda la razón.

AT.—A continuación de esta libertad surgiría la de no querer servir a los magistrados y, siguiendo a ésta, la de evitar el servicio y la amonestación del padre, la madre y los mayores, y cuando están cerca del final, la de intentar no ser obedientes a las leyes. Ya en el final mismo, la de no preo- c
cuparse ni de los juramentos y garantías ni en absoluto de los dioses, cuando muestran e imitan la llamada antigua índole titánica[137]. Una vez que retornan a ese estado, llevan una vida dura y jamás cesan sus males. ¿Por qué hemos hablado de esto? A mí, al menos, me parece que constantemente debemos refrenar el discurso como a un caballo, y no como si uno con una boca desenfrenada, llevado con vio- d
lencia por la conversación, por decirlo según el refrán, se

[136] Cf. II 658e-659d.

[137] Probable alusión a la interpretación órfica del mito de Dioniso asesinado y comido por los titanes. El ser humano se crea a partir de las cenizas de los titanes que habían sido fulminados por el rayo de Zeus. Por eso, el hombre es una mezcla de dos naturalezas, una superior (la de Dioniso ingerido ya y formando parte de los titanes) y una inferior (la propiamente titánica). Existen intérpretes que niegan que exista aquí una referencia al mito órfico. Cf. KL. SCHÖPSDAU, *Nomoi...*, págs. 514 s., sobre las diferentes interpretaciones de este pasaje.

fuera a caer del burro, sino para volver a preguntar con respecto a lo que se acaba de decir, ¿por qué se dijo esto?

ME.—Bien.

AT.—Lo he dicho por aquello.

ME.—¿Por qué?

AT.—Dijimos que el legislador debe legislar apuntando a tres cosas, cómo la ciudad que reciba las leyes será libre, amiga de sí misma y poseerá razón. Era así, ¿o no?

ME.—Totalmente.

e AT.—Por eso elegimos dos órdenes políticos, el más despótico y el más libertario y observamos ahora cuál de los dos funciona correctamente. Cuando percibimos una cierta mesura en cada uno de ellos, de los unos en el ejercicio del mando y de los otros en la búsqueda de libertad, vimos que entonces se daba en ellos de manera significativa una situación de bienestar, pero cuando se desplazaron hacia los extremos, unos en el sentido de la esclavitud, otros en el contrario, la situación no fue beneficiosa para los unos ni para los otros.

702a ME.—Tienes toda la razón.

AT.—Y también ésa es la razón por la que contemplamos el ejército dorio, cuando se asentaba, y las laderas ocupadas por Dárdano[138], el establecimiento junto al mar y a los primeros, los que habían sobrevivido a la destrucción[139], y, además, hicimos nuestros discursos anteriores acerca de la música y la embriaguez y lo que discurrimos todavía antes de eso. En efecto, hemos dicho todo eso por ver cómo podría habitarse de la mejor manera una ciudad y, en partib cular, cómo alguien podría vivir bien. Entre nosotros, Megilo y Clinias, ¿qué prueba tendríamos de si hemos hecho algo útil?

[138] Héroe epónimo de los dárdanos que en Homero forman una unidad con los troyanos. Más tarde los romanos se consideraron sus descendientes. Cf. H. VON GEISAU, *KlP*, I, cols. 1388 s.

[139] Cf. *supra*, 676a-692c.

CL.—Yo creo, extranjero, que puedo entrever alguna. Parece que todos estos temas que hemos expuesto han surgido por alguna fortuna. En efecto, en este momento yo, por lo menos, estoy muy necesitado de ellos y hasta es oportuno que tú y Megilo aquí presente hayáis coincidido a mi lado. c Pues no os ocultaré a vosotros dos lo que ahora me pasa, sino que prestaré atención a un cierto presagio. La mayor parte de Creta tiene la intención de hacer una colonia[140] y encomienda a los habitantes de Cnosos que se ocupen del asunto, y la ciudad de Cnosos, a mí y a otros nueve. Al mismo tiempo, nos manda que pongamos sus leyes, si es que algunas de ellas nos satisfacen, pero que instauremos también leyes de otro lado, si nos gustan, sin tomar en cuenta en absoluto si son extranjeras, siempre que nos parezcan mejores. Démonos pues ese gusto. Eligiendo de las d leyes mencionadas, construyamos la ciudad con la palabra, como si la fundáramos desde el comienzo y, al mismo tiempo, lograremos observar lo que buscamos, mientras que yo quizá podría usar esa constitución para la futura ciudad.

[140] A mediados del siglo IV a. C., cuando Platón escribe esta obra, ya hacía mucho tiempo que había pasado la época del esplendor en la fundación de colonias, aunque la tradición seguía estando aún viva en las fundaciones atenienses *(clerouchiai)* y en algunos otros procesos de colonización. Después de la muerte de Platón, en las conquistas de Alejandro, la creación de colonias iba a conocer otro período de expansión. Hay numerosos ejemplos de legisladores buscados para diseñar las constituciones de esas colonias. Uno de los más famosos son las leyes que Pericles encargó a Protágoras para la colonia ateniense del sur de Italia, Turios (DIÓGENES LAERCIO, IX 50; G. R. MORROW, *Plato's Cretan city...*, págs. 3 s.).

ARISTÓFANES, LAS RANAS, CÁTEDRA, MADRID, 2012

PERSONAJES

JANTIAS, esclavo de Dioniso.
DIONISO, dios del teatro.
HERACLES, semidiós hijo de Zeus.
MUERTO
CARONTE, barquero de los infiernos.
COROS de ranas, de iniciados y sin caracterizar.
EACO, juez infernal de Perséfone.
SERVIDOR de Perséfone.
HOSPEDERA
PLÁTANA, otra hospedera.
SERVIDOR de Plutón.
EURÍPIDES
ESQUILO
PLUTÓN, rey de los infiernos, esposo de Perséfone.

(*El dios* DIONISO *y su criado* JANTIAS *entran en la orquestra, en cuyo frente está la casa de* HERACLES. DIONISO, *de tipo afeminado, calza coturnos y viste un manto color azafrán; pero, imitando a* HERACLES, *encima lleva una piel de león y blande una clava. El criado va caballero de un asno y encima del hombro lleva una pértiga de la que cuelga una pesada carga. Entran desorientados y se detienen un momento, luego se acercarán a la casa de* HERACLES.)

JANTIAS. ¿Debo decir, amo, una de esas palabras de costumbre, las que siempre ríen los espectadores?
DIONISO. La que quieras, por Zeus, menos "estoy aplastujado", de ésa ten cuidado: les produce ya mucha bilis.
JANTIAS. ¿Ni ninguna otra cosa divertida?
DIONISO. Pero no "estoy espachurrado".
JANTIAS. ¿Y entonces? ¿Tengo que decir lo más divertido de todo?
DIONISO. Sí, por Zeus, si tienes valor; pero sólo no vayas a decir eso de...
JANTIAS. ¿Qué cosa?
DIONISO. Que al cambiar de hombro la pértiga, te entran ganas de cagar.
JANTIAS. ¿Ni lo de que, de llevar sobre mí una carga tan grande, si alguien no me la quita, voy a reventar de un pedo?
DIONISO. No, no, te lo suplico, sólo cuando yo vaya a vomitar.

JANTIAS. ¿Y para qué llevar tantos bagajes, si no voy a hacer una escena de comedia como las que hacían Frínico y Lícide y Amipsias?[1].

DIONISO. Pues no la hagas. Porque yo, cuando estoy como espectador y veo una de esas ingeniosidades, salgo del teatro más de un año más viejo.

JANTIAS. ¡Tres veces miserable este pescuezo mío, pues está espachurrado, pero no va a decir esa cosa divertida!

DIONISO. Pero ¿no es un escarnio y una gilipollez que yo, Dioniso, el hijo del jarrito, voy a pie y me fatigo y a éste le llevo encima de un burro para que no sufra ni lleve la carga?

JANTIAS. ¿Que no la llevo?

DIONISO. ¿Cómo vas a llevarla, si vas en burro?

JANTIAS. Llevándola.

DIONISO. ¿Y cómo?

JANTIAS. Muy pesadamente.

DIONISO. ¿Pero ese peso que tú llevas, no lo lleva el burro?

JANTIAS. No el que tengo y llevo, no, por Zeus, no.

DIONISO. ¿Cómo vas a llevar, si otro te lleva?

JANTIAS. No lo sé, pero mi hombro es aplastujado.

DIONISO. Pues hala, ya que dices que de nada te sirve el burro, cárgatelo tú y llévalo a él.

JANTIAS. ¡Desdichado de mí! ¿Por qué no tomé parte en la batalla naval? Te habría mandado a gemir largamente[2].

[1] Es fácil ver que toda esta escena inicial de *Las Ranas* es parodia de otras de los tres poetas cómicos aludidos, de los cuales Frínico participaba en este mismo concurso. Las bromas sobre el esclavo abrumado por su carga le parecen a Aristófanes pasadas de moda y repetitivas. Como en otros lugares, Aristófanes critica la grosería de sus rivales, aunque él no deja de practicarla. No sabemos si la siguiente escena, que parodia debates sofísticos de comedia, se refiere a alguna escena de uno de estos cómicos.

[2] Se refiere a la batalla naval de las Arginusas, ganada por los atenienses a los peloponesios seis meses antes de la puesta en escena de la obra. En su situación desesperada, los atenienses habían admitido esclavos en su armada, con la promesa de darles la libertad tras la batalla. Si Jantias hubiera combatido, podría mofarse ahora de su amo.

DIONISO. Baja del burro, bribón. A fuerza de caminar estoy ya cerca de esa puerta a la que debía llegarme. (*Llamando*) ¡Chico, chico, estoy llamando, chico! (JANTIAS *da una patada a la puerta. Se oye a* HERACLES, *que abre la puerta y se queda atónito al ver a la pareja.*)

HERACLES. ¿Quién ha pateado la puerta? ¡Qué centáuricamente se ha echado sobre ella el que ...! Pero dime, ¿qué es esto?

DIONISO. ¡Chico!

HERACLES. ¿Qué ha sucedido?

DIONISO. ¿No te diste cuenta?

HERACLES. ¿De qué?

DIONISO. Del mucho miedo que me tiene.

JANTIAS. Por Zeus, de que hagas el loco.

HERACLES. Por Deméter, no puedo por menos de reír. Y me estoy mordiendo los labios, pero sin embargo me río.

DIONISO. Acércate, querido. Necesito algo de ti.

HERACLES. Pero no puedo dejar de reír viendo una piel de león echada encima de un manto de azafrán. ¿Qué sentido tiene esto? ¿Por qué se han juntado el coturno[3] y la clava? ¿A dónde ibas de viaje?

DIONISO. Montaba en el barco de Clístenes[4].

HERACLES. ¿Y tomaste parte en la batalla?[5].

DIONISO. Ya hundimos doce o trece naves de los enemigos.

[3] Esta bota que valía para los dos pies era usada por las mujeres y por el dios Dioniso, como en los vasos y aquí. Su asociación con la tragedia es posclásica.

[4] Doble sentido, con alusión sexual: Clístenes es constantemente tratado de homosexual en las comedias de Aristófanes. Dioniso, que aparece vestido medio de mujer medio de Heracles, se habría contagiado de él. La batalla es la de las Arginusas.

[5] Alusión sexual en relación con Clístenes, algo así como "¿le atacaste con el remo?".

HERACLES. ¿Vosotros dos?
DIONISO. Sí, por Apolo.
JANTIAS. (*Aparte.*) Y entonces yo me desperté.
DIONISO. Y según estaba yo en la nave leyendo la *Andrómeda*[6], una gran añoranza golpeó mi corazón, no sabes qué fuerte.
HERACLES. ¿Una añoranza? ¿Cómo de grande?
DIONISO. Pequeña, como Molón[7].
HERACLES. ¿De una mujer?
DIONISO. En absoluto.
HERACLES. ¿De un jovencito?
DIONISO. De ningún modo.
HERACLES. ¿De un hombre?
DIONISO. ¡Por favor!
HERACLES. ¿Has tenido trato con Clístenes?
DIONISO. No te burles, hermano. Sólo es que lo paso mal: esa añoranza me destroza.
HERACLES. ¿Cuál, hermanito?
DIONISO. No puedo explicártela. Pero voy a decírtela por medio de enigmas. ¿Alguna vez te entraron ganas de repente de un plato de puré de lentejas?
HERACLES. ¿De puré de lentejas? Claro que sí, miles de veces en mi vida[8].
DIONISO. ¿Logro darte una idea clara o te lo digo de otro modo?
HERACLES. No me hables más del puré de lentejas, pues lo entiendo bien.
DIONISO. Pues una añoranza de esta clase es la que me desgarra por Eurípides.
HERACLES. ¿Y eso que está muerto?[9].

6 Obra de Eurípides puesta en escena el 412 de la que hace parodia Aristófanes en *Tesmoforias* 1012 ss.

7 Aunque los escoliastas vacilan, parece que se trata de un actor Molón de gran estatura. También puede aludirse a los dos gigantes Moliones, en Homero.

8 Heracles es presentado en la comedia como un gran glotón; e igual en *Alcestis* y en diversos otros lugares.

9 Había muerto pocos meses antes e igual Sófocles. Seguidamente

DIONISO. Y nadie es capaz de disuadirme para que no vaya a buscarlo[10].
HERACLES. ¿A la casa de Hades, allá abajo?
DIONISO. Y si es que hay algo más abajo, por Zeus.
HERACLES. ¿Para qué?
DIONISO. Tengo necesidad de un poeta distinguido. Y aquellos otros ya no existen, mientras que los de ahora son malos[11].
HERACLES. ¿Cómo? ¿No está vivo Iofonte?[12].
DIONISO. Ésta es la sola cosa buena que queda, si es que lo es; pues no sé con seguridad cómo es.
HERACLES. ¿Y no vas a traer a la tierra a Sófocles, que está por delante de Eurípides, si es que tienes que subir a alguno a la tierra?
DIONISO. No sin antes coger a solas a Iofonte y poner a prueba, como el metal de una campana, lo que escribe sin ayuda de Sófocles. Y, además, como Eurípides es tan astuto, puede ayudarme a volver a escapar aquí otra vez. El otro, en cambio, es todo placidez aquí y allí.
HERACLES. ¿Y dónde está Agatón?[13].
DIONISO. Me ha dejado y se ha ido, él que es un buen poeta, al que echa de menos la gente inteligente[14].

son citados y descartados otros trágicos aún vivos: Iofonte, hijo de Sófocles, que supuestamente le ayudaba a componer sus obras; Agatón, vencedor en el 416 y personaje de Platón, *Banquete* y Aristófanes, *Tesmoforias;* Jenocles, vencedor el 415 y objeto de sátira en diversos pasajes de Aristófanes; Pitángelo, poco conocido.

10 Por primera vez deja ver el poeta el argumento de la comedia: buscar un poeta para la escena de Atenas. Era habitual que los prólogos mantuvieran al espectador intrigado sobre el tema durante el mayor tiempo posible. El tema va a reaparecer intermitentemente, para culminar en la segunda parte. Como de costumbre, Aristófanes presenta respecto a Eurípides una mezcla de admiración y sátira.

11 Verso del *Eneo* de Eurípides.

12 Poeta trágico hijo de Sófocles. Tuvo mucho éxito, pero algunos decían que su padre escribía sus mejores obras.

13 Poeta trágico muy conocido, personaje del *Banquete* de Platón y amigo de Eurípides. Aristófanes le critica mucho por sus innovaciones.

14 Agatón vivía ahora en Macedonia como huésped del rey Arque-

HERACLES. ¿A dónde, el desgraciado?
DIONISO. Al festín de los bienaventurados.
HERACLES. ¿Y Jenocles?
DIONISO. Así se muera, por Zeus.
HERACLES. ¿Y Pitángelo?
JANTIAS. (*Aparte.*) Y de mí ni una palabra mientras me desuello el hombro terriblemente.
HERACLES. ¿Y no hay aquí otros jovencitos que componen más de diez mil tragedias, más verbosas que las de Eurípides con una diferencia de más de un estadio?
DIONISO. Eso son racimos abortados y charlatanería, conciertos de golondrinas que desaparecen enseguida que les dan un coro, tan pronto que se hacen pis en la tragedia[15]. Pero un poeta creador no puedes encontrarlo ya por mucho que lo busques: uno que pronuncie una palabra noble.
HERACLES. ¿Cómo creador?
DIONISO. Creador así, uno que es capaz de proferir una frase como ésta, frases arriesgadas: "El éter dormitorio de Zeus" o "El pie del tiempo" o "Una mente que no quiere jurar por las víctimas sagradas y una lengua que perjura sin contar con la mente"[16].
HERACLES. ¿Y a ti te gustan esas cosas?
DIONISO. Con más que locura.
HERACLES. Son mamarrachadas, como tú mismo sabes bien.
DIONISO. No pongas tu casa en mi mente, tienes casa propia.
HERACLES. Pues la verdad es que parecen cosas de mal gusto.

lao y había dejado de producir. Disfrutaba de los banquetes de la corte de Macedonia y es como si se hubiera muerto.

15 Las frases con que se describe a esos trágicos frustrados son parodias de Eurípides. El arconte epónimo da un coro a los poetas elegidos para el concurso trágico: cuando lo logran, no vuelven a componer.

16 Nueva serie de parodias de Eurípides. La primera es de la *Melanipa Sabia*, la segunda de las *Bacantes*, la tercera del *Hipólito*.

DIONISO. Tú dame lecciones sobre la cena.
JANTIAS. (*Aparte.*) Y de mí ni una palabra.
DIONISO. Pero la razón por la cual he venido con esta indumentaria imitada de ti, es para que me dijeras, si yo te lo pedía, los hospederos que tuviste cuando bajaste a por el Cerbero, esos cuéntamelos y los puertos, las panaderías, las casas de putas, los sitios de descanso, los cruces, las fuentes, los caminos, las ciudades, los alimentos, las hospederas, allí donde hay menos chinches[17].
JANTIAS. (*Aparte.*) Y de mí ni una palabra.
HERACLES. Desdichado, ¿Osarás ir tú también?
DIONISO. Ni una palabra más: dime por qué camino llegaremos más rápido a la casa de Hades, allá abajo.
HERACLES. Veamos, ¿qué camino te indicaré el primero, cuál? Uno es con ayuda de una soga y un escabel —ahorcándote.
DIONISO. Calla, es un camino ahogadizo.
HERACLES. Pues hay un atajo rápido, muy frecuentado, con ayuda de un mortero.
DIONISO. ¿Hablas de la cicuta?
HERACLES. En efecto.
DIONISO. Ése es frío y helado: enseguida pone rígidas las pantorrillas.
HERACLES. ¿Quieres que te diga uno rápido y cuesta abajo?
DIONISO. Sí por Zeus, no soy muy andarín.
HERACLES. Deslízate hasta el Cerámico[18].
DIONISO. ¿Y luego qué?
HERACLES. Sube a la elevada torre...
DIONISO. ¿Y qué hago?

17 Como se ha dicho en la Introducción, Heracles es tomado como experto en el camino del Hades porque estuvo allí, en su último trabajo, a traer a Euristeo el perro Cerbero. Dioniso le pide informaciones como si se tratara de un viaje cualquiera.

18 Es el barrio occidental de Atenas, barrio de ceramistas y herreros, más allá de la puerta del Dipilón. Aquí estaba la torre de Timón, el conocido misántropo, desde cuya altura se tiraba una antorcha que daba la señal de las carreras de antorchas.

HERACLES. Mira desde allí el comienzo de la carrera de antorchas. Y cuando digan los espectadores "tírala", entonces ya tírate a ti mismo.

DIONISO. ¿A dónde?

HERACLES. A abajo.

DIONISO. Iba a perder, entonces, dos hojas de sesos[19]. No quiero echarme a andar por ese camino.

HERACLES. ¿Y entonces?

DIONISO. Prefiero por el que tú bajaste aquella vez.

HERACLES. Es larga la navegación. Primero llegarás a una laguna inmensa, insondable.

DIONISO. ¿Y cómo voy a atravesarla?

HERACLES. En una barquita así de pequeña un viejo marinero te la hará atravesar, cobrando dos óbolos por el pasaje.

DIONISO. ¡Ay! ¡Qué gran poder tienen los dos óbolos en cualquier sitio! ¿Y cómo llegaron allí?

HERACLES. Los trajo Teseo[20]. Después verás serpientes y mil bestias terribles[21].

DIONISO. No me asustes ni me des miedo: no vas a hacerme volver atrás.

HERACLES. Y luego mucho fango y estiércol que fluye incesante; y yaciendo en él, al que hizo injuria a un extranjero o, tras tirarse a un muchacho, se quedó con el dinero, o pegó a su madre o golpeó la mandíbula del padre o juró con perjurio o plagió un parlamento de Mórsimo[22].

[19] Era usual envolver en hojas de higuera carne picada, sesos, etc., que se comían así. Pero, al tiempo, Dioniso se refiere a las dos mitades de su propio cerebro, envueltas en sus membranas.

[20] Teseo bajó al Hades según el mito y es, al tiempo, fundador del estado ateniense, que hacía diversos pagos (por ejemplo, a soldados y marineros) de dos óbolos. Habitualmente, se dice que Caronte, el barquero de la laguna Estigia al que aquí se hace referencia, cobraba un óbolo.

[21] Se recuerdan los relatos míticos de la bajada de Heracles a los infiernos, cfr. Apolodoro II 4,12.4 y Luciano, *Kataplus* 22, etc.

[22] Trágico muy mal visto por Aristófanes. Los que le plagian son

DIONISO. Por Zeus que convenía añadir a ésos al que haya aprendido la pírrica de Cinesias[23].

HERACLES. A partir de aquí te envolverá un aliento de flautas y verás una luz hermosísima, como en Atenas, y bosquecillos de mirtos y coros bienaventurados de hombres y mujeres y batir continuo de palmas.

DIONISO. ¿Y quiénes son esos?

HERACLES. Los iniciados[24]...

JANTIAS. (*Interrumpiendo.*) Entonces, por Zeus, yo soy un asno que celebra los misterios. Pero no voy a transportar esto más tiempo. (*Hace gesto de descargar los bagajes.*)

HERACLES. ...que van a informarte de todo lo que precises. Pues éstos moran al lado mismo del camino, muy cerca, junto a las puertas de Plutón. Y adiós, hermano.

DIONISO. Y tú ten salud. (*A* JANTIAS.) Y tú coge de nuevo la ropa de cama.

JANTIAS. ¿Antes de dejarla en el suelo?

DIONISO. Y bien deprisa.

JANTIAS. No, por favor, contrata a alguno de los que acompañan los entierros, vienen para esto.

DIONISO. ¿Y si no lo encuentro?

JANTIAS. Entonces yo la llevo.

DIONISO. Dices bien. (JANTIAS *deja en el suelo los bagajes.*)

incluidos en la lista de los pecadores que, según creencia de los órficos, estaban en los infiernos metidos entre el cieno y el estiércol. Toda esta descripción de los lugares del Hades es seguramente de origen órfico.

[23] Un autor de ditirambos denostado por Aristófanes como artificioso y afeminado. Le va mal la pírrica, danza guerrera.

[24] En los misterios de Eleusis. Jantias toma la ocasión para referirse a sí mismo (el verdadero asno ha sido retirado hace tiempo de la orquestra) como un asno que celebra los misterios. Hay referencia a un proverbio y, al tiempo, a que Jantias hace de asno, transportando los bagajes; también se ha sugerido que "asno" indica un grado inferior entre los iniciados o que se refiere a los animales que transportaban el equipaje de éstos.

Pero ahí traen a este muerto. Tú, a ti te digo, al muerto, ¿quieres, amigo, llevar unos pequeños bultos al Hades?

MUERTO. ¿Cuántos?

DIONISO. Éstos.

MUERTO. ¿Vas a pagarme dos dracmas por el transporte?

DIONISO. No, menos.

MUERTO. Apartaos del camino.

DIONISO. Espera, desgraciado, a ver si hago un trato contigo.

MUERTO. Si no vas a pagar dos dracmas, no te molestes en hablar.

DIONISO. Te ofrezco nueve óbolos.

MUERTO. Prefiero resucitar. (*Se aleja el entierro.*)

DIONISO. ¡Qué orgulloso el maldito!

JANTIAS. Que le venga desgracia. Yo me pongo en camino. (*Coge los bagajes.*)

DIONISO. Eres bravo, un hombre noble. Vamos a la barca.

(Llega la barca, sin duda con ayuda de cuerdas y rodillos, a uno de los lados de la orquestra, que representa ahora la laguna Estigia. En ella va CARONTE.)

CARONTE[25]. Oop, atraca.

DIONISO. Y esto, ¿qué es?

JANTIAS. ¿Esto? Una laguna, por Zeus. Ésta es la que decía y además veo la barca, ¡sí, por Posidón!, y ése es Caronte.

DIONISO. Salud, Caronte, salud, Caronte, salud, Caronte.

CARONTE. ¿Quién viene al descanso después de los sufrimientos y fatigas? ¿Quién a la llanura del Olvido o al Esquilado del Asno o a los Cerberios o a los Cuervos o a Ténaro?[26].

[25] Caronte, el barquero infernal, es mencionado desde el poema épico *Minias* y luego aparece en la cerámica desde el 500 a.C. aproximadamente. Ya lleva un remo y un timón, ya una pértiga.

[26] Nombres tomados los unos de los mitos en torno al Hades (la

DIONISO. Yo.

CARONTE. Pues sube aprisa.

DIONISO. ¿Dónde piensas desembarcar?

CARONTE. En los Cuervos.

DIONISO. ¿De verdad?

CARONTE. Sí, por Zeus, al menos para ti. Embarca de una vez.

DIONISO. Chico, ven aquí.

CARONTE. A un esclavo no lo llevo, salvo que haya entrado en la batalla naval por nuestro pellejo[27].

JANTIAS. No en verdad, estaba con los ojos malos.

CARONTE. Pues corre en torno a toda la laguna.

JANTIAS. ¿Y dónde os esperaré?

CARONTE. Junto a la Piedra de la Seca[28], donde está el embarcadero.

DIONISO. ¿Te enteras?

JANTIAS. Me entero perfectamente. (*Aparte.*) Desdichado de mí, ¿con quién me habré encontrado mientras salía de casa? (*Parte.*)

CARONTE. (*A* DIONISO, *que ha subido a la barca.*) Siéntate al remo. Si alguien más quiere embarcarse, que se dé prisa. —Pero tú, ¿qué haces?

DIONISO. ¿Que qué hago? ¿Qué otra cosa sino que me siento en el remo[29], donde me mandaste?

llanura de Lete o "del Olvido", luego se entendía como un río), otros burlescos ("El Esquilado del Asno" se refiere a un trabajo inútil, "los Cerberios" tiene que ver con el perro Cerbero y con los cimerios, hay la frase coloquial "mandar a uno a los cuervos", es decir, a la ruina), el cabo Ténaro está en Laconia y allí había un acceso al Hades. Caronte imita al marinero que va indicando las paradas de un barco.

[27] Nueva referencia a la batalla de las Arginusas y a la libertad concedida a los esclavos que combatieron en ella. Pero la interpretación es dudosa, quizá haya una referencia a los cadáveres que no pudieron ser recuperados.

[28] Geografía mítica quizá creada por Aristófanes sobre el modelo de la Piedra Sin Risa del mito eleusinio y a la "sequedad" de los muertos, mencionada en las tablillas órficas.

[29] Bufonada: Dioniso, en su ignorancia, cree que debe sentarse sobre el remo.

CARONTE. Siéntate aquí, panzón.
DIONISO. Ya está.
CARONTE. Echa las manos hacia adelante y estíralas.
DIONISO. Ya está.
CARONTE. No hagas bufonadas, apóyate firme en los pies y rema con fuerza.
DIONISO. ¿Y cómo voy a poder, yo que soy inexperto y nada marinero y nada salaminio[30], remar después de todo eso?
CARONTE. Muy fácil, pues vas a oir canciones muy bellas, en cuanto metas el remo.
DIONISO. ¿De quién?
CARONTE. De ranas-cisnes, una maravilla.
DIONISO. Da la señal para remar.
CARONTE. ¡Oh opop, oh opop!

CORO.
Brequequequéx coáx coáx
brequequequéx coáx coáx.
Hijas lacustres de las fuentes,
himnos clamando al son de flautas
entonemos, la canción de voz bella,
coáx coáx,
que en honor del de Nisa[31],
Dionisо, hijo de Zeus,
un día en Limnas ya cantamos
cuando la banda de borrachos
en las festivas Ollas sacras,
desfila, el pueblo, por mi santuario[32],
Brequequequéx coáx coáx.

[30] No participó en la batalla de Salamina (¡que se libró en el 480!).
[31] Nisa es un nombre de diversos lugares míticos en conexión con el culto de Dioniso.
[32] Todo esto se refiere a la fiesta dionisiaca de las Ollas, el tercer día de las Antesterias, en febrero, que se celebraba en el santuario de Dioniso de las Lagunas (que es lo que significa *Limnai*, lugar del santuario). Era, sin duda, un lugar pantanoso al pie del sur o suroeste de la Acrópolis: las ranas se atribuyen por ello una parte en el culto dionisiaco. Todo esto ha promovido distintas interpretaciones del coro de ranas, cuya localización oscila entre el Hades y este templo de Dioniso.

DIONISO.
Pues yo voy a sentir dolor
de culo[33], sí, coáx coáx.
Pero a vosotras no os importa.
CORO.
Brequequequéx coáx coáx.
DIONISO.
Pues reventad con el coáx,
no hay otra cosa que el coáx.
CORO.
Y con razón, entrometido.
A mí me aman las Musas con su lira
y Pan cabrón que toca la siringa;
de mí disfruta Apolo con su fórminge:
sujeta su lira[34] la caña
que bajo el agua crío.
Brequequéx coáx coáx.
DIONISO.
Pero yo en cambio tengo ampollas
y el culo hace rato me suda.
Bien pronto inclinado dirá ...
CORO.
Brequequéx coáx coáx.
DIONISO.
Oh raza amiga de los cantos,
callaos ya.
CORO.
Pues mucho más
he de chillar si es que

[33] No lleva una almohadilla, como los remeros de los trirremes atenienses.
[34] No es claro el pasaje. Parece que la concha de la tortuga era atravesada por cañas, que la sujetaban; encima iba una piel de vaca y encima los brazos con el puente, que sujetaban las cuerdas. Las cañas estaban, pues, debajo de la lira.

antes en días de buen sol
hemos saltado entre la juncia
y el mimbral, disfrutando
del canto al chapuzarnos;
o cuando huyendo de la lluvia
de Zeus, una danza en el fondo
con quiebros rápidos cantábamos
y estallaban burbujas.

DIONISO.
Brequequequéx coáx coáx.
Esto lo saco de vosotras.

CORO.
Es que, si no, sufrimos mucho.

DIONISO.
Más sufriré si, de remar,
al final me reviento.

CORO.
Brequequequéx coáx coáx.

DIONISO.
Podéis llorar, nada me importa.

CORO.
Más que tú vamos a croar:
todo lo que nuestra garganta
sea capaz en el día.

DIONISO.
Brequequequéx coáx coáx.
En esto no vais a vencerme.

CORO.
Ni tú a nosotras, tú jamás.

DIONISO.
Ni vosotras a mí.
Jamás: continuaré croando,
aunque sea todo el día,
hasta poder triunfar con el coáx.
Brequequequéx coáx coáx.
¡Por fin logré acallar vuestro coáx!

CARONTE. Para, para. Acércate a la orilla con el remo[35]. Desembarca, págame el pasaje[36].

DIONISO. ¿Y Jantias? ¿Dónde está Jantias? ¡Eh, Jantias!

JANTIAS. ¡Ajajá!

DIONISO. Ven acá.

JANTIAS. Salud, amo.

DIONISO. ¿Qué hay por esa parte?

JANTIAS. Oscuridad y fango.

DIONISO. ¿Has visto allí a los parricidas y los perjuros que nos decía?

JANTIAS. ¿Tú no?

DIONISO. (*Señalando al público.*) Sí, por Posidón, y ahora mismo los estoy viendo. Pero ea, ¿qué vamos a hacer?

JANTIAS. Lo mejor es que sigamos adelante, porque este lugar es el de las terribles bestias de que hablaba aquel otro.

DIONISO. Va a fastidiarse. Exageraba para que yo me asustara, sabiendo que soy un luchador, por celos. Pues no hay nada tan bravucón como Heracles. Pero yo bien querría encontrarme con una de esas bestias y ganar un trofeo digno de esta empresa.

JANTIAS. Por Zeus, siento un ruido.

DIONISO. ¿Dónde está, dónde?

JANTIAS. Ahí detrás.

DIONISO. Marcha pues hacia atrás.

JANTIAS. Pero si está delante.

DIONISO. Marcha pues hacia delante.

JANTIAS. Veo, en verdad, por Zeus, una gran bestia.

DIONISO. ¿De qué aspecto?

JANTIAS. Terrorífico. Toma toda clase de formas: ya es una vaca, ya un mulo, ya una mujer muy bonita.

DIONISO. ¿Dónde está? Voy hacia ella.

---

[35] Literalmente "remito", por oposición al gran remo o timón que maneja Caronte.

[36] La barca atraca, dejando atrás el canto de las ranas. Es el final del viaje y Caronte reclama el pago del pasaje.

JANTIAS. Ya no es una mujer, ahora es un perro.
DIONISO. Entonces es Empusa[37].
JANTIAS. Así parece, todo el rostro es de fuego brillante.
DIONISO. ¿Y tiene un pie de bronce?
JANTIAS. Sí, por Zeus, y de boñiga de vaca el otro, estáte seguro.
DIONISO. ¿A dónde puedo escapar?
JANTIAS. ¿Y a dónde yo?
DIONISO. (*Dirigiéndose al sacerdote de* DIONISO, *sentado en el asiento central de la primera fila.*) Sacerdote, protégeme para poder seguir bebiendo contigo.
JANTIAS. Vamos a perecer, Señor Heracles.
DIONISO. No me mientes, amigo, te lo ruego, ni digas mi nombre[38].
JANTIAS. Entonces, Oh Dioniso.
DIONISO. Esto es peor que lo otro.
JANTIAS. (*A* EMPUSA.) Sigue por donde vas. (*A* DIONISO.) Aquí, aquí, amo.
DIONISO. ¿Qué pasa?
JANTIAS. Valor, todo ha salido bien. Podemos decir como Hegéloco: "Veo la calma tras las olas"[39]. Empusa se ha ido.
DIONISO. Júramelo.
JANTIAS. Por Zeus.
DIONISO. Júramelo otra vez.

[37] Uno de los varios fantasmas o espectros terroríficos en que creían los atenienses (Lamia, Efialtes, Mormo, etc.) Todos pueden cambiar de aspecto y son fosforescentes. Nótese que el valor de Dioniso es sólo verbal: hace que le cubra el esclavo y sólo se decide a ir delante cuando la Empusa toma forma de mujer. Se ha pensado que la visión de la Empusa es invención de Jantias para asustar a Dioniso. Pero había creencia en diversos fantasmas de este tipo, también se aparecían a los iniciados de Eleusis. Su pie de bronce alude a que es infatigable en la persecución, el de boñiga de vaca es una broma.

[38] Jantias le ha llamado Heracles por su disfraz.

[39] Broma relativa a la representación del *Orestes* de Eurípides por el actor Hegéloco: al recitar este verso (el 279) cambió el acento de una palabra y en vez de "la calma" dijo "una comadreja" (que en Atenas usaban para cazar ratones).

JANTIAS. Por Zeus.
DIONISO. Júralo.
JANTIAS. Por Zeus.
DIONISO. Desgraciado de mí, qué palidez me entró de verla.
JANTIAS. Y este manto, del miedo, se te ha puesto color caca.
DIONISO. Ay de mí, ¿de dónde me vinieron estos males? ¿A cuál de entre los dioses voy a acusar de haberme destrozado?
JANTIAS. Al "éter dormitorio de Zeus" o al "pie del Tiempo".

(*Se oye música de flautas.*)

DIONISO. Eh, tú[40].
JANTIAS. ¿Qué ocurre?
DIONISO. ¿No has oído?
JANTIAS. ¿Qué cosa?
DIONISO. Música de flautas.
JANTIAS. Sí en verdad y ha soplado hasta aquí un aura de antorchas propia de los misterios[41].
DIONISO. Pues vamos a agazaparnos en silencio y a escuchar.
CORO.
Iaco, oh Iaco,
Iaco, oh Iaco[42].
JANTIAS. Ya está aquí, amo: los iniciados hacen aquí su fiesta, esos de los que nos hablaba. Ya ves que celebran a Iaco, igual que Diágoras[43].

[40] Los editores discrepan sobre la atribución del diálogo a uno u otro de los dos personajes.

[41] Se ha pensado que Aristófanes pone aquí en escena, en cierto modo, la procesión de los misterios de Eleusis. En todo caso, los iniciados en ellos van al lugar paradisiaco a que ahora llegan Dioniso y Jantias. Su canto es la *párodos* de la obra, que sigue a continuación.

[42] Este refrán, lanzado por los mistas que iban a los misterios de Eleusis, era interpretado como referido a un dios Iaco, otro nombre de Dioniso.

[43] Es una burla: Diágoras de Melos es citado siempre como ateo. Pero otros manuscritos entienden *di' agorâs* "en la plaza".

DIONISO. También a mí me lo parecen. Por eso, mantenernos en silencio es lo mejor, para ver claramente.

CORO.[44]

Estrofa.

Oh Iaco que aquí moras en templo venerado[45],
Iaco, oh Iaco,
ven a danzar aquí, en este prado
con los fieles piadosos,
la rica en bayas sacudiendo,
fecunda, en tu cabeza
corona de los mirtos, y con pie audaz danzando
este desenfrenado,
alegre ritual
que es deudor de las Gracias, es puro y es sagrado,
danza de santos mistas.

JANTIAS. Señora muy venerada, hija de Deméter, ¡qué aliento más dulce me ha llegado de carne de lechón[46]

[44] Este coro cantado por los iniciados imita libremente los que se cantaban al comenzar los misterios de Eleusis o, quizá, los pequeños misterios de Agras, en el camino hacia Eleusis. Los dioses de Eleusis (Iaco, Deméter, Core) son venerados. El detalle es difícil. En el coro entran mujeres y hombres: la primera estrofa parecen cantarla ellas, la segunda los hombres. Luego el corifeo de las mujeres hace el papel de *dadoûchos* o "porta-antorchas", el de los hombres, seguramente, el de hierofante o sacerdote principal; uno o los dos hacen la proclama de v. 353 ss. Este conjunto introductorio se cierra con un coral estrófico de todos. Como se sabe, los misterios prometían la inmortalidad e igual los órficos a los que seguían sus reglas: de ahí los motivos místicos y órficos en el Hades de las *Ranas*.

[45] Seguramente, en el Cerámico. Aunque otros piensan en un templo de Iaco en el Hades.

[46] Hay un equívoco cómico: la "carne de lechón", se refiere a los cerditos sacrificados en el culto demetriaco (y de su hija Perséfone, aquí aludida), pero también al coño; la "morcilla", quizás al pene. La estrofa es cantada, parece, por mujeres.

DIONISO. ¿No vas a estarte quieto, a ver si te dan un poco de morcilla?

Antistrofa.

Llamas de antorcha aviva agitando tus manos,
Iaco, oh Iaco,
de la nocturna fiesta astro fulgente.
Con la llama arde el prado:
las viejas rodillas ya saltan,
dejan lejos sus cuitas
y el curso dilatado de los años ya antiguos,
por la divina fiesta.
Tú, ardiendo con la llama,
adelántate y lleva a este florido prado
a los danzantes, dios.

CORIFEO.

Tenga silencio religioso y abandone nuestros coros
todo el que ignore estos discursos o en su mente no sea puro[47]
o no haya visto o celebrado misterios de sagradas Musas
ni haya sido iniciado en los misterios báquicos de la lengua de Cratino, devorador del toro[48],
o el que se divierta con bufonadas que hacen reír a destiempo
o no ponga término a la discordia civil y sea benévolo para los ciudadanos
sino que los excite y atize el fuego buscando ganancias propias
o cuando la ciudad está en apuros y es arconte, acepte sobornos

[47] Los culpables de delitos de sangre no podían ser iniciados en los misterios.

[48] Cratino es el poeta cómico rival de Aristófanes. Aquí se hace su elogio: se le aplica un epíteto propio del mismo Dioniso y alusivo a ritos en honor de éste. Con ello se alude, a la vez, a su afición al vino.

o rinda un fuerte o unas naves o exporte cosas prohibidas
desde Egina, siendo un maldito Torición cobrador del cinco por ciento[49],
enviando cueros, lino y pez a Epidauro,
o persuada a alguien a enviar dinero para las naves enemigas
o se ensucie en las estatuas de Hécate[50] cuando canta acompañando a los coros circulares
o, siendo político, roa el salario de los poetas[51]
porque ha sido objeto de burla en las fiestas patrias de Dioniso.
A ésos ordeno y de nuevo ordeno y por tercera vez ordeno
que abandonen los coros de los iniciados; y vosotros renovad el canto
y nuestra celebración nocturna que es propia de esta fiesta.

CORO.

Marchad todos con vigor
hacia los floridos prados,
el paso marcando,
chanceando,
burlando, embromando.
Porque lo justo[52] *comimos.*

[49] El detalle se nos escapa. Se refiere a un agente de aduanas que se dejaba sobornar en vez de cobrar, como impuesto de guerra, el cinco por ciento sobre las importaciones y exportaciones. Se hacía contrabando desde Egina, ocupada por Atenas, a Epidauro, que estaba en la alianza peloponesia.

[50] Situadas en las encrucijadas.

[51] Habrían hecho esto Arquino y Agirrio, según los escoliastas.

[52] Nada claro. Quizá quiere decir que los mistas han ayunado y están en disposición de comenzar la fiesta; quizá que han desayunado bien, contrapunto cómico al ayuno ritual. En todo caso, aquí hay un nuevo comienzo de un coral, probablemente ya del verdadero coro de la pieza, sólo de hombres.

Avanzad y haced elogio
noble a nuestra salvadora,
la voz entonando:
ella al país
salvará siempre
aunque a Torición le pese.

CORIFEO.

Ahora un nuevo himno en honor de la reina del fruto,
de Deméter la diosa cantad, con danzas sagradas honrándola[53].

CORO.

Deméter, de ritos sagrados
señora, concede tu ayuda
y salva a este coro que es tuyo.
Que yo sin temor todo el día
entre mis burlas dance.

Y diga mil cosas de risa,
y mil otras serias y luego
como merece esta tu fiesta
después de la burla y la chanza
me coronen triunfante.

CORIFEO.

Ea, vamos,
ahora a ese bello dios llamad para que venga
con vuestros cantos, al compañero en esta danza[54].

[53] Es posible que el canto a Deméter, que sigue con sus dos estrofas, sea sólo de los hombres. El corifeo hace el papel del hierofante, sacerdote principal de Eleusis.

[54] Al anterior himno a Deméter sigue uno nuevo a Iaco, con tres estrofas idénticas cerradas por el mismo refrán. La última implica que, ahora, el coro es mixto de hombres y mujeres. El corifeo parece ser ahora otro: hace el papel del *dáduco* o "porta-antorchas", sacerdote

CORO.

Oh Iaco venerado, que inventaste
el dulce canto de esta fiesta, ven
con nuestra diosa,
y haznos ver que sin fatiga
recorres largo trecho.
Oh Iaco danzarín, únete a mí.

Has destrozado para hacernos burla
y para ahorrar dinero mi sandalia
y nuestros trapos[55]
y hallaste cómo sin gastar
juguemos y bailemos.
Oh Iaco danzarín, únete a mí.

Al mirar de reojo, de una chica
de cara muy bonita he contemplado
—es bailarina—
cómo al rasgársele el vestido
se salió una tetita.
Oh Iaco danzarín, únete a mí.

DIONISO.

Siempre me gusta acompañar
y jugando con ella
me apetece danzar.

JANTIAS.

Y a mí también.

CORO.

¿Os parece que juntos
riamos de Arquedemo
que a los siete no había echado parientes?[56].

---

de los Misterios que dirije el coro de las mujeres. Aunque la organización de todo el coral es problemática.

55 Estas ropas desgarradas son tomadas del ritual eleusinio.

56 Comienza la canción de escarnio del coro, a ratos difícil de entender. Arquedemo se había hecho ciudadano sin tener parientes en Atenas (y había que ser hijo de padre y madre atenienses), ¡y eso que

Pues es un político
en los muertos de arriba[57]
y es allí el primero en la maldad.
Y oigo decir de Clístenes[58]
que el culo entre las tumbas
se pela y desencaja las mandíbulas:
se hería agachado el pecho,
y lloraba y gemía
por Sebino, el que sea, el Anaflistio[59].
Y Calias[60] *de Hipobino dicen*
que de pelo de coño
una piel de león llevó al combate.

DIONISO.

¿Nos podríais decir
dónde vive Plutón?
Somos dos extranjeros que llegamos.

CORO.

No te vayas muy lejos
ni me hagas más preguntas:
sabe que estás ante su misma puerta.

DIONISO. (*A* JANTIAS.)

Carga otra vez, criado

---

ya tenía siete años! Juego de palabras entre "parientes", "miembros de la fratría" e "incisivos". Es conocido por su intervención en el proceso contra uno de los generales de las Arginusas, poco antes de esta comedia. Aristófanes le ataca más adelante, llamándolo "legañoso".

57 O sea, los atenienses.

58 El conocido homosexual, que en el cementerio llora a un amante muerto (de nombre cómico, tiene que ver con "venerar" y "follar").

59 Del demo ático de Anaflisto. Pero hay juego de palabras, el verbo significa "acariciar", "excitar".

60 Calias hijo de Hiponico, en cuya casa tiene lugar el debate recogido en el *Protágoras* platónico. El nombre del padre es cambiado en Hipobino, sinónimo de Hipocino (por Hiponico, su verdadero nombre): hay alusión a dos verbos que significar "joder". Calias pasaba por mujeriego, se habría arruinado por ellas. Esto se refleja aquí en la clase de piel de león de que se revistió en la batalla (la de las Arginusas, sin duda). Es un segundo Heracles, después de Dioniso, muy especial.

JANTIAS.
¿Y qué era esto si no
"Corinto hijo de Zeus"[61] *entre las mantas?*

CORIFEO.
Marchad ahora al sagrado recinto de la diosa, a su bosque florido,
danzando, aquellos a que admiten a la fiesta piadosa.
Yo en tanto iré con las muchachas y con las mujeres
allí donde celebran la fiesta nocturna de la diosa, llevándoles mi antorcha[62].

(*Salen el* CORIFEO *y las mujeres del* CORO.)

CORO.
Marchemos a las rosaledas,
a los prados floridos,
a la manera nuestra
la más hermosa danza
bailando, que las Moiras
felices guían.

Para nosotros solos brilla
el sol de luz sagrada,
pues fuimos iniciados
y hemos llevado pura
vida para el extraño
y para todos[63].

[61] Es decir, otra vez lo mismo. "Corinto hijo de Zeus" es una frase proverbial para algo muy repetido: sin duda, viene de un himno en que se celebraba a este fundador de la ciudad.

[62] Este corifeo es el *daduco* o "porta-antorchas", ya citado, que va a dirigir fuera de la escena el coro femenino. Se aleja con las mujeres, que evidentemente han participado en el coro anterior. A continuación canta el coro de iniciados, sólo de hombres, que queda en la orquestra. Pero hay también otras interpretaciones.

[63] Al requerimiento de tratar honestamente a los extranjeros, Aristófanes añade el de hacer lo propio con los ciudadanos comunes.

(*El* CORO *masculino sale.* DIONISO *y* JANTIAS *se acercan a la puerta de* PLUTÓN. *El primero vacila.*)

DIONISO. Veamos, ¿de qué modo golpear la puerta, de cuál? ¿De qué modo golpean aquí la puerta los del país?
JANTIAS. No pierdas el tiempo, tómale el gusto a la puerta, teniendo como tienes la figura y el temple de Heracles.
DIONISO. ¡Chico, chico!
EACO[64]. ¿Quién es?
DIONISO. El fuerte Heracles.
EACO. Oh maldito y desvergonzado y caradura y asqueroso y todo asqueroso y muy asqueroso, que te nos llevaste a nuestro perro, el Cerbero, y te escapaste mientras le agarrabas por el cuello y te fugaste con él, un perro al que yo cuidaba. Pero ahora estás bien cogido: te guardan[65] la roca de negro corazón de Stix y la roca del Aqueronte que gotea sangre, y los perros errabundos del Cocito y la Equidna de cien cabezas, que destrozará tus entrañas; en tanto, en tus pulmones hará presa una murena de Tarteso mientras que tus riñones, ensangrentados en unión de tus tripas, se los repartirán las Gorgonas de Titrante, a las que voy a buscar con pie ligero. (*Sale.*)
JANTIAS. Tú, ¿qué has hecho?
DIONISO. "Me he cagado: invoca al dios"[66].
JANTIAS. Mamarracho, ¿no vas a levantarte rápido antes de que te vea algún extranjero?

[64] Eaco, el juez de los muertos, abre la puerta de Plutón para hacer una escena en que confunde a Dioniso con el verdadero Héracles. El portero aparecerá luego.

[65] Sigue una descripción del Tártaro, parodia de tragedia. Incluye una geografía fantástica en torno a los ríos infernales y a diversos monstruos (pero las murenas de Tarteso eran un manjar exquisito para los glotones atenienses y las Gorgonas de Titrante son, quizá, algunas viejas horribles de este demo ateniense).

[66] Parodia, se dice después de verter una libación: "Ya está vertida. Invoca al dios."

DIONISO. Desfallezco. Aplícame una esponja al corazón.
JANTIAS. Tómala: aplícatela. ¿Dónde está? Oh dioses de oro, ¿ahí es donde tienes el corazón?[67].
DIONISO. De miedo, ella misma se corrió al bajo vientre.
JANTIAS. ¡Oh el más cobarde de los dioses y los hombres!
DIONISO. ¿Yo? ¿Cómo voy a ser un cobarde, si te he pedido una esponja? Ningún otro hombre habría hecho esto.
JANTIAS. ¿Cómo?
DIONISO. Se habría quedado echado en el suelo oliéndose, si de verdad era un cobarde; yo ya estoy en pie y me he limpiado, además.
JANTIAS. Un acto de valor, por Posidón.
DIONISO. Así lo creo, por Zeus. Pero, ¿tú no te asustaste ante el tronar de sus palabras y ante sus amenazas?
JANTIAS. No, por Zeus, ni siquiera hice caso.
DIONISO. Pues mira, ya que estás ansioso de heroísmo y eres un valiente, tú hazte yo, cogiendo esta clava y la piel de león, ya que eres de entrañas sin miedo; y yo a mi vez seré tu mozo de carga.
JANTIAS. Dámelo deprisa: hay que obedecer. Y mira a este Heracles-Jantias, a ver si voy a ser cobarde y con un valor como el tuyo.
DIONISO. Por Zeus, eres de verdad esa carne de horca de Melita[68]. Ea, yo voy a echarme encima estos colchones.
CRIADA DE PERSÉFONE. ¿Estás aquí, Heracles querido? Entra dentro. Pues la diosa[69], en cuanto oyó que habías llegado, al punto comenzó a cocer panes, puso a hervir ollas de polenta, de puré de lentejas dos o tres y comenzó a asar un buey entero y a cocer tortas y dulces de miel. Entra pues.
JANTIAS. Muy bien, lo apruebo.
CRIADO. Por Apolo, no voy a dejarte que te vayas, pues estaba estofando carne de aves, tostando frutos secos y mezclando vino dulcísimo. Entra conmigo.
JANTIAS. Muy bien.
CRIADO. Desvarías; no voy a dejarte ir. Ya está dentro para ti una flautista de lo más hermoso y dos o tres bailarinas.
JANTIAS. ¿Cómo dices? ¿Bailarinas?
CRIADO. Jovencísimas y recién depiladas. Entra de una vez, que el cocinero iba ya a retirar del fuego las tajadas y la mesa estaba siendo puesta.
JANTIAS. Ve pues, di lo primero a las bailarinas de dentro que ya voy. Chico, sígueme llevando los bártulos.
DIONISO. Espera, tú. ¿No te lo tomarás en serio porque en broma te disfracé de Heracles? No digas tonterías, Jantias, coge las mantas y cárgatelas.
JANTIAS. ¿Qué ocurre? ¿No irás a quitarme lo que tú mismo me diste?
DIONISO. No es que vaya a hacerlo, ya lo estoy haciendo. Quítate la piel de león.
JANTIAS. Pongo por testigos a los dioses, a ellos confío el arbitraje.
DIONISO. ¿A qué dioses? ¿No es insensato y vano que tú esperes, siendo un esclavo y un mortal, que vas a ser hijo de Alcmena?
JANTIAS. Descuida, de acuerdo. Toma. Pero quizás alguna vez tengas necesidad de mí, si dios quiere.

CORO.
Es en verdad propio de un hombre
que tiene entendimiento y seso
y ha navegado mucho,
el darse mil veces la vuelta
y junto al muro más seguro
quedarse y no cual cuadro

[67] Algunos manuscritos atribuyen el "¿dónde está?" a Dioniso.
[68] Heracles, que tenía un templo en ese demo ático. Se piensa en una alusión a Calias, que tenía posesiones en ese demo.
[69] Perséfone, esposa de Plutón, que la había raptado a su madre Deméter. Aquí actúa como una buena ama de casa, que prepara un banquete para los invitados. En versiones anteriores del mito de la bajada de Heracles a los infiernos, aparece acogiéndolo favorablemente.

pintado, adoptando una sola
postura; que en verdad cambiarse
hacia el lado más blando
es cosa propia de hombre sabio,
carácter de Terámenes[70].

DIONISO.

¿Y no sería cosa de risa
si Jantias, que es un esclavo,
entre mantas milesias[71]
revuelto y sacudiendo a una
danzante, un bacín me pidiera
y mirándole yo
el glande me agarrara y él
como es un bicho malo, al verme
de mi misma mandíbula
de un puñetazo me arrancara
mi coro delantero[72]*?*

(El CORO *se retira. Cuando* DIONISO, *con sus bártulos y acompañado de* JANTIAS, *va a entrar al festín, sale de dentro una* HOSPEDERA *furiosa que tiene cuentas pendientes con* HERACLES. *La acompaña otra llamada* PLÁTANA; *cada una va acompañada, seguramente, de una esclava.)*

HOSPEDERA. Plátana, Plátana, sal aquí. Aquí está aquel maldito que se alojó una vez en nuestra hospedería y se nos comió dieciséis panes[73].

PLÁTANA. Por Zeus, ¡si es aquél!

JANTIAS. A alguien le viene una desgracia.

[70] Político ateniense acusado de acomodaticio. Hizo la paz con Esparta el 404 tras haber sido uno de los oligarcas del 411 y haber escapado con bien del asunto de las Arginusas; fue ejecutado por los Treinta tiranos, a los que pertenecía, el 403.

[71] La lana milesia era la más fina.

[72] Los dientes de delante, los incisivos.

[73] Como antes otras veces, se hace alusión a la proverbial glotonería de Heracles.

HOSPEDERA. Y además veinte tajadas de carne ya estofadas, a medio óbolo cada una.

JANTIAS. Alguien va a pagarlas todas.

HOSPEDERA. Y muchísimos ajos.

DIONISO. Desvarías, mujer. No sabes lo que dices.

HOSPEDERA. No esperabas que, llevando esos coturnos, yo te reconociera ya. ¿Qué más? Todavía no he hablado de la mucha salazón.

PLÁTANA. Por Zeus, ni del queso fresco, desdichado, que se comía hasta con los cestillos.

HOSPEDERA. Y luego, cuando le presentaba la cuenta, me miró de un modo desagradable y se ponía a mugir.

JANTIAS. Entonces, suya es esa hazaña: ésa es siempre su manera.

PLÁTANA. Y sacaba la espada, como si estuviera loco.

JANTIAS. Así es, por Zeus, desdichada.

HOSPEDERA. Y nosotras dos, asustadas, nos subimos a una repisa y el se marchó disparado llevándose hasta las esteras.

JANTIAS. También esta hazaña es cosa suya.

HOSPEDERA. Pero habría que hacer algo. Ve y llama a mi patrono Cleón[74].

PLÁTANA. Y tú llama para mí a Hipérbolo, si lo encuentras, para machacar a éste.

HOSPEDERA. Garganta maldita, ¡con qué gusto te daría con una piedra en los colmillos con los que te tragaste mis provisiones!

PLÁTANA. Yo te arrojaría al *báratro*[75].

HOSPEDERA. Y yo te cortaría con una hoz ese pescuezo con el que te tragaste mis tripas. Pero voy a por

[74] Doble sentido: se trata tanto del patrono o responsable de un meteco (extranjero residente) como de un demagogo o jefe del pueblo. La hospedera y Plátana amenazan a Dioniso con dos demagogos ya muertos, Cleón e Hipérbolo. Pero hay otra interpretación: las dos hospederas no se dan órdenes la una a la otra, sino cada una a un esclavo.

[75] Un barranco al que eran arrojados en Atenas los cadáveres de los criminales ajusticiados.

Cleón, que hoy mismo se las va a sacar fuera[76] con una citación a juicio.

(*Salen ambas mujeres.*)

DIONISO. Muera yo malamente si no amo a Jantias.
JANTIAS. Entiendo, entiendo la intención. Deja, deja esas palabras. No quiero convertirme en Heracles.
DIONISO. No hables así, Jantitas.
JANTIAS. ¿Y cómo me haría yo hijo de Alcmena si a la vez soy esclavo y mortal?
DIONISO. Sé, sé que estás enfadado y con razón; y si quieres pegarme, no te llevaría la contraria. Pero si te quito un día esa indumentaria, muera yo malamente, de raíz arrancado, con mi mujer, mis hijos y Arquedemo el legañoso[77].
JANTIAS. Acepto el juramento y bajo su garantía recibo esos vestidos.

(JANTIAS *y* DIONISO *intercambian su vestimenta.*)

CORO.
Es en verdad ya cosa tuya,
pues recobraste el indumento
de antes, desde el comienzo
hacerte joven [ ],
mirar otra vez con fiereza
recordando a ese dios
al que te haces semejante.
Y si te cojen delirando
o sueltas algo blando,
será necesario que cargues
una vez más las mantas.

[76] Comparación con el acto de desenrollar el hilo de una bobina.
[77] Cfr. nota 56.

JANTIAS.
No es mal consejo el que me dais,
pues que coincide que yo mismo
estoy pensando eso.
Así que si todo va bien
mi indumento quitarme otra vez
intentará, bien sé.
Mas, sin embargo, he de mostrarme
hombre viril de corazón,
con mirada de orégano[78].
Creo que ya hace falta, escucho
el ruido de la puerta.

(*Aparece* EACO *con dos esclavos.*)[79]

EACO. Atadme rápido a este roba-perros para que sufra castigo. Daos prisa[80].
DIONISO. A alguien le llega una desgracia.
JANTIAS. ¡A los cuervos! No os acerquéis.
EACO. Ea, ¿te resistes? Ditilas, Esclebias, Párdocas[81]: venid y luchad con él.

(*Luchan* JANTIAS *y los tres esclavos.*)

DIONISO. ¿No es vergonzoso que pegue este hombre que encima roba lo ajeno?
EACO. Es monstruoso.
DIONISO. Es tremendo, terrible.
JANTIAS. Pues, por Zeus, si alguna vez vine aquí, acepto morir, o si alguna vez robé alguna cosa tuya por el valor de un cabello. Voy a hacer en tu honor una

[78] Picante, feroz, como la del que mastica orégano.
[79] Se debate si este portero es Eaco, sólo lo indican algunos manuscritos.
[80] Eaco, naturalmente, confunde a Jantias con Heracles.
[81] Nombres deformados de policías escitas. Por ejemplo, hay un nombre escita Spártoco, que es deformado aproximándolo a "peer".

cosa valerosa: coge a este esclavo mío (*por* DIONISO.) y dale tormento[82] y si encuentras que he delinquido, llévame y dame muerte.

EACO. ¿Y cómo le daré tormento?

JANTIAS. De todas las maneras: atándolo a una escalera, colgándolo, azotándolo con un látigo, desollándolo, retorciéndole los miembros y echándole además vinagre en las narices, poniéndole ladrillos encima, todo lo demás: pero no lo golpees con puerros ni con cebolletas tiernas.

EACO. Son palabras justas; y si al golpear al esclavo le dejo inválido, te compensaré en dinero.

JANTIAS. No a mí. Llévatelo y tortúralo.

EACO. Mejor aquí, para que hable ante tus ojos. (*A* DIONISO.) Deja en el suelo los bártulos y no digas ninguna mentira.

DIONISO. Prohíbo que me torturen, pues soy inmortal. Y si no, cúlpate a ti mismo.

EACO. ¿Qué estás diciendo?

DIONISO. Digo que soy inmortal, Dioniso hijo de Zeus, y que éste es esclavo.

EACO. ¿Lo oyes?

JANTIAS. Desde luego. Y mucho más debe sufrir latigazos: pues si es dios, no los sentirá.

DIONISO. ¿Y por qué, ya que también tu dices que eres un dios, no recibes iguales golpes que yo?

JANTIAS. Son palabras justas; y aquel de los dos al que veas que llora el primero o que al recibir los palos decide otra cosa[83], considera que ése no es dios.

EACO. Eres un hombre valiente: siempre buscas lo justo. Desnudaos, pues.

JANTIAS. ¿Y cómo vas a darnos tormento con justicia?

EACO. Muy fácil: os daré golpe tras golpe a cada uno.

[82] El amo de un esclavo podía permitir, en un proceso, que la otra parte le diese tormento, especificando las condiciones.

[83] Es decir, hablar.

JANTIAS. Dices bien.

EACO. Ahí tienes. *(Le pega.)*

JANTIAS. Fíjate bien a ver si me muevo.

EACO. Ya te pegué.

JANTIAS. No en verdad, por Zeus.

EACO. Tampoco a mí me lo parece. Voy ahora tras éste, voy a golpearlo. *(Le pega.)*

DIONISO. ¿Cuándo?

EACO. Ya te pegué.

DIONISO. ¿Y cómo es que ni estornudé?

EACO. No lo sé. Voy a seguir con este otro.

JANTIAS. ¿No lo harás de una vez? (EACO *le pega fuerte.*) ¡Iattataí!

EACO. ¿Qué es ese iattataí? ¿Sentiste dolor?

JANTIAS. No, por Zeus, es que me acordé de la fiesta de Heracles en Diomea[84].

EACO. Es un hombre santo. Hay que ir a por el otro. *(Pega a* DIONISO.)

DIONISO. ¡Iú, iú!

EACO ¿Qué pasa?

DIONISO. Veo unos jinetes.

EACO. ¿Y por qué lloras?

DIONISO. Huelo a cebollas[85].

EACO. ¿Es que no sientes nada?

DIONISO. Me trae sin cuidado.

EACO. Hay que ir otra vez por el otro. (*Pega a* JANTIAS.)

JANTIAS. ¡Ay!

EACO. ¿Qué te pasa?

JANTIAS. Quítame esta espina.

EACO. ¿Qué historia es ésta? Vamos al otro lado, otra vez. *(Pega fuerte a* DIONISO.)

DIONISO. ¡Oh Apolo ... "que estás en Delos o en Delfos"!

[84] Un demo del Ática, en el que se celebraba una fiesta en honor de Heracles como patrono de los hijos ilegítimos. Había en ella un concurso de chistes.

[85] El alimento de los jinetes que pretende ver.

JANTIAS. Le ha dolido: ¿no le oíste?
DIONISO. A mí no, me estaba acordando de un yambo de Hiponacte[86].
JANTIAS. No adelantas nada. Machácale los lomos[87].
EACO. (*A* DIONISO.) Por Zeus, pon el vientre.
DIONISO. ¡Oh Posidón!
JANTIAS. A uno le ha dolido.
DIONISO. ..."tú que en el fondo del mar riges los promontorios del Egeo o de la glauca..."[88].
EACO. No soy capaz, por Deméter, de averiguar cuál de vosotros dos es un dios. Pero entrad: el propio amo[89] y Perséfone os reconocerán, ya que también ellos son dioses.
DIONISO. Dices bien. Pero habría preferido que eso se te hubiera ocurrido antes de recibir yo los golpes.

(*Entran todos en el palacio de* PLUTÓN. *Sale el* CORO *para cantar la parábasis.*)

CORO.

Estrofa.

Asiste, Musa, a nuestro coro sacro, ven al placer
de mi canción,
a ver la multitud del pueblo, en que
innúmero hay saber
más noble que el de Cleofonte[90]*, en cuyos*

[86] El poeta de Éfeso; según el escoliasta, es en realidad de Ananio. En todo caso, Dioniso intenta encubrir su grito de dolor con una cita literaria.
[87] Hay varias interpretaciones sobre el orden de los golpes.
[88] Cita, según un escoliasta, del *Laoconte* de Sófocles.
[89] Plutón.
[90] Demagogo que floreció tras el golpe oligárquico del 411 y fue ejecutado por los Treinta. Aquí se le acusa de sangre mezclada, tracia: a ello se alude con la referencia a Procne, cuñada de Tereo, rey de Tracia, a la que éste cortó la lengua para que no publicara su adulterio.

labios viles
brama terrible
la golondrina tracia
posada en una hoja bárbara[91]*;*
y canta lamentosa endecha fúnebre: que morirá
aun con votos iguales[92].

CORIFEO.
Es justo que el sagrado coro dé buenos consejos
a la ciudad y que la instruya. Lo primero proponemos
hacer iguales a los ciudadanos y quitar los temores.
Y si alguno erró resbalando por las llaves de Frínico[93],
creo que es preciso que sea dado a los que resbalaron,
tras dar explicaciones, librarse de las acusaciones.
Y, luego, creo que nadie debe estar sin derechos en la ciudad.
Pues, la verdad, es vergonzoso que unos, tras una sola batalla,
se conviertan en Platenses y en amos, de esclavos que eran[94].
Y no podría decir yo que esto esté mal,
al contrario, lo alabo: es lo único sensato que habéis hecho.
Pero, junto a éstos, es razonable que vosotros, a aquellos que con vosotros muchas veces,
ellos y sus padres, libraron combates navales y son de vuestra raza,

[91] En una rama de yedra. Texto seguramente corrupto.
[92] Si los votos del tribunal estaban empatados, el acusado era absuelto. Aristófanes anticipa la muerte de Cleofonte, en todo caso. ¿Es una profecía *ex eventu*, un añadido?
[93] Le considera responsable del golpe oligárquico del 411. Aristófanes propone que se levante la pérdida de derechos a los implicados en el mismo (como en efecto se hizo; véase la Introducción).
[94] Nueva alusión a los esclavos que lucharon en las Arginusas y fueron hechos ciudadanos, ni más ni menos que los de Platea cuando la ciudad fue destruida por Esparta el 427.

les perdonéis ese solo infortunio cuando os lo piden.
Así, cediendo en vuestra ira, vosotros tan sabios por naturaleza,
de grado hagamos parientes a todos los hombres
y provistos de derechos y ciudadanos, a cualquiera que haya luchado en las naves.
Pues si en esto nos ponemos orgullosos y soberbios
y eso que tenemos a la ciudad en los brazos de las olas[95],
en el tiempo venidero no parecerá que hayamos sido sabios.

CORO.

Antístrofa.

"Si percatarme puedo de la vida o carácter de un hombre"[96] que va a llorar,
no mucho tiempo el mono tan molesto,
ese enano de Clígenes[97],
el bañero peor de entre los reyes
del falso nitro bate-lejías
y la tierra cimolia,
va a durar; pero, aun viéndolo,
no es pacifista, no sea que borracho pierda la ropa
caminando sin vara[98].

95 En máximo peligro: Atenas había de capitular ante Esparta al año siguiente. Hay alusión a un verso de Arquíloco (fr.110 Adrados).

96 Cita del poeta Ión.

97 Un hombre del partido de Cleofonte, que perseguía a los complicados en el golpe del 411. Era propietario de una casa de baños y Aristófanes le acusa de usar allí productos falsificados. La tierra cimolia o "tierra de batanero" venía de la isla de Cimolo.

98 No muy claro. Aristófanes expresa la esperanza de que Clígenes sea desprovisto de su cargo (quizá sea un secretario del Consejo que se menciona para el 410) y de que, borracho y sin bastón, le roben en la calle hasta dejarlo desnudo.

CORIFEO.

Muchas veces yo pienso que a la ciudad le ha sucedido
lo mismo que a los buenos y honestos ciudadanos
y que a las viejas piezas de moneda y a las nuevas de oro.
Pues de esas monedas, no falsificadas
sino las más bellas de todas, según se está de acuerdo,
y las solas bien acuñadas y contrastadas
entre griegos y bárbaros, en todas partes,
en nada nos servimos, sólo de esos detestables bronces
acuñados ayer o anteayer con la peor acuñación[99].
Así, de entre los ciudadanos, a aquellos que sabemos que son
de buena familia y temperantes y justos y nobles y honrados
y criados en las palestras y en los coros y los poetas,
los maltratamos, mientras que de los de bronce y extranjeros y pelirrojos[100]
y malvados e hijos de malvados, nos servimos para todo,
de los recién llegados, de los que antaño la ciudad
ni como fármacos[101] se serviría fácilmente, así como así.
Pues bien, insensatos, cambiad ahora vuestra conducta
y servíos de los hombres honestos; y si tenéis éxito,

99 Según una ley bien conocida, la mala moneda expulsa a la buena. Las monedas de bronce son las acuñadas a partir del 406 con un leve baño de plata, debido a que las minas de Laurión estaban ocupadas por el enemigo. Las buenas monedas son las antiguas de plata de Laurión e incluso las de oro (sin duda con aleación) acuñadas el 407 con el baño de oro de algunas estatuas.

100 Quizá aluda a Cleofonte, hijo de una esclava. Alude al cabello de los tracios y otros extranjeros.

101 Individuos que en algunas ciudades griegas eran befados como víctimas expiatorias por las culpas de la ciudad.

la cosa es excelente, y si tenéis un fracaso, los sabios pensarán
que al menos, si os pasa algo, os habréis colgado de un buen árbol[102].

(*Segundo prólogo. El* Coro *se retira. De la casa de* Plutón *salen* Jantias *y un esclavo, que comienzan una especie de segundo prólogo.*)

Servidor. Por Zeus Salvador, es un bravo tu amo.
Jantias. ¿Y cómo no va a ser un bravo un hombre que sólo sabe beber y joder?
Servidor. ¡Y el no pegarte cuando fuiste descubierto, tú que decías que eras el amo siendo el esclavo!
Jantias. Habría llorado.
Servidor. Y has hecho al punto una cosa digna de un esclavo, esa que yo disfruto haciendo.
Jantias. ¿Disfrutas, dime?
Servidor. Me parece estar en la gloria[103] cuando maldigo al amo a sus espaldas.
Jantias. ¿Y qué cuando rezongas, saliendo de la casa tras probar golpes abundantes?
Servidor. También eso me gusta.
Jantias. ¿Y qué de entrometerte en todo?
Servidor. Más que cualquier otra cosa, por Zeus.
Jantias. ¡Zeus de nuestra raza! ¿Y qué de escuchar a escondidas todo lo que hablan nuestros amos?
Servidor. ¿Yo? Por Zeus, cuando hago eso, me vuelvo más que loco.
Jantias. ¿Y qué de contárselo a los de fuera?
Servidor. ¿Yo? Cuando hago eso, hasta me meo de gusto.
Jantias. Oh Febo Apolo, dame la diestra, déjame que la bese y tú besa la mía. Por Zeus, que es nuestro compañero de latigazos[104], ¿qué barullo y griterío y pelea hay ahí dentro?
Servidor. Entre Esquilo y Eurípides.
Jantias. ¡Ah!
Servidor. Un asunto, un gran asunto se remueve entre los muertos, uno grande y una gran revolución.
Jantias. ¿Por qué?
Servidor. Hay aquí establecida una ley según la cual en todas las artes que son grandes y sabias, el que sea mejor de sus colegas debe tener[105] sus comidas en el pritaneo y un trono al lado de Plutón...
Jantias. Ya comprendo.
Servidor. ...hasta que llegue uno más sabio que él en su arte: entonces debe cederle el puesto.
Jantias. ¿Y por qué ha conturbado esto a Esquilo?
Servidor. Aquél tenía el trono trágico, por ser el mejor en su arte.
Jantias. ¿Y quién lo es ahora?
Servidor. Cuando bajó aquí Eurípides, comenzó a presentar sus espectáculos a los ladrones de ropa y a los cortadores de bolsas y a los parricidas y horada-muros, de los que hay multitud en el Hades. Y ellos, de escuchar sus antilogías y sus presas y zancadillas[106], se volvieron locos y pensaron que Eurípides era el mejor. Y él, creciéndose, comenzó a agarrarse al trono en que se sentaba Esquilo.
Jantias. ¿Y no le tiraban piedras?
Servidor. Por Zeus, el pueblo decía a gritos que había que hacer un juicio para ver cuál era más sabio en el arte.

---

102 Es una expresión proverbial. Aristófanes, y con razón, no tiene ya mucha esperanza en un final feliz de la guerra, ni siquiera si se siguen sus consejos.

103 Alude a la felicidad de los iniciados del más alto grado.

104 Exageración cómica del epíteto anterior de compañero de raza, tomado de la tragedia.

105 Como en Atenas eran honrados ciertos personajes ilustres con la "comida en el pritaneo", el edificio del ágora donde residía la Comisión Permanente de los prítanis o delegados del Consejo.

106 Vocabulario de la lucha, aplicado aquí a las artes retóricas de Eurípides.

JANTIAS. ¿El pueblo de los malandrines?
SERVIDOR. Sí, por Zeus, hasta el cielo gritaban.
JANTIAS. ¿Y no había con Esquilo otros aliados?
SERVIDOR. Son pocos los buenos, igual que aquí.
JANTIAS. ¿Y qué va a hacer Plutón?
SERVIDOR. Va a hacer inmediatamente un concurso y un juicio y una prueba entre ellos respecto al arte.
JANTIAS. ¿Y cómo Sófocles no quería apoderarse también él del trono?
SERVIDOR. No aquél en verdad, sino que besó a Esquilo cuando llegó y le dio la mano derecha; y le cedió el trono sin disputa. Pero ahora, como dijo Clímides, va a sentarse como reserva[107]; y, si vence Esquilo, a quedarse en su sitio; si no, anunciaba que, por el arte, lucharía con Eurípides.
JANTIAS. Entonces, ¿la cosa va a tener lugar?
SERVIDOR. Un poco más tarde. Va a librarse el gran combate: la poesía va a ser pesada en la balanza.
JANTIAS. ¿Cómo? ¿Van a pesar la tragedia?
SERVIDOR. Y van a traer reglas y codos de versos y marcos plegables...
JANTIAS. ¿Van a fabricar ladrillos?
SERVIDOR. ...y compases y cuñas. Pues Eurípides dice que quiere examinar[108] las tragedias verso a verso.
JANTIAS. Pienso que Esquilo lo estará pasando mal.
SERVIDOR. Agachó la cabeza y miró hacia arriba como un toro.
JANTIAS. ¿Y quién va a ser el juez?

[107] No sabemos quién es este Clímides, que evidentemente pronunció sobre sí esta frase, tomada de los concursos atléticos. Se ha discutido mucho por qué Sófocles es dejado aparte y si estaba muerto o no en este momento. Como se dice en la Introducción, se ha propuesto que la comedia estaba prácticamente escrita antes de morir Sófocles y que después se introdujeron leves retoques. Es tratado con respeto; la gran diferencia en pensamiento y arte es la que hay entre Esquilo y Eurípides.
[108] También "torturar", también la "cuña" tiene doble sentido.

SERVIDOR. Esto era lo difícil, pues ambos encontraban escasez de hombres sabios. Pues ni a los atenienses les iba bien Esquilo...
JANTIAS. Quizá pensaba que había demasiados horadamuros.
SERVIDOR. ...y pensaban que los demás eran poca cosa para juzgar las excelencias de los poetas. Así, se lo han confiado a tu amo, ya que es experto en el arte. Pero entremos, que cuando los amos están empeñados en cosas serias, para nosotros son los llantos.

(*Entran. El* CORO *se adelanta.*)

CORO.

Terrible ira tendrá / dentro el altitonante[109],
el diente charlatán / al ver de su rival
ya se lo afila: de insana ira
bizco se quedará.

Empenachadas frases / e injurias tremolantes
habrá y ejes quebrados / y virutas de acciones
al defenderse el héroe del artista
de voces que cabalgan[110].

Erizando la espesa / greña de su penacho,
frunciendo el entrecejo, / rugiendo lanzará
palabras bien clavadas, arrancándolas
con gigantesco soplo[111].

[109] Esquilo, asimilado a Zeus, mientras que Eurípides lo es al jabalí que aguza sus colmillos antes de atacar.
[110] Traducción aproximada, se mezclan las alusiones a la batalla de carros, el casco y el penacho de los guerreros, y el lenguaje de los dos poetas: las "virutas" retóricas de Eurípides, las palabras grandilocuentes de Esquilo.
[111] El propio cabello es el penacho de Esquilo; su soplo es como el huracán que arranca las planchas de un barco, que son sus palabras.

Y luego una lengua suave[112], */ crítica de los versos,*
desplegada y lanzando / sus bridas envidiosas,
ardiente sus palabras va a escrutar,
fatiga de pulmones.

(*Salen del palacio* ESQUILO y EURÍPIDES, *acompañados de* DIONISO *y* PLUTÓN. *Vienen discutiendo.*)

EURÍPIDES. No suelto el trono, no me des consejos; pues aseguro que soy en el arte mejor que ése.

DIONISO. Esquilo, ¿por qué callas? Ya oyes lo que dice.

EURÍPIDES. Se hace el desdeñoso, antes que cualquier cosa; es el mismo número que hacía en sus tragedias.

DIONISO. Amigo, no seas pretencioso.

EURÍPIDES. Le conozco, hace mucho que le tengo bien visto: un individuo rústico, de boca incontrolada, que tiene una boca sin freno, sin dominio de sí, sin puerta, sin sutileza en el hablar, que pronuncia puñados de palabras bombásticas.

ESQUILO. "¿De verdad, hijo de la diosa agricultora?"[113]. Me dices tú a mí eso, coleccionador de insulseces, creador de cojos y remendador de harapos?[114]. No vas a repetirlo sin que te pase nada.

DIONISO. Cálmate Esquilo, no hagas arder tus entrañas con la ira.

ESQUILO. No voy a hacerlo antes de mostrar quién es ese fabricante de cojos que tiene tanta audacia.

DIONISO. Sacad, sacad, esclavos, un cordero negro, pues un tifón se dispone a desencadenarse[115].

[112] La de Eurípides. La interpretación es difícil.

[113] Deformación de un verso de Eurípides (Aquiles "hijo de la diosa marina") para aludir a la profesión de vendedora de hortalizas que atribuían los cómicos a la madre de Eurípides.

[114] Alusión a los héroes cojos y harapientos de Eurípides: tales, Télefo, Belerofontes, Filoctetes, etc.

[115] Se sacrificaba un cordero negro a los dioses infernales, también a los de las tempestades (confundidos aquí, sin duda, con Tifón).

ESQUILO. ¡Oh tú que recolectas cantos cretenses y metes en el arte bodas nefandas[116].

DIONISO. Deténte, muy venerado Esquilo. Y tú, desgraciado Eurípides, ponte lejos del granizo, si eres sensato, no sea que con una palabra grande como una cabeza[117] te hiera en su ira y eches fuera el *Télefo*[118]. No con ira, Esquilo, sino con suavidad, refútale, déjale refutarte: los poetas no deben injuriarse como panaderas; y tú, en cambio, enseguida te pones a gritar como un tronco de encina que se prende.

EURÍPIDES. Estoy dispuesto, no lo rehúyo, a morder o ser mordido el primero sobre los versos, los corales, los músculos de la tragedia. Sí, por Zeus, Peleo y Eolo y Meleagro y todavía Télefo[119].

DIONISO. ¿Y tú, qué piensas hacer? Dímelo, Esquilo.

ESQUILO. Preferiría no discutir aquí; pues nuestro enfrentamiento no es en condiciones de igualdad.

DIONISO. ¿Por qué?

ESQUILO. Porque mi poesía no ha muerto conmigo, pero la de ese sí, de modo que la tendrá para que hable[120]. Sin embargo, ya que tú así lo decides, habrá que hacerlo.

DIONISO. Que alguien me traiga incienso y fuego a fin de implorar, antes de las argucias de éstos, que yo juzgue este concurso en la forma más sabia. Procede

[116] Se trata de relaciones adúlteras o incestuosas, como en diversas tragedias de Eurípides. Con frecuencia se trata de heroínas cretenses (Aérope, Pasífae, Fedra); hay alusión, además, a las innovaciones musicales.

[117] Parece que es el gran bloque de piedra colocado como dintel de una puerta.

[118] Una de la tragedias de Eurípides más parodiadas por Aristófanes.

[119] Son todos héroes de las piezas de Eurípides.

[120] Sus tragedias han bajado con él a Hades, podrá recitarlas. Pero la verdad es que las tragedias de Eurípides fueron muy populares tras su muerte.

como si fuera un mortal. Y vosotros entonad una canción en honor de las Musas.

CORO.

¡Oh nueve vírgenes de Zeus,
Musas que presidís las mentes sabias e inteligentes
de hombres que acuñan frases, cuando llegan a disputarse
con ingeniosas, retorcidas llaves de pugilato,
venid a ver la fuerza
de bocas que saben buscarse
frases, serrín de versos.
De poesía el gran certamen va ahora ya a presentarse.

DIONISO. Decid vuestra oración vosotros dos antes de recitar vuestros versos.

ESQUILO. ¡Oh Deméter que el pensamiento mío alimentaste, sea yo digno de tus misterios![121]

DIONISO. (*A* EURÍPIDES.) Toma también tú incienso y haz la ofrenda.

EURÍPIDES. Bien, pero son otros los dioses a los que yo oro.

DIONISO. ¿Propios de ti, una nueva acuñación?

EURÍPIDES. Sí, por cierto.

DIONISO. Ea pues, ora a tus dioses personales.

EURÍPIDES. ¡Oh Éter, mi alimento y gozne de mi lengua, e Inteligencia y Narices Sensitivas, que yo refute con acierto con las palabras de que eche mano![122].

121 Alude al nacimiento de Esquilo en Eleusis y a su piedad. En un momento fue acusado de divulgar los misterios.

122 Son dioses particulares de Eurípides, tomados de invocaciones en sus tragedias (pero inventado seguramente el último por Aristófanes). Con esto comienza el *agón* entre Esquilo y Eurípides, que es de estructura regular: *oda, epirrema, pnigos, antoda, antepirrema, antipnigos, sphragís* o "sello".

CORO.

Oda.

En verdad ansiamos saber
de los dos sabios, qué cruel camino
verboso seguiréis.
Pues vuestra lengua está irritada
y no es cobarde vuestro ánimo
ni suave vuestra mente.
No es, pues, extraño que esperemos
que el uno algo divertido
diga y bien limado;
y el otro se lance y arranque
frases con sus raíces y haga
muchos revolcaderos de palabras.

CORIFEO.

Cuanto antes tomad la palabra. Y mirad cómo habláis,
diciendo cosas ingeniosas y no imágenes y cosas que otros podrían decir.

Epirrema.

EURÍPIDES.

De mí mismo, de cómo es mi poesía,
hablaré al final. Primero voy a poner al descubierto a ese,
que era fanfarrón y tramposo y con qué palabras engañaba
a los espectadores que había recibido inocentes, criados con Frínico[123].
Primero sacaba a un individuo sentado, cubierto con un velo,
un Aquiles o una Níobe, sin dejar ver su rostro,

123 Trágico predecesor de Esquilo.

una mera presentación de la tragedia que no gruñía ni esto[124].

ESQUILO.

Por Zeus que no es verdad.

EURÍPIDES.

Y el coro soltaba unas ristras de versos, cuatro, una tras otra, bien seguidas; y ellos callaban.

DIONISO.

Y yo disfrutaba de su silencio y esto me daba placer, no menos que los que ahora charlan.

EURÍPIDES.

Es que eras un imbécil, sábelo bien.

DIONISO.

También a mí me lo parece. ¿Y por qué [hizo eso el individuo?

EURÍPIDES.

Era un truco, para que el espectador siguiera sentado esperando a ver cuándo Níobe decía algo. En tanto, la pieza iba avanzando.

DIONISO.

¡Qué astuto, cómo me engañaba!
(*A* ESQUILO.) ¿Por qué te remueves y estás incómodo?

EURÍPIDES.

Porque le estoy poniendo al descubierto.
Y luego, después de ese delirio y cuando la tragedia ya iba por la mitad, decía doce palabras como bueyes, con cejas y penachos, monstruos espantosos ignorados por los espectadores.

ESQUILO.

¡Desdichado de mí!

DIONISO.

Calla.

[124] Alude a los *Frigios* y la *Níobe* de Esquilo.

EURÍPIDES.

Y cosas claras, no decía ni una...

DIONISO.

(*A* ESQUILO.) No rechines [los dientes.

EURÍPIDES.

...sólo Escamandros o fosos o grifo-águilas puestos en los escudos, cincelados en el bronce, y palabras como despeñaderos de caballos, nada fáciles de entender.

DIONISO.

Por los dioses, yo mismo he estado desvelado durante largo rato, en la noche, tratando de averiguar qué ave es el "rubio caballo-gallo"[125].

ESQUILO.

Un mascarón pintado en las naves, ignorante.

DIONISO.

¡Y yo que pensaba que era Erixis[126], el hijo de Filóxeno!

EURÍPIDES.

¿Y había que poner un gallo en las tragedias?

ESQUILO.

Y tú, enemigo de los dioses, ¿qué es lo que ponías?

EURÍPIDES.

No caballo-gallos por Zeus, ni capro-ciervos, como tú, esos animales que pintan en las cortinas persas;
sino que tan pronto como recibí de tus manos la tragedia,
que estaba hinchada a fuerza de bravatas y palabras cargantes,

[125] Un caballo con alas y cola de gallo que era mascarón de un barco, como se dice a continuación; Esquilo lo citaba en los *Mirmidones*. No podemos imaginar el parecido con el personaje desconocido a que alude Dionisio. Para los escudos, recuérdense sobre todo los *Siete contra Tebas*.

[126] Individuo desconocido, que debía de tener una figura extraña.

la adelgacé lo primero y le hice perder peso
con versitos y paseítos y con acelgas blancas,
dándole una infusión de charlas filtrada de los libros[127].
Y luego la nutrí con monodias.

ESQUILO.

Mezclando a Cefisofonte[128].

EURÍPIDES.

Y, luego, no deliraba de cualquier modo ni me lanzaba a embrollar,
sino que el primer personaje que salía decía al punto su familia
en cuanto comenzaba la tragedia.

ESQUILO.

Sin duda, era preferible
[a decir la tuya[129].

EURÍPIDES.

Y después, desde los primeros versos, a ninguno dejé sin trabajo:
hablaban la mujer y no menos el esclavo
y el amo y la doncella y la vieja.

ESQUILO.

¿Y entonces
no hubieras debido morir por hacer esto?

EURÍPIDES.

No por Apolo,
era democrático lo que yo hacía.

127 Todo este tratamiento médico lo ha sacado Eurípides de los libros: es sabido que tenía una buena biblioteca.

128 Según la maledicencia viviría en casa de Eurípides, siendo amante de su mujer y colaborador en la redacción de sus tragedias.

129 Efectivamente, los prólogos de Eurípides suelen comenzar con un personaje que cuenta su familia y su historia. Esquilo aprovecha esto para una alusión a la supuesta madre verdulera de Eurípides, como más arriba.

DIONISO.

Deja eso, amigo,
para ello el paseíto tuyo no es el más excelente[130].

EURÍPIDES. (*Señalando a los espectadores.*)

Y luego, a ésos les enseñé a charlar ...

ESQUILO.

También yo lo afirmo.
Pero deberías haber reventado antes, por la mitad,
antes de enseñárselo.

EURÍPIDES.

...y la aplicación de reglas sutiles y el escuadrado de los versos,
a pensar, ver, comprender, retorcer, amar, maquinar,
conjeturar maldades, mirarlo todo con aprensión...

ESQUILO.

También yo
[lo afirmo.

EURÍPIDES.

...introduciendo temas familiares, los que tratamos y van con nosotros,
en los cuales yo podía ser criticado; pues los espectadores, siendo conocedores,
podían criticar mi arte. En cambio, no resonaba pomposamente
arrancándoles de lo razonable, ni les dejaba atónitos
introduciendo Cicnos y Memnones[131] con potros portadores de campanillas y jaeces.
(*A Dionisо.*) Te darás cuenta de quiénes son sus discípulos y quiénes los míos.
Los de él son Formisio, Megéneto y Manes[132],

130 Alusión a una supuesta falta de "democratismo" en Eurípides. Se refiere, quizá, a paseos de Eurípides con sus amigos, a los que no conocemos.

131 Estos héroes, aliados de los troyanos aparecían, con su equipo arcaico y exótico, en piezas de Esquilo relativas a la guerra de Troya. Sólo sabemos de una tragedia titulada *Memnón*.

132 Personajes desconocidos, salvo el primero, amigo del demago-

trompeto-lanza-barbudos, descuartiza-dobla-pinos[133];
y los míos Clitofonte y el elegante Terámenes[134].

DIONISO.

¿Terámenes? Hombre sabio y para todo hábil,
que si cae en una mala situación o queda cerca de ella,
enseguida sabe caer fuera de los males: no es de Quíos, es de Ceos[135].

Pnigos.

EURÍPIDES.

Tal es la sabiduría
en la que a éstos introduje,
razón infundiendo al arte
y estudio: ahora ya piensan
en todo, y también sus casas
en regir mejor que antes
y en preguntar: ¿cómo es esto?,
¿dónde está?, ¿quién lo cogió?

DIONISO.

Por los dioses, ahora todo
ateniense que entra en casa
a los esclavos les grita
y pregunta: ¿y la marmita?,

go Clitofonte: sin duda se le considera discípulo de Esquilo por su gran barba, en los otros habría sin duda algún rasgo de este tipo. En *Asamblea* 97 su nombre aparece sustituyendo a "coño", sin duda por su barba.

133 Este epíteto alude a Sinis, el bandido del Istmo, que ataba a sus víctimas a dos pinos que acercaba, para luego soltarlos a fin de que resultaran destrozados.

134 Del político Terámenes ya se ha hablado; Clitofonte es sin duda el miembro del círculo socrático al que es dedicado el diálogo platónico de ese nombre.

135 Terámenes es hábil para salir de apuros haciendo habilidades políticas (pero fue hecho ejecutar por los Treinta Tiranos en el 403). Hay una alusión poco clara a dos tiradas de dados, la mejor y la peor.

¿quién se comió la cabeza
de mi sardina? Mi escudilla
del otro año murió.
¿Dónde está mi ajo de ayer?
¿Quién se tragó mis olivas?
Mientras que antes como estúpidos
boquiabiertos, enmadrados
se sentaban Melítidas[136].

Antoda.

"Ya lo estás viendo, ínclito Aquiles"[137].
¿Qué vas a responder a esto? Sólo
no te arrastre la ira
hasta detrás de los olivos[138].
Pues fuerte fue su acusación.
Así, hombre generoso,
no le contestes con tu ira:
amaina y usa tú el extremo
tan solo de las velas:
avanza, avanza tu navío,
está a la mira hasta que el viento
sea para ti suave y ya seguro.

CORIFEO.

¡Oh tú el primero de los griegos que elevaste torres de palabras venerandas,
y diste dignidad a la trágica farsa!, suelta ya el chorro con valor.

136 Nada comprensible: puede referirse al demo ático de Melite o simplemente a la "miel", en todo caso indica un imbécil, así también en Menandro (*Aspis* 269).

137 Verso de los *Mirmidones* de Esquilo: Aquiles contempla furioso cómo le es arrebatada Briseida (como aquí Esquilo está furioso con Eurípides).

138 Es decir, haciéndole salirse de la pista, bordeada por olivos.

Anteptirrema

ESQUILO.
Me irrito de este suceso, mis entrañas se revuelven
si he de disputar con ése; pero para que no afirme
que no sé qué decir...
respóndeme, ¿por qué debe admirarse a un poeta?
EURÍPIDES.
Por su inteligencia y su consejo, y porque hacemos mejores
a los hombres en las ciudades.
ESQUILO.
¿Y si no has hecho esto,
sino que de honestos y nobles los hiciste detestables,
¿qué pena reconocerás que es justa?
DIONISO.
La muerte: no se lo pre-
guntes a él.
ESQUILO.
Mira pues cómo los recibió él de mí en el principio,
si nobles y de cuatro codos y no ciudadanos de Deserción,
ni placeros y bufones, como ahora, ni malvados,
sino respirando lanzas y jabalinas y yelmos de blanco penacho
y cascos y grebas y corazones de siete pieles de buey[139].
EURÍPIDES.
Sigue adelante con esas desgracias, va a machacarme otra vez fabricando yelmos.
¿Y qué hiciste para enseñarles a ser tan valientes?
DIONISO.
Contesta, Esquilo, no te irrites otra vez haciéndote el soberbio.

[139] Como los escudos de que habla Homero. Los atenienses eran como guerreros homéricos, el vocabulario usado apunta a esto.

ESQUILO.
Escribiendo un drama lleno de Ares[140].
DIONISO.
¿Cuál?
ESQUILO.
Los Siete contra Tebas,
viendo el cual todos los hombres ardían por ser héroes.
EURÍPIDES.
Es desafortunado eso que has hecho, pues has descrito a los tebanos
como valientes en la guerra: debes recibir palos por ello.
ESQUILO.
También vosotros podíais practicar esto, pero no os dedicasteis a ello.
Luego presenté *Los Persas* y les enseñé a desear
vencer siempre al enemigo, al celebrar un episodio heroico.
DIONISO.
Yo al menos disfruté cuando oí sobre Darío muerto
y el coro al punto, batiendo las manos, dijo "¡iavoí!"
ESQUILO.
Esto es lo que deben cultivar los poetas. Pues mira desde el principio
cuán útiles han sido los poetas de pro.
Orfeo nos enseñó los ritos sagrados y a abstenernos de verter sangre,
Museo la curación de las enfermedades y los oráculos y Hesíodo
el cultivo de la tierra, el tiempo de cada cosecha, la arada. Y el divino Homero
¿de qué obtuvo el honor y la gloria sino de que enseñó cosas provechosas,

[140] Así calificaba Gorgias de Leontinos (B 24) a esta tragedia.

las formaciones, las virtudes y el armamento de los guerreros?

DIONISO.

Pues a Pantocles,
a ese necio, no se lo enseñó. Pues anteayer, cuando iba en la procesión,
después de sujetarse el casco iba a atar encima el penacho[141].

ESQUILO.

Pero sí a otros muchos valientes, entre ellos al héroe Lámaco[142];
de donde sacando una impresión[143] mi mente presentó los muchos actos de valor
de los Patroclos y los Teucros de corazón de león, para incitar al ciudadano
a emularlos cuando escucha el son de la trompeta.
En cambio, yo no presentaba Fedras ni Estenebeas, esas putas[144],
y nadie puede decir que yo haya presentado una mujer enamorada.

EURÍPIDES.

Sí, por Zeus, es que no tenías nada de Afrodita.

ESQUILO.

Y ojalá nunca
[lo tenga.
En cambio, en ti y en tus personajes estaba bien, bien asentada,
de suerte que te ha destruido.

[141] Nada sabemos de este personaje poco marcial que intervenía en una procesión, quizá la de las Panateneas.

[142] General muerto en la expedición a Sicilia, de quien Aristófanes se había burlado en *Los Acarnienses* y *La Paz*.

[143] Como a partir de un molde.

[144] Fedra, la heroína del *Hipólito*, se enamoró de su hijastro Hipólito; Estenebea, mujer de Preto rey de Corinto, del huésped Belerofontes (que da nombre a la tragedia). Ambas terminaron su vida trágicamente.

DIONISO.

Por cierto que es verdad.
Pues las cosas que atribuías a las mujeres de otros, por ellas fuiste alcanzado[145].

EURÍPIDES.

¿Y qué mal causan a la ciudad, desgraciado, mis Estenebeas?

ESQUILO.

Que a esposas nobles de hombres nobles persuadiste a beber la cicuta, deshonradas por tus Belerofontes.

EURÍPIDES.

¿Es que esa historia sobre Fedra no existía y yo la inventé?

ESQUILO.

No, existía; pero el poeta debe ocultar lo perverso
y no presentarlo ni enseñarlo. Porque a los niños
es el maestro el que les enseña, pero a los adultos los poetas.
Debemos decir cosas honorables.

EURÍPIDES.

¿Y si tú dices Licabetos
y cosas del tamaño del Parnaso[146], eso es enseñar cosas honorables,
tú que deberías hablar en forma humana?

ESQUILO.

Es que es fuerza,
[desdichado,
parir las palabras del tamaño de las grandes frases y pensamientos.
Y es lógico además que los semidioses usen palabras más grandes,
igual que usan vestidos mucho más solemnes que los nuestros.

[145] Nueva alusión al supuesto adulterio de la mujer de Eurípides.

[146] Es decir, palabras tan grandes como montañas.

Yo enseñé esto honestamente y tú lo estropeaste.

EURÍPIDES.

¿Haciendo
[qué cosa?

ESQUILO.

Lo primero, vistiendo a los reyes de harapos para
que miserables
aparecieran a los espectadores.

EURÍPIDES.

¿Y qué mal causé haciendo eso?

ESQUILO.

Por causa de eso, ningún rico quiere desempeñar la
trierarquía[147],
sino que vestido de harapos llora y dice que es pobre.

DIONISO.

Sí, por Deméter, y lleva debajo una túnica de pura
lana.
Y si con esas palabras logra engañar, sale a la super-
ficie en el mercado de los peces[148].

ESQUILO.

Y, luego, les enseñaste a ejercitarse en la charla y la
cháchara
que han vaciado las palestras y sacado lustre a los
culos[149]
de esos jovencitos charlatanes; y a los de la Pálalos[150]
persuadió
a desobedecer a sus jefes. En cambio en aquellos
tiempos, cuando yo vivía,

[147] Es una prestación al Estado que se imponía a los ricos: la de equipar un barco de guerra o trirreme.

[148] El rico tiene dinero suficiente para aprovisionarse de su manjar favorito.

[149] Se refiere a los jóvenes de la nueva generación, que desdeñan el ejercicio físico y prefieren debatir sentados temas sofísticos durante horas enteras.

[150] Uno de los dos trirremes del Estado ateniense.

no sabían otra cosa que pedir la galleta y decir "¡ru-
papaí!"[151].

DIONISO.

Sí por Apolo, y a tirar un pedo en la boca al remero de
la fila inferior[152]
y a emporcar al compañero y, cuando desembarcaban, a
robarle a uno la ropa.
Ahora discuten y navegan sin remar en una dirección y
luego en otra.

Antipnigos.

ESQUILO.

¿De qué desgracia no es culpable?
¿No ha introducido celestinas[153]*,*
y las que paren en los templos[154]
o bien yacen con sus hermanos[155]
o niegan que es vida la vida?[156]
Por estas cosas la ciudad
de escribanillos se ha llenado,
y bufones monos del pueblo
que al pueblo siempre le engañan.
Pero ya no llevan la antorcha[157]
por falta de gimnasia.

DIONISO.

Por Zeus, que no: me quedé seco
de risa en las Panateneas.

[151] Exclamación con que los remeros marcaban el ritmo.

[152] Su rostro quedaba a la altura del asiento de los remeros de la fila superior.

[153] La nodriza en *Hipólito*.

[154] Auge en la tragedia de este nombre.

[155] Cánace en el *Eolo*.

[156] Alude a pasajes del *Frixo* y otras tragedias, aludidos otra vez al final de la obra.

[157] Símil tomado de las carreras de antorchas con relevos, de las que ya se ha hablado.

Corría uno lento, cabizbajo,
pálido, gordo, retrasado,
sufriendo. Y los del Cerámico
desde sus puertas le golpean
vientre, costados, lomos, culo;
y él, golpeado por las palmas,
tirando pedos,
soplaba aún la antorcha[158].

Sphragís.

Estrofa.

Grande es la batalla, fuerte la querella, feroz llega la guerra.
Es, pues, difícil decidir
cuando el uno empuja fuerte
y el otro puede dar la vuelta y echarse encima con violencia.
Pero no estáis en igual punto:
aún quedan muchas incursiones que reñirán vuestros sofismas.
Lo que tenéis para el debate
decidlo, atacad, desollad
con lo que es viejo y lo que es nuevo.
Corred el riesgo de decir lo que es sutil y lo que es sabio.

Antístrofa.

Y si lo que teméis es esto, que haya una cierta ignorancia
en este público, hasta el punto

[158] El desgraciado corredor avivaba su antorcha para que no se apagara y seguía la carrera. Su resistencia era tan encomiable como mala su preparación física.

de no entender las sutilezas,
en forma alguna temáis esto: porque ello no es ya ahora así.
Han hecho ya muchas campañas
y cada uno con un libro[159] *se entera así de lo que es sabio.*
Descuellan sus naturalezas
y ahora están bien aguzadas.
Nada temáis, pues: al contrario,
tentadlo todo, por lo que hace al público: en verdad es sabio.

EURÍPIDES. Contra tus prólogos voy a volverme, lo primero, a fin de esa parte inicial de la tragedia de ese hombre sabio, ponerla a prueba. Pues era obscuro en la descripción de los hechos.
DIONISO. ¿Y cuál vas a poner a prueba?
EURÍPIDES. Muchos en verdad. Dime primero el de la *Orestea*.
DIONISO. Venga, cállense todos. Habla, Esquilo.
ESQUILO. "Hermes subterráneo que velas sobre los poderes paternales, sé tú mi salvador y mi aliado como te pido. He vuelto a este país y retorno..."[160].
DIONISO. (*A* EURÍPIDES.) ¿Tienes algo que criticar en esto?
EURÍPIDES. Más de doce cosas.
ESQUILO. ¡Pero si son sólo tres versos!
EURÍPIDES. Cada uno tiene veinte faltas.
DIONISO. Esquilo, te recomiendo que te calles; si no, encima de los tres versos yámbicos va a resultar que debes algo.

[159] Se refiere, sin duda, a la creciente afición a la lectura en Atenas y la difusión de los libros. La metáfora militar subraya lo mismo: el público de Atenas es entendido.

[160] Es el comienzo del prólogo de *Coéforas*, recitado por Orestes, que ha vuelto a Argos, ante la tumba de su padre Agamenón. La cita nos devuelve este comienzo que en la tradición manuscrita se ha perdido.

Esquilo. ¿Que yo calle ante éste?
Dioniso. Si me haces caso.
Eurípides. En el comienzo mismo ha cometido una falta que llega hasta el cielo.
Esquilo. ¿No ves que deliras?
Eurípides. Me trae sin cuidado.
Esquilo. ¿En qué dices que he errado?
Eurípides. Recita otra vez desde el comienzo.
Esquilo. Hermes subterráneo, que velas sobre los poderes paternales.
Eurípides. ¿Y esto no lo dice Orestes sobre la tumba de su padre muerto?
Esquilo. No digo de otro modo.
Eurípides. ¿Dice acaso que Hermes, cuando su padre murió violentamente por mano femenil con engaño oculto, veló sobre esto?
Esquilo. No él en verdad, sino que invocó al Hermes Eriunio subterráneo y mostró que posee esa función como dada por su padre.
Eurípides. Has errado aún más de lo que yo quería; pues si tiene como paterna la función subterránea...
Dioniso. Entonces es saqueador de tumbas por herencia del padre[161].
Esquilo. Dioniso, bebes un vino que no huele a flores.
Dioniso. Dile tú otro; y tú, inspecciona el daño.
Esquilo. Sé tú mi salvador y mi aliado como te pido. He llegado a este país y retorno...
Eurípides. Dos veces nos ha dicho lo mismo el sabio Esquilo[162].
Esquilo. ¿Cómo dos veces?

[161] Dioniso cierra con una bufonada un pasaje nada claro. Resulta, en principio, ambiguo, si los "poderes paternos" son de Hermes (concedidos por Zeus) o de Orestes (el reino de Agamenón). Nosotros pensamos lo segundo, pero Eurípides y Esquilo se embrollan sobre el tema. Hermes es el conductor de las almas, que ha llevado a Agamenón al Hades.

[162] Eco, seguramente, de las doctrinas de Pródico sobre la sinonimia: Esquilo ha empleado como sinónimos dos verbos que no lo son.

Eurípides. Escucha las palabras: yo te explicaré. "He llegado a este país", dice, "y retorno". "Haber llegado" es igual a "retornar".
Dioniso. Por Zeus, es como si uno dijera al vecino: "préstame el cacharro de amasar y si quieres una artesa."
Esquilo. No es lo mismo, individuo charlatán, son las palabras más justas.
Dioniso. ¿Cómo? Explícame lo que dices.
Esquilo. Puede llegar al país el que tiene una patria, pues ha vuelto sin más problema; pero un desterrado ha llegado y retorna.
Dioniso. Bien, por Apolo. ¿Tú qué dices, Eurípides?
Eurípides. No acepto que Orestes volviera a casa, pues vino ocultamente por no haber conseguido el permiso de las autoridades.
Dioniso. Bien, por Hermes; pero no entiendo lo que quieres decir.
Eurípides. Recita otro verso.
Dioniso. Recítalo, Esquilo, de una vez; y tú vigila las faltas.
Esquilo. Y sobre la colina de la tumba pido a mi padre que me oiga y me escuche.
Eurípides. Dice otra vez lo mismo, oír y escuchar es claramente lo mismo.
Esquilo. Es que se lo decía a los muertos, maldito, a los que no llegamos ni repitiendo tres veces. Y tú, ¿cómo hacías los prólogos?
Eurípides. Te lo voy a decir. Y si digo dos veces lo mismo o ves un relleno que está allí fuera de propósito, puedes escupirme.
Dioniso. Ea, habla, pues no me queda sino escuchar la justeza de las palabras de tus prólogos.
Eurípides. "Edipo era primero un hombre afortunado..."[163].
Esquilo. No en verdad, por Zeus, sino infortunado por naturaleza. Pues uno de quien Apolo dijo, incluso

[163] Comienzo de la *Antígona*, hoy perdida.

antes de nacer, que mataría a su padre, antes de ser engendrado, ¿cómo pudo ser éste primero un hombre afortunado?

EURÍPIDES. ...y luego fue el más desdichado de los hombres.

ESQUILO. No, por Zeus, no en verdad, nunca dejó de serlo. ¿Cómo iba a ser de otra manera? Primero, recién nacido, le expusieron, siendo invierno, en una olla, a fin de que, cuando creciera, no se convirtiera en el asesino de su padre; luego, hizo un camino lamentable buscando a Pólibo, con los pies hinchados; encima, se casó con una vieja, siendo él joven, ¡y además era su madre![164] Más tarde, se cegó a sí mismo.

DIONISO. Fue sin duda afortunado, sobre todo si fue general con Erasínides[165].

EURÍPIDES. Deliras. Yo hago bonitos prólogos.

ESQUILO. Por Zeus, que no voy a rascarte cada frase palabra a palabra, sino que con ayuda de los dioses, voy a destrozar todos los versos con un lecito[166].

EURÍPIDES. ¿Tú mis versos con un lecito?

ESQUILO. Con uno solo. Pues compones de modo que todo encaja, una pellicita, un lecitito, un saquito, en tus versos yámbicos. Te lo mostraré enseguida.

EURÍPIDES. ¿Sí, lo vas a mostrar tú?

ESQUILO. Te lo aseguro.

DIONISO. Vamos, debes recitar.

EURÍPIDES. "Egipto, según el relato más extendido, con sus cincuenta hijos con remo marinero llegado a Argos..."[167].

[164] Yocasta.

[165] Condenado a muerte en el proceso contra los generales vencedores en las Arginusas. Ésta es la única desdicha que le faltó a Edipo.

[166] Es, como se sabe, un vaso funerario; aquí alude a la hinchazón de los prólogos de Eurípides, en los que Esquilo siempre encuentra un lugar para colocar su burla "perdió un lecito", que completa siempre el verso. El término, de otra parte, sugiere palabras que se refieren a órganos sexuales y trato sexual.

[167] Del *Arquelao* de Eurípides.

ESQUILO. ...perdió un lecito.

DIONISO. ¿Qué lecito era ése? ¿No va a llorar? Recítale otro prólogo, para enterarme otra vez.

EURÍPIDES. "Dioniso, que con sus tirsos y pieles de cervatos, entre los pinos, en el Parnaso, salta danzando..."[168].

ESQUILO. ...perdió un lecito.

DIONISO. ¡Ay, el lecito nos ha herido por vez segunda![169].

EURÍPIDES. No va a haber problema: a este prólogo no va a poder añadirle el lecito: "No hay hombre que sea feliz en todo, pues o nacido noble no tiene recursos o siendo de bajo nacimiento..."[170].

ESQUILO. ...perdió un lecito.

DIONISO. ¡Eurípides!

EURÍPIDES. ¿Qué pasa?

DIONISO. Debemos recoger las velas. Este lecito va a soplar mucho.

EURÍPIDES. No me preocupo nada, por Deméter: se le va a escapar en pedazos de la mano.

DIONISO. Ea, recita otro prólogo y guárdate del lecito.

EURÍPIDES. "La ciudad de Sidón dejando un día Cadmo, hijo de Agenor..."[171].

ESQUILO. ...perdió un lecito.

DIONISO. Querido, cómprale el lecito para que no nos rompa nuestros prólogos.

EURÍPIDES. ¿Cómo? ¿Que yo se lo compre?

DIONISO. Si me haces caso.

EURÍPIDES. No en verdad, porque podré recitar muchos prólogos en los que éste no podrá colocar el lecito: "Pélope hijo de Tántalo, cuando a Pisa volvió con sus rápidas yeguas..."[172].

[168] De la *Hipsípila*. Continuaba: "entre las vírgenes de Delfos."

[169] Parodia de los gritos de muerte de Agamenón en la tragedia de este nombre, 1345.

[170] Comienzo de la *Estenebea*. Seguía: "ara un rico campo."

[171] Comienzo del *Frixo*.

[172] Comienzo de la *Ifigenia en Táuride*.

ESQUILO. ...perdió un lecito.
DIONISO. ¿Lo viste? De nuevo añadió el lecito. Amigo, págaselo ahora, como quiera que sea: te lo dará por un óbolo, un lecito honrado y generoso.
EURÍPIDES. Todavía no, por Zeus, todavía tengo muchos: "Eneo un día de su tierra..."[173].
ESQUILO. ...perdió un lecito.
EURÍPIDES. Déjame recitar primero el verso entero: "Eneo un día de su tierra recogiendo la abundante cosecha, cuando ofrendaba las primicias..."
ESQUILO. ...perdió un lecito.
DIONISO. ¿Cuando ofrendaba? ¿Y quién se lo sustrajo?
EURÍPIDES. Déjalo, amigo; que hable de éste: "Zeus, según dice la verdad..."[174].
DIONISO. Me harás morir, va a decir "perdió un lecito". El lecito ese está en tus prólogos igual que los orzuelos en los ojos. Considera ahora su lírica, por los dioses.
EURÍPIDES. Pues puedo demostrar que es un mal poeta lírico, que compone siempre lo mismo[175].

CORO.
¿Qué cosa va a suceder?
Pues trato yo de imaginar
qué reproche va a hacer
al hombre que más numerosas
y más hermosas melodías
ha compuesto hasta ahora.
Pues yo en verdad no sé bien cómo
va a criticar a éste,

[173] Del *Meleagro*.
[174] Comienzo de *Melanipa la Sabia*. No hay hueco métrico en las primeras líneas de esta tragedia para colocar la frase consabida al final de un verso; pero Esquilo es capaz de colocarla al comienzo.
[175] Es difícil apreciar la crítica de Eurípides, que recita él mismo los versos de Esquilo, sin duda exagerando, pues no conservamos la melodía, sólo el metro.

al báquico señor.
Temo por él[176].

EURÍPIDES. ¡Melodías en verdad admirables! Pronto va a verse. Voy a destrozar, juntándolas, todas sus melodías.
DIONISO. Yo voy a llevar las cuentas, cogiendo unas piedrecitas.

(*Sigue un intermedio de flauta.*)

EURÍPIDES.
"Aquiles el de Ftía, ¿por qué oyendo ese asesino
son, ¡ay! no vienes en ayuda?"[177].
"A Hermes cual ancestro honramos los hombres del
lago"[178],
¿son, ¡ay! no vienes en ayuda?
DIONISO.
Ya tienes dos sones, Esquilo.
EURÍPIDES.
Oh el más glorioso aqueo, hijo / de Atreo muy poderoso, sabe esto.
¿Son, ¡ay! no vienes en ayuda?
DIONISO.
Tienes, Esquilo, tu tercer son.

[176] Por Eurípides. Hay quienes declaran espurios los cuatro últimos versos. En lo que sigue hay parodia de la métrica y música de Eurípides, que es la del nuevo nomo y ditirambo de fines del siglo V, al tiempo que de los versos de Esquilo.
[177] Comienzo de los *Mirmidones* de Esquilo. El coro de mirmidones se dirige a Aquiles que, sentado en su tienda, oye el ruido de la batalla sin ir en ayuda de los aqueos.
[178] Los arcadios, que habitan en torno al lago de Estínfalo. Canta el coro de *Los Invocadores de almas* de Esquilo. Se añade, como luego varias veces, el segundo verso de la cita de los *Mirmidones*: igual recurso que el del "perdió un lecito", se trata de demostrar la ilogicidad de estos corales o de subrayar su ritmo.

EURÍPIDES.

"Silencio, oficiantes-abejas / van a abrir ya el tem-
[plo de Artemis"[179],

¿Son, ¡ay!, no vienes en su ayuda?

Dueño soy de cantar favorable presagio en la em-
[presa guerrera[180],

¿Son, ¡ay!, no vienes en su ayuda?

DIONISO. ¡Oh Zeus rey, qué cantidad de sones! Quiero ir al baño, pues por causa de esos sones tengo hinchados los riñones.

EURÍPIDES. No antes que oigas otra serie de cantos, sacados de aires ejecutados a la cítara[181].

DIONISO. Ea, concluye: y no añadas el "son".

EURÍPIDES.

"Cómo el poder aqueo de doble trono, de juventud
helena"[182],
toflattozrat toflattozrat,
"envía a la Esfinge, perro patrón de tristes días",
toflattozrat toflattozrat,
"con lanza y mano vengadora, un ave valerosa",
toflattozrat toflattozrat,
"habiendo otorgado alcanzarlo a las rápidas perras
del aire"
toflattozrat toflattozrat,
"la fuerza apoyada en Ayante"
toflattozrat toflattozrat.

179 Prólogo de las *Sacerdotisas*. Formaban sin duda el coro de oficiantes del culto de Artemis, llamadas "abejas". Artemis era asociada a la abeja.

180 Comienzo del primer coral del *Agamenón*.

181 Los anteriores pasajes eran acompañados de la flauta, según el escoliasta.

182 Cita, una vez más, del *Agamenón*, seguida de una de la *Esfinge*, otra del *Agamenón*, otra quizá del *Memnón*, otra de *Las Mujeres Tracias*. Del total resulta un sentido incoherente, cortado además por la línea que parodia el ritmo. Una vez más, nos es difícil comprender la crítica de Eurípides, referida sin duda a la monotonía de ritmos y melodías.

DIONISO. ¿Qué es ese *flattozrat*? ¿Has recogido de Maratón o de dónde esas canciones de cargador?[183]

ESQUILO. Yo las he recogido para ser cosa bella de una bella fuente[184], porque no me vieran recogiéndolas despojando el mismo prado sagrado de las Musas que Frínico. En cambio, él saca miel de todas partes: canciones de putas, escolios de Meleto[185], aires de flauta carios, cantos fúnebres, de danza, pronto va a verse. Que uno traiga la lira. Pero, ¿qué falta hace la lira para esto? ¿Dónde está la que toca las conchas[186]? Aquí, Musa de Eurípides, ante la cual es justo cantar estas canciones.

DIONISO. Esta Musa no era de Lesbos, no[187].

ESQUILO.

Alciones, vosotros / que entre olas fluyentes
del mar siempre piáis,
de gotas húmedas mojando
la piel del ala, de rocío;
"y las que bajo el techo, en los rincones"[188],
falanges, tejéis con vuestras patas
hilos para el telar,
tarea para sonora lanzadera:
allí donde el delfín que ama la flauta[189]
junto a la proa azul lanzaba al alto

183 Más bien se trata de alguien que arrastra pesos con ayuda de una polea.

184 ¿La lírica eolia?

185 El poeta trágico acusador de Sócrates, aunque hay quien lo duda. Los escolios son canciones de mesa. La flauta tenía gran boga en Asia Menor, pero, dentro de ella, Caria era mirada con desprecio.

186 A manera de castañuelas, para marcar el ritmo.

187 Como Terpandro y los citaredos clásicos. Aunque no se excluyen alusiones sexuales (*lesbiazein* se refiere a la felación de las mujeres).

188 Sería parodia del *Meleagro* de Eurípides. Continúa parodiándose su música. Los alciones son pájaros míticos, comparables a las gaviotas y otros que vuelan sobre las olas.

189 Se pensaba que seguía a los barcos atraído por el sonido de la flauta que marcaba el ritmo de los remeros.

oráculos y estadios.
La enredadera de la vid amiga
cíñeme, amigo, al cuello[190].
¿Pero ves este pie?

EURÍPIDES.

Viéndolo estoy[191].

ESQUILO.

¿Sí? ¿De verdad lo ves?

EURÍPIDES.

Viéndolo estoy.

ESQUILO.

¿Y tú que esos versos compones
denostar osas mis canciones,
siguiendo las doce figuras
de Cirene la puta?

Ésas son tus canciones. Pero yo quiero todavía explicar el estilo de tus monodias[192].

[190] Todo es bastante incoherente, pero muy euripídeo. Se comienza invocando a los alciones (pájaros míticos que vuelan sobre el mar en la tempestad) y a las arañas. Luego vienen, no se ve cómo, los delfines y el dios Baco, cuya bebida pide la mujer.

[191] Se trata de un pie métrico (o mejor de un verso) completamente irregular: un glicónico con un final breve-breve-larga. Pero se juega con el sentido propio de "pie": el actor que recita la monodia levanta el suyo y se lo muestra a Eurípides.

[192] Estas monodias son un tejido de alusiones a pasajes de Eurípides y de parodias de los mismos, más una serie de imitaciones. Todo es parodiado: el estilo (repeticiones, epítetos y símiles, etc.), los temas (romántico-sentimentales a veces, llenos de misterio otras, de trivialidad también), los metros (nuevos, mezclados, innovados: imposibles de recoger en una traducción). Es el estilo de las nuevas monodias de fines del siglo V (aparte de las de Eurípides, conocemos *Los Persas*, de Timoteo), con su estilo manierista y artificioso, entre romántico y trivial, el que es imitado. Hay un argumento aproximado: una mujer ve visiones terroríficas en un sueño, se purifica y ve que lo peor ha sucedido: su esclava Glica le ha robado un gallo. La mujer se lamenta y pide a una tropa de cretenses (aquí se introducen metros créticos, hay parodia de los *Cretenses* de Eurípides) que le ayuden en su búsqueda. Pide también la ayuda de la diosa Dictinna, semejante a Artemis, y la

¡Oh de la noche de luz negra
la oscuridad, qué infortunado sueño
del Hades invisible me has mandado,
un heraldo que un alma
sin alma tiene, un hijo
de negra Noche[193], *una espantosa*
visión que horripila, con ropas de muerto, sangrienta,
sangrienta mirada teniendo y además grandes garras!

Encendedme, oh esclavos, la lámpara,
con urnas sacad de los ríos la linfa, calentadme el agua,
quiero el sueño divino expiar.
¡Oh dios del mar!

Esto era. ¡Gente de la casa,
mirad este prodigio! El gallo
robó Glica y se ha ido.
Ninfas de la montaña,
Locura, detenedla.

Y yo la desgraciada
en tanto atendía a mis labores,
un huso ya lleno de hilo
girando en mis manos,
haciendo una madeja para
con el alba al mercado
ir a venderla.

Pero él voló, voló hacia el éter
con los leves extremos de sus alas
y duelos y duelos dejóme,

de la diosa Hécate, a fin de que ilumine, para ello, la habitación de la esclava, para hacer un registro. Mucha lírica para un asunto trivial.

[193] En Hesíodo, *Teogonía* 212, la Noche es madre de los Sueños.

de los ojos lágrimas, lágrimas
lancé, lancé la mísera.

Pero, oh cretenses, del Ida hijos,
los arcos tomad y defendedme,
los miembros moved cercando esta casa.
Y al tiempo la bella Dictinna
con sus perritas corra de aquí a allá por la casa.
Y tú, hija de Zeus, antorchas dobles
llevando ardientes, fieras, en tus manos,
Hécate, hazte presente donde Glica
por que yo pueda, entrando, investigar.

DIONISO. Dejad ya de canciones.
ESQUILO. A mí también me bastan. Quiero llevarle a la balanza, lo único que pondrá a prueba nuestra poesía.
DIONISO. Venid pues, si también he de hacer esto, pesar el arte de los poetas como si fuera queso.

CORO.
Son muy laboriosos los sabios.
Pues ésta es una maravilla
bien laboriosa y muy extraña,
¿quién que no fuera él la habría ideado?
Por dios, que yo ni aun en el caso de que
uno cualquiera me lo hubiese dicho,
le habría hecho caso, pues habría creído
que era pura charla[194].

DIONISO. Ea, colocaos junto a los dos platillos.
ESQUILO Y EURÍPIDES. Ya está.
DIONISO. Sujetadlos y decid cada uno un verso. Y no los soltéis hasta que yo diga "cucú".
ESQUILO Y EURÍPIDES. Los tenemos sujetos.

[194] El coro elogia al poeta, que ha inventado ese pesaje de la poesía, sin duda derivado del "pesaje de las almas" en Homero.

EURÍPIDES. "Oh, no hubiera la quilla de Argo transvolado"[195].
ESQUILO. "Río Esperqueo y praderas donde pastan las vacas"[196].
DIONISO. ¡Cucú!
ESQUILO Y EURÍPIDES. Ya está soltada.
DIONISO. El de éste (*señalando a* ESQUILO.) baja mucho más.
EURÍPIDES. ¿Y cuál es la causa?
DIONISO. Que ha metido un río y al modo de los vendedores de lana ha empapado en agua el verso como si fuera lana. En cambio, tú has metido un verso alado.
EURÍPIDES. Que diga otro y lo someta de nuevo al pesaje.
DIONISO. Agarrad pues los platillos otra vez.
ESQUILO Y EURÍPIDES. Ya está.
DIONISO. Habla.
EURÍPIDES. "De Persuasión no hay otro templo que la Palabra"[197].
ESQUILO. "Sólo de entre los dioses la Muerte no ansía regalos"[198].
DIONISO. Soltad.
ESQUILO Y EURÍPIDES. Ya está soltada.
DIONISO. Otra vez se hunde el platillo de éste (*señalando a* ESQUILO.). Es que ha metido la Muerte, el mal más grave.
EURÍPIDES. Y yo la Persuasión, un verso excelente.
DIONISO. La Persuasión es cosa vana y no tiene seso. Busca otro de los versos que pesan mucho, uno que arrastre el platillo, uno fuerte y grande.
EURÍPIDES. ¿Y dónde lo tengo, dónde?
DIONISO. Te lo voy a decir: "Aquiles ha sacado, en su tirada, dos veces el uno, otra el cuatro"[199]. Recitad, ésta es la última pesada.

[195] Verso inicial de la *Medea* de Eurípides.
[196] Del *Filoctetes*, obra perdida de Esquilo.
[197] De la *Antígona* de Eurípides (perdida).
[198] De la *Níobe* de Esquilo (perdida).
[199] Verso, parece, del *Télefo* de Eurípides. Se tiraban tres dados:

EURÍPIDES. "Tomó en su mano un leño pesado por el hierro"[200].

ESQUILO. "Sobre un carro otro carro, sobre un muerto otro muerto"[201].

DIONISO. También ahora te ha engañado.

EURÍPIDES. ¿Cómo?

DIONISO. Ha metido dos carros y dos muertos, que ni cien egipcios podrían levantar en vilo[202].

ESQUILO. No compitas conmigo verso a verso, sino entrad en el platillo todos, los niños y tu mujer y Cefisofonte y sentáos allí, hasta con los libros. Yo diré tan sólo dos versos de los míos.

DIONISO. (*A los espectadores.*) Queridos, no voy a juzgarlos. Pues no quiero quedar enemistado con ninguno: a uno lo considero sabio, con el otro disfruto.

(*Llega* PLUTÓN.)

PLUTÓN. Entonces, ¿no vas a hacer nada de aquello a lo que viniste?

DIONISO. ¿Y si decido a favor del otro? (*señalando a* ESQUILO.)

PLUTÓN. Vete llevándote a aquel que elijas, para que no hayas venido en vano.

DIONISO. Ea, escuchadme esto. Yo vine en busca de un poeta, ¿con qué fin? Para que la ciudad se salve y pueda continuar con el teatro. Y cualquiera de los dos que vaya a aconsejar a la ciudad algo provechoso, a ése pienso llevarme. Y primero, ¿qué opinión tenéis cada uno de los dos acerca de Alcibíades? Porque la ciudad tiene un mal parto.

PLUTÓN. ¿Y qué opinión tiene de él la ciudad?

esta tirada de Aquiles saca un mal resultado. Dioniso sabe que este verso de Eurípides no es bueno.

200 Del *Meleagro*.

201 Del *Glauco de Potnias*.

202 Alusión a las grandes construcciones de los egipcios.

DIONISO. ¿Que cuál? Le echa de menos, le odia. Quiere tenerlo. Pero decid los dos lo que pensáis sobre él.

EURÍPIDES. Yo odio a un ciudadano que es lento para ir en auxilio de su patria, pero es veloz para causarle grandes daños y lleno de recursos para sí, pero sin ellos para la ciudad.

DIONISO. Muy bien, por Posidón. Y tú, ¿qué opinión tienes?

ESQUILO. No hay que criar en la ciudad el cachorro de un león; pero si uno se cría, hay que adaptarse a sus costumbres[203].

DIONISO. Por Zeus Salvador, no sé a cuál elegir: el uno ha hablado sabiamente, el otro claramente. Pero que todavía diga cada uno de los dos una sentencia sobre la ciudad: ¿qué salvación veis para ella?[204].

EURÍPIDES. Si proveyendo alguien de alas a Cleócrito con ayuda de Cinesias[205], las auras levantaran a éste por encima de la llanura marina...[206].

DIONISO. Parecería risible. ¿Pero qué sentido tiene eso?

EURÍPIDES. Si libraran una batalla naval y luego, con vasijas llenas de vinagre, rociaran los ojos de los enemigos...

203 Hay graves problemas textuales en este pasaje. Aquí se omite el verso 1432, con los manuscritos principales.

204 Todo esto se refiere a la difícil situación de Atenas ante Esparta y sus aliados en el 405, cuando estaba inminente la derrota. Alcibíades se había retirado al Quersoneso de Tracia, después de sus traiciones y sus victorias sobre Esparta. ¿Habría que llamarle, pese a todo? La ciudad estaba dividida. Por otra parte, este pasaje presenta numerosos problemas, cfr. Dover, págs. 373 y ss.

205 Cinesias es un ligero poeta ditirámbico, al que Aristófanes imagina con alas; Cleócrito es comparado con una pesada avestruz (en *Aves* 777 se le llama "hijo del avestruz"). Es, probablemente, un personaje del culto eleusinio conocido por su intervención en la expulsión de los tiranos el 403 (cfr. Jenofonte, *Historia Griega* II 4.20). Por lo demás, todo este pasaje, hasta la sentencia definitiva por Dioniso, es considerado espurio por varios autores, a partir de Aristarco.

206 Parodia del *Palamedes*, esto y lo que sigue. Pero hay quien atetiza todo el pasaje.

DIONISO. Bien, Palamedes, naturaleza sapientísima. Esto ¿lo inventaste tú o Cefisofonte?[207]

EURÍPIDES. Yo solo. Pero los recipientes de vinagre, Cefisofonte.

DIONISO. ¿Y tú? ¿Qué dices?

ESQUILO. ¿Dime primero de quiénes debe servirse la ciudad? ¿De los hombres honestos?

DIONISO. ¿Cómo? Los odia a muerte.

ESQUILO. ¿Y le gustan los malvados?

DIONISO. No a ella en verdad, los acepta a la fuerza.

ESQUILO. ¿Y cómo podría nadie salvar a una ciudad a la que no le viene bien ni una túnica ni una pelliza?

DIONISO. Busca a pesar de todo, si es que ha de levantar cabeza.

ESQUILO. Te lo diré allí arriba, aquí abajo no quiero.

DIONISO. No en verdad, es de aquí de donde brotan las cosas buenas[208].

ESQUILO. Lo sé y quiero decírtelo.

DIONISO. Habla.

ESQUILO. Cuando lo que ahora es increíble lo juzguemos creíble, y lo que es creíble, increíble...

DIONISO. ¿Cómo? No entiendo. Dilo de un modo más inculto, pero más claro.

ESQUILO. Si de los ciudadanos en los que ahora confiamos, de ésos desconfiáramos, y de los que no utilizamos, a ésos utilizáramos, nos salvaríamos. Si ahora, con esta conducta, somos infortunados, ¿cómo no íbamos a salvarnos procediendo al revés? Cuando piensen que la tierra de los enemigos es suya y la suya de los enemigos e ingresos las naves y falta de ingresos los ingresos[209].

[207] Eurípides es comparado primero con el sabio mítico Palamedes, pero luego se duda, como otras veces, si sus tragedias son realmente suyas o escritas con ayuda de su amigo Cefisofonte.

[208] Los frutos agrícolas.

[209] La flota es el verdadero recurso de Atenas, no los tributos extraordinarios, contribuciones de guerra que sólo causan desazón. Para las

DIONISO. Bien, pero el juez se los traga todos.

PLUTÓN. Sentencia de una vez.

DIONISO. Ésta será mi sentencia sobre vosotros dos: elegiré a aquel que prefiere mi alma.

EURÍPIDES. Elige a tus amigos recordando los dioses por los que juraste[210].

DIONISO. "Juró mi lengua"[211], pero elegiré a Esquilo.

EURÍPIDES. ¿Qué has hecho, el más canalla de los hombres?

DIONISO. ¿Yo? He sentenciado que ha vencido Esquilo. ¿Por qué no?

EURÍPIDES. ¿No ves que me has hecho una ofensa infame?

DIONISO. "¿Qué cosa es vergonzosa, si no se lo parece a los espectadores?"[212].

EURÍPIDES. Miserable, ¿y no te importará verme muerto?

DIONISO. ¿Y quién sabe si la vida no es muerte y el respirar cenar y el dormir una pelliza?[213].

PLUTÓN. Entrad dentro, Dioniso, pues.

DIONISO. ¿Para qué?

PLUTÓN. Para obsequiaros a los dos antes de que toméis la barca.

DIONISO. Dices bien, por Zeus: la cosa no me desagrada.

(Entran los dos dentro, sin ocuparse de EURÍPIDES. *Se adelanta el coro.)*

clases conservadoras, todo va a parar a los sueldos de los jurados o jueces. El texto que seguimos, que implica el cambio de orden de algunos versos, es el de Del Corno; pero no aceptamos que falte un verso.

[210] No se encuentra nada semejante en la pieza.

[211] Alusión al famoso pasaje de *Hipólito* 612 "Juró mi lengua, más no juró mi corazón". Dioniso decide contra Eurípides, pese a lo que dijo en un momento dado.

[212] Alusión, ahora, a un bien conocido pasaje del *Eolo:* "¿Qué cosa es vergonzosa si no se lo parece a los que la hacen?"

[213] Alusión a un pasaje del *Frixo* al que se hace referencia más de una vez en esta comedia.

CORO.

Feliz es un varón que tiene
un intelecto riguroso,
por muchas cosas se conoce.
Éste, reconocido como sabio
de nuevo volverá a su casa,
para ventura de los ciudadanos,
para ventura de los suyos, sí,
de los de su familia y sus amigos,
por ser inteligente.

Es grato no estar junto a Sócrates
al lado sentado, charlando,
lejos de toda poesía,
desatendiendo las más grandes cosas
del arte de nuestra tragedia.
Si entre discursos, en cambio, solemnes
y gallináceos picoteos hueros
dejas pasar el tiempo ociosamente,
es cosa de dementes[214].

PLUTÓN.

Ea, ya alegre, / Esquilo, marcha
y salva a esta / nuestra ciudad
con sabias máximas / y da instrucción
a los estultos, / que son muchos.

(Presenta una espada, una soga y una copa de cicuta, los tres medios tradicionales en las condenas a muerte.)

Y dale esto / a Cleofonte
y a esos otros / recaudadores,
también a Mirmex / y a Nicómaco;
y esto a Arquénomo[215]*; / por favor, diles*

[214] Aristófanes (como Platón en el *Banquete*) capta muy bien la radical oposición entre la tragedia y la filosofía socrática.

[215] Los "recaudadores" son encargados de buscar contribuciones especiales en el tiempo de guerra. Los personajes citados son desconocidos, salvo Nicómaco, que es quizá un "vicesecretario" mencionado por Lisias 30.

que bajen rápido / a mí aquí,
que no se tarden; / y si no vienen
rápido, yo, / sí por Apolo,
les marcaré[216]*, / pondré en un cepo*
con Adimanto / y con Leucólofo[217]
y traeré bajo tierra.

ESQUILO.

Eso haré yo; / y tú mi asiento
dáselo a Sófocles / y que lo guarde
y lo conserve / por si algún día
vuelvo yo aquí. / Pues éste pienso
yo que en talento / es el segundo.
Y tú recuerda / que ese maldito
y mentiroso / y trapacero
en el asiento / que es siempre mío
ni a disgusto se siente.

PLUTÓN.

Encended pues / para él vosotros
sagradas teas / y acompañadle
en procesión / con sus canciones
y con sus melodías.

CORO.

Lo primero un buen viaje al poeta que parte
y que marcha a la luz, dad, dioses subterráneos;
y a Atenas, de venturas ideas venturosas.
De los grandes dolores saldremos quizá así,
de terribles batallas. Cleofonte que luche
y el que con él lo quiera en tierras de su patria[218].

(Salen ESQUILO *y* DIONISO *acompañados por el coro.)*

[216] A fuego, como a esclavos fugitivos.

[217] Adimanto era general en el año presente y fue luego acusado por su actuación en la batalla de Notion, perdida por Atenas; el nombre de su padre, Leucolófidas, es aquí deformado en Leucólofo "el del blanco penacho".

[218] Es decir, fuera de Atenas; a Cleofonte se le ha acusado de ser tracio de origen.