

EL VALOR EDUCATIVO DE LA MÚSICA EN LA REPÚBLICA PLATÓNICA

*Comunicación del académico de número Héctor Aguer,
en la sesión privada de la Academia Nacional de Ciencias
Morales y Políticas, el 23 de mayo de 2018*

EL VALOR EDUCATIVO DE LA MÚSICA EN LA REPÚBLICA PLATÓNICA

Por el académico Monseñor HÉCTOR AGUER

El título de esta comunicación no se refiere exclusivamente al texto del diálogo *Politéia*, República, sino al proyecto de Estado ideal, que si bien aparece expresado con amplitud en la conversación del filósofo con Glaucón y Adimanto, se encuentra también en otras obras suyas. Más aún, puede decirse que la dimensión política está presente, siquiera como escenario, en el pensamiento platónico considerado como un todo. En la Carta VII, el pensador ateniense confiesa que la política fue la pasión dominante de su vida; si no se dedicó activamente a ella fue porque lo disuadió comprobar la corrupción de los hombres de gobierno, de sus costumbres y de las leyes vigentes. Entre paréntesis, este lejano antecedente nos explica por qué no surgen en la Argentina auténticas vocaciones políticas; son numerosos los capítulos de disuasión. No es extraño entonces que Platón, reflexionando sobre su experiencia, se haya decidido a ofrecer un modelo de reconstrucción de la *pólis* que no puede ser valorado correctamente en función de las categorías políticas modernas. El diseño de un Estado ideal se refiere a un tipo humano determinado y a la educación del hombre como ciudadano, es decir, a la antropología y a la pedagogía sostenidas por una robusta metafísica y por la ambición de alcanzar la totalidad del saber. Me apresuro a afirmar que no es Utopía.

Nuestra exposición puede resumirse en este lema, tomado del libro III de la *Politéia*, donde se dice que el diálogo que el autor lleva con sus discípulos ha agotado el tema, ha llegado a su *télos*; se ha terminado donde se debía y la conclusión es que *la música alcanza su coronación (teleutàn) en el amor de lo bello (eis tã tou̇ kaloû erōtiká, 403 c)*. En su célebre estudio *Paidéia. Los ideales de la cultura griega*, publicado en 1933 y difundido ampliamente en varias lenguas, Werner Jaeger dedicó un desarrollo importante a la *paidéia* musical de Platón en su República, un programa que tiene por objeto la formación interior del hombre y según el cual la educación del alma comienza por la música. Una consideración integral de *La música en la obra de Platón* la ofreció bajo este título Evaghélos Moutsopoulos, obra editada en francés (Presses Universitaires de France, 1959) que fue traducida al italiano (ed. Vita e Pensiero, 2002) con una introducción de Giovanni Reale, indiscutido experto en la historia de la filosofía antigua.

Las opiniones de Platón sobre la música tienen un fundamento en la naturaleza, en la *phýsis*, en su estudio de la audición como consecuencia de la creación y difusión del sonido; éste se continúa en el interior del cuerpo humano. Según el *Timeo*, obra considerada posterior a la *República* y anterior a las *Leyes*, el hombre que *cultiva cuidadosamente su cuerpo debe también conceder al alma los movimientos compensadores; debe darse juntamente a la música y a la filosofía si quiere que se le pueda llamar, con justicia, a la vez bueno y bello* (*Timeo*, 88 b). En este contexto Platón recuerda que el alma tiene tres partes que residen en zonas determinadas del cuerpo: la dimensión racional (*logistikón*) propia de la actividad racional, el cálculo y la ciencia, reside en la cabeza y concretamente en el cerebro; el *thymikón*, ánimo, capacidad de reaccionar con fuerza, en el pecho; el *epithymetikón* o deseo y concupiscencia en la zona que se extiende entre el diafragma y el ombligo (70 d). El sonido alcanza el cerebro y le transmite su movimiento, pasa a través de los vasos sanguíneos, atraviesa el cuerpo de la cabeza al corazón y llega a la región del hígado. Esta explicación, que Platón considera simplemente verosímil, le permite distinguir las cualidades del sonido, su altura, claridad e intensidad, así como sus repercusiones en el alma, consonancia con nosotros o falta de la misma,

sensación agradable a los ignorantes y un goce razonable a los que saben, en virtud de la imitación de la armonía divina (80 b).

Esta consideración que implica al cuerpo en el fenómeno humano de la audición sirve de fundamento para postular la necesidad de un cultivo simultáneo de la música y la gimnasia como disciplinas complementarias; la valoración pedagógica del cultivo del cuerpo se concreta no solo en el canto sino también en la danza.

El valor educativo de la música en la *pólis* cifra, obviamente en la melodía, el ritmo y el tono de las composiciones, pero sobre todo en el *lógos*, la palabra. Importa si los testimonios verbales son verdaderos o falsos; de su verdad depende el valor cognoscitivo y pedagógico, que es inseparable de su valencia propiamente musical. Cito un largo pasaje del diálogo *Las Leyes*, o de la *Legislación* (659c y ss): *La educación consiste en traer y conducir a los niños al principio que la ley enuncia como justo, y cuya rectitud reconocen de común acuerdo las personas más virtuosas y de más edad, en virtud de su experiencia. Así, pues, para que el alma de los niños, lejos de acostumbrarse a las alegrías y a las tristezas que son contrarias al juicio de la ley y el de aquellos que han sido formados en la ley, se conforme con este juicio, gozándose y afligiéndose con los mismos objetos y por los mismos motivos que el anciano, con este fin, digo, eso que nosotros llamamos cantos no son más que encantamientos del alma, elaborados para conseguir esta armonía de que hablamos; pero dado que las almas jóvenes no pueden soportar el trabajo, se las hace hablar y se las ocupa con juegos y con cantos; ocurre lo mismo que con los enfermos y los que tienen una salud débil: los que se encargan de su alimentación procuran servirles lo que les es saludable y bueno en forma de comidas y bebidas agradables, y por el contrario, lo que les es nocivo se lo sirven con apariencias que causen repugnancia, para que se habitúen a sentirse atraídos por lo primero y repelidos por lo segundo. Así mismo habrá que hacer con los que compongan o escriban: el buen legislador los persuadirá de que se propongan el mismo fin en su lenguaje laudable y bello, y si no basta la persuasión, les obligará a introducir en sus ritmos las figuras y en sus melodías las*

modulaciones propias de los hombres discretos, buenos en su totalidad y valerosos, si quieren componer correctamente.

Este pasaje merecería una detenida exégesis. Me limito solamente a dos observaciones, la primera de las cuales espero retomar enseguida, y es la referencia objetiva de los contenidos tanto musicales cuanto literarios, y por consiguiente la existencia de una autoridad educativa. La segunda glosa es la importancia que Platón atribuye a la formación del instinto de los niños, a saber, si el placer, el amor y la amistad, la tristeza y el odio nacen debidamente en sus almas antes de que despierte en ellas la razón, para que luego puedan ser confirmados esos sentimientos como hábitos virtuosos con intervención de la inteligencia y la voluntad libre. El parámetro objetivo es la *kalokagathía*; es preciso habituar a los niños a percibir lo bello en el bien y el bien en lo bello. *Kalós* no se traduce simplemente por *bello*, sino que indica el ser auténtico, ideal, y en ese sentido llega a identificarse con *agathós*, bueno. Encuentro una resonancia de esta nomenclatura clásica en el Evangelio según san Juan (10, 11): *egō eimī ho poimēn ho kalós*, que habría que traducir: *yo soy el pastor, el auténtico* (el ideal) y no como suele hacerse: el *buen* pastor, reforzada esta interpretación por la imagen romántica de Jesús acariciando una ovejita. Porque es *kalós* es *agathós*; en lo auténtico, en lo ideal, está el bien. Según la pedagogía platónica, lo bello se ofrece para ser amado, el bien se muestra para ser ejecutado. El principio sostenido en estas expresiones señala la universalidad de una educación integral, válida de suyo en cualquier época. Apunto también que la apelación al juicio de la ley no ha de interpretarse en sentido legalista y autoritario; la referencia es a la objetividad de la verdad y del bien.

Otro concepto fundamental es el de *mímēsis*, imitación. La propuesta de una República ideal implica que hay que imitar las formas de la auténtica *arētē*, de la virtud. Esta palabra, virtud, ya suena un tanto extraña en el lenguaje corriente del mundo actual; digamos, por lo menos, valor, valores, pero no concebidos con un criterio subjetivista y anárquico, librado al parecer de cada uno, sino como una realidad objetiva que se acuerda con la naturaleza del alma, aun cuando las personas podamos encarnarlos

defectuosamente, cuando fallamos en la virtud, que es la realización subjetiva, personal, del valor. El problema de la imitación recorre todo el diálogo llamado *Politéia*, precisamente porque el filósofo ateniense le reconoce una atingencia política; nosotros diríamos social, cultural. De esa percepción se sigue el discernimiento y la censura de las armonías, ritmos, melodías y de la literatura que las acompaña, cuando todo esto que es arte ejecutado y popular no resulta ejemplar. Porque el poeta imita hechos o personajes –es decir, los representa- y el oyente imita al poeta y lo que el poeta le ofrece. En la tradición clásica que Platón recibe y analiza críticamente se dan los simples relatos, o más bien ditirambos - cantos en honor de Dionisos o de otras divinidades -; imitaciones dramáticas -*drâma* significa acción, y también su representación teatral- y mezclas de relato e imitación. El principio del discernimiento está expresado, por ejemplo, así, cuando el autor dice a Glaucón: *cuando te encuentres con panegiristas de Homero que digan que fue este poeta el que educó a la Hélade y que es digno de que se le acoja y se le preste la debida atención en lo que concierne al gobierno y a la dirección de los asuntos humanos, hasta el punto de adecuar la vida propia a los preceptos de su poesía, deberás prodigarles tu cariño y besarles como si se tratase de los mejores ciudadanos, concediéndoles que Homero es el poeta más grande y el primero de los trágicos. Sin embargo, no olvidarás también que en nuestra ciudad sólo convendrá admitir los himnos a los dioses y los elogios a los hombres esclarecidos. Si en toda manifestación épica o lírica das cabida a la musa voluptuosa, el placer y el dolor se enseñorearán de tu ciudad y ocuparán el puesto de la ley y de la razón más justa a los ojos de los hombres de todos los tiempos* (*Politéia* 606 d ss.). También en este punto vale la aclaración: la referencia a la razón más justa no debe entenderse a la luz del racionalismo de la filosofía moderna sino como opción por la virtud, la *kalokagathía*, que es para Platón una realidad objetiva, las virtudes, a tenor de las cuales se han de elegir las letras y las melodías de los cantos. Lo que censura es la tendencia a embriagar los sentimientos y espolear las pasiones, usada políticamente, con una consecuencia inmediata en la ciudad. La música emancipada se convierte en demagogia del reino de los sonidos; este juicio critica la concesión a las masas, lo que hoy

llamaríamos populismo cultural. Antes, en la antigüedad, y en nuestro presente, es lo contrario de la verdadera educación.

También en el Libro Décimo de la República, encontramos una aplicación del principio crítico al *thymikón* del alma, el ámbito del coraje, la animosidad, la irritación: *la parte irritable se presta a una grande y variada imitación, en tanto un carácter sensato y tranquilo, siempre semejante a sí mismo, no resulta fácil de imitar ni cómodo de comprender para aquel que quiere imitarle. Y eso sobre todo para la multitud festiva y para hombres procedentes de todas partes y reunidos en el teatro. La imitación, en este caso, tendría que originar en ellos unos sentimientos que les son extraños* (604 c /605 a). Señala a continuación que el poeta o músico imitativo, *mimetikós*, se inclinará, para granjearse el aprecio de la multitud, a presentar lo más fácil, el tipo enojado y violento, el ritmo exasperado.

Al comienzo del Libro Tercero la censura se hace puntual contra *Homero, Esquilo y los demás poetas*; cita versos que considera lesivos a la dignidad de los dioses y los héroes o que los presentan despojados de ejemplaridad. *Tales son –le dice a Adimanto – respecto de los dioses, las cosas que pueden o no escuchar desde niños quienes habrán de honrar a la divinidad y a sus padres y ensalzar también a la amistad mutua en no pequeña medida* (386 a). Se incluye un retórico pedido a Homero para que no se enfade si en el Estado ideal se borran versos suyos que exponen a los oyentes acciones de los dioses que no son dignas de imitación y por tanto constituyen incitaciones a desviarse de la virtud. La depuración que Platón propone tiene una doble referencia, ética y teológica. Si los testimonios literarios son verdaderos o falsos serán o no educativos; por ejemplo, se debe revisar qué mitos se enseñan a los niños, y desmontar la mentira que encierran de modo que no se impriman en sus almas “tipos” que aparecen en las historias y que son negativos para su formación.

La lectura actual que podemos hacer nosotros de los textos de Hesíodo y Homero no se puede comparar con la que un filósofo como Platón debía hacer, por su oficio, de obras que eran en la

antigüedad instrumentos educativos. En todo caso, podríamos asumir análogamente aquella actitud de vigilancia respecto de los instrumentos actuales de formación, metodológicos o de contenido. La concepción platónica de la *paidéia*, más allá de la valoración estética, implica que el disfrute de una obra de arte no es moralmente indiferente. Esta actitud crítica no se expresa como postura política en cuanto a oposición a la libertad de la creación artística, sino más bien es un hecho espiritual que tiene, por cierto, un influjo político a través de la cultura, y que puede ser decisivo para la configuración de la sociedad. Se puede afirmar que la autoridad moral de la tradición poético-musical vigente en la sociedad griega, queda sometida, en la República ideal, a la dirección de la filosofía. Este cambio resulta de capital importancia en el caso de la educación de los soldados y de los rectores de la ciudad.

Una elección semejante a la hecha sobre los textos poéticos, es decir *la parte de la música que concierne a los discursos y a las fábulas* (cf. República 398 c y ss), se practica respecto de las armonías. Las quejumbrosas *–thrēnōdeis harmoníai–* como la lidia mixta, la lidia tensa y otras semejantes deben ser suprimidas como inapropiadas por fomentar la molicie y la indolencia; a las *malakái*, armonías muelles como la jonia y la lidia se las considera afeminadas, relajadas, *-jalarái-* e impropias de la formación de los varones que deben custodiar la ciudad. No se pronuncia sobre las armonías dórica y frigia, pero destaca con elogio *aquella que imite dignamente tanto la voz como los acentos de un héroe*, capaz de hacer frente con entereza a la desgracia y a la muerte en la guerra. También admite otra *que imite a aquel que de manera pacífica y no forzada sino más bien voluntaria, trata de llevar a otro al conocimiento de algo, o que se aviene a las súplicas, enseñanzas o persuasiones ajenas*. En suma, quedan *dos armonías, la violenta y la espontánea, que son las que pueden imitar mejor las voces de los desdichados, de los afortunados, de los prudentes y de los valientes* (399, b) En este pasaje se subraya nuevamente el valor de la imitación: el poeta y el músico imitan situaciones reales, y el oyente imita la imitación. *Mímesis* se inserta necesariamente en el proceso educativo; responde a la naturaleza misma de la educación.

Las decisiones musicales adoptadas conducen asimismo a la elección de determinados instrumentos y a la exclusión de otros. Sostiene el filósofo que no habrá necesidad de muchas cuerdas – *polyjordia*- ni de lo panarmónico –*panarmónion*-; las odas y melodías podrán prescindir de ese soporte instrumental (399 c – d). Continúa la selección: en el Estado Platónico no habrá que mantener artesanos que construyan triángulos, arpas y los demás instrumentos de muchas cuerdas; se excluye también a las flautas y los flautistas, restan la lira –*lyra*- y la cítara –*kithára*-. El propósito consiste en purificar a la ciudad de toda malicia mediante la preferencia concedida a los instrumentos identificados como apolíneos. En este pasaje hay una alusión mitológica al enfrentamiento entre Apolo, que tocaba la lira, y Marsias, sátiro de Frigia que lo desafió con su flauta; el dios lo venció y lo despellejó vivo. Una curiosidad: en francés se dice que los sonidos desagradables *écorchent les oreilles*, despellejan o desgarran las orejas.

El escrutinio purgatorio pasa luego a los ritmos, para elegir aquellos *apropiados a una vida ordenada y valerosa*. Aquí también juega su papel la imitación: qué clase de vida se imita con los ritmos y sus combinaciones; algunos expresan la vileza, o sea todo lo que es indigno del hombre libre – *aneleuthería*-, el exceso, la insolencia –*hybris*- y la locura –*manía*-; habrá que elegir aquellos que inciten a la imitación de las virtudes contrarias a esos vicios. El curso del diálogo no resuelve definitivamente y en detalle esta cuestión. Notamos una conclusión en la que reluce el valor de la *kalokagathía*: *la bella dicción, la armonía, la gracia y la euritmia están en relación directa con la simplicidad de carácter, aunque no por cierto con lo que corrientemente se entiende por estupidez, sino con esa simplicidad que es la propia de un carácter en el que resplandecen la verdad y la belleza* (400 e). Este criterio educativo puede aplicarse a las demás artes, pero en la opción pedagógica parece que lo que más delicadamente se debe cuidar es la música. Platón pone en boca de Adimanto esta afirmación: *la educación descansa en la música* (402 5). En el texto griego es muy significativo el empleo del sustantivo *trophē* que vale por alimento, generación, educación. Volvemos –*finem coniungens initio*- a lo que hemos registrado al comienzo acerca del valor decisivo de la

música, un dato que se ha perdido en el fárrago de las teorías pedagógicas que ya hace tiempo se empeñan en imponerse, por ejemplo las que el Estado impone en la Argentina sin cuidarse demasiado de respetar la libertad de educación. Cambian frecuentemente las teorías y las improvisaciones, pero nunca se reconocen los fracasos.

En su proyecto de sociedad plenamente humana, Platón no vacila en postular una vigilancia sobre los artistas, *forzándolos* – dice- a que presenten sólo buenos modelos, y excluye a los que no son capaces de ello. Leemos: *habrá que buscar artistas capaces de rastrear la huella de todo lo bello y gracioso, para que los jóvenes vivan como en un lugar sano y reciban ayuda por doquier, expresada en las bellas obras que impresionen sus ojos o sus oídos, al igual que un aura llena de vida que ya desde la infancia y apenas sin darse cuenta les moviera a imitar y a amar lo bello, de perfecto acuerdo con la belleza expresiva* (401 d). Es ésta, según el autor, la educación más señera, la musical, porque *el ritmo y la armonía se introducen en lo más íntimo del alma, y haciéndose fuertes en ella la proveen de la gracia y la hacen a este modelo si la educación recibida es la adecuada* (401 e).

Leyendo la *Politeia* con ojos actuales – ¿podríamos calificarlos de democráticos?- tiene uno la tentación de reprobar como totalitario el proyecto del filósofo ateniense. Sin embargo, se puede resistir a la tentación considerando las imposiciones culturales y educativas que nos aplica el régimen democrático que alegremente sostenemos yendo a votar cada dos años, y una cierta opinión mayoritaria que se torna oficial y condena al ostracismo todo disenso. Aludo de paso al fenómeno babilónico de la Feria del Libro, en algunos aspectos anárquicamente pseudodemocrática. Probablemente Platón pensaba que su diseño de la ciudad ideal era irrealizable, ya que como hemos señalado antes, descreería de la política en acto. No obstante nos ha transmitido la aspiración a un modo de educación y de vida plenamente humano, del cual se ha nutrido, a pesar de todos sus avatares, la cultura de Occidente. Esta se ha plasmado mediante el desposorio de la Hélade con el pensamiento semítico expresado en la *Torá*, los *Nebiyîm* y los *Ketubîm*, transmitido por el Evangelio y los demás escritos

apostólicos de lo que los cristianos llamamos Nuevo Testamento. Habría que añadir el *ius*, el derecho, que aportó Roma.

Volviendo a la centralidad educativa de la música, me aventuro a juzgar platónicamente dos realidades vigentes: una secular y otra eclesial o eclesiástica. Desde mis habitaciones que dan a la plaza principal de La Plata, vengo oyendo –más bien sufriendo- desde hace veinte años los recitales que organiza el municipio en diversas ocasiones. Sólo se brinda rock en todas sus variantes, cumbia, o reggaetón, u otros ritmos de la misma estirpe; también en el Estadio único de la ciudad, donde cabe una multitud, cuarenta mil personas por lo menos, ocurre lo mismo, siempre para delicia de esas decenas de miles de jóvenes que saltan, incansables, durante horas, y quizá también escuchan algo; probablemente mejor sería que no escuchan. No me detengo en las letras de las canciones, las más veces balbuceos que siguen la repetición obsesiva del ritmo, y con frecuencia torpes obscenidades. Me he tomado el trabajo, alguna vez, de analizar el texto de esas canciones. La Sala Ginastera del Teatro Argentino se ha abierto también para hospedar a estas expresiones musicales, pero es impensable en cambio que los excelentes organismos del teatro presenten en la Plaza Moreno a los vecinos, jóvenes y viejos, por ejemplo, la novena sinfonía de Beethoven. Ni folklore ni tango; rock “nacional”, a los sumo.

Más allá de estas circunstancias personales, he leído que ahora avanza el *trap*, variante del reggaetón y del *hip hop*, que se ha convertido en “una nueva religión”. Por supuesto, viene de Estados Unidos, donde nació hace unas dos décadas; un géneroailable y sensual en el que la típica historia de seducción se torna oscura y viciada. Así lo presentan los comentaristas, que hacen notar que *trap* es un término del argot que designa al lugar donde se venden drogas; se trata –dicen- de una música disruptiva, expresión de una generación desilusionada con el mundo, un ideal, un código de conducta, una nueva religión que tiene sus asambleas en internet. Un artista que cultiva este *trap*, joven de 22 años, suma más de cien millones de reproducciones de sus obras. A estos “hechiceros sónicos”, como se los llama, herederos del rock progresivo y bien *hardcore* se añaden ahora –según dice La Nación

Revista del domingo pasado, - las “canciones que llaman las cosas por su pronombre”. Se refiere a la inclusión de la perspectiva de género, en virtud de la cual releen y re-cantan los clásicos de los Beatles o de Elvis Presley quienes “han salido del clóset”; en lugar de *she* se puede cantar *he*, y viceversa.

La realidad musical del ámbito eclesial o eclesiástico puede ser juzgada no sólo desde una lectura de la *Politéia*, sino también de la Constitución sobre la liturgia *Sacrosanctum Concilium* del Concilio Euménico Vaticano II. El capítulo VI de ese documento está dedicado a la música sagrada; retomo algunas de sus afirmaciones. La Iglesia Católica posee un tesoro que se debe conservar y cultivar con sumo cuidado, fomentando la formación de *scholae cantorum* y la enseñanza y la práctica musical en los seminarios, análogamente a lo que prescribía Platón acerca de los guardianes de la *pólis*. Aspiraba el concilio a que se brinde a compositores y cantores, en especial a los niños, una genuina educación litúrgica. Mi experiencia pastoral, tanto en Buenos Aires como en La Plata, me asegura que es factible, y que muchos artistas están esperando nuestra cercanía, para orientarlos y a la vez para que aprendamos nosotros de ellos. Se reconoce nuevamente, en el documento citado, al gregoriano como el canto propio del rito romano, y al órgano de tubos como el instrumento tradicional, aunque a este se pueden unir otros instrumentos.

Lo más importante, en la teoría y en la práctica, es el reconocimiento de que existe un ámbito sagrado, el propio de la relación con Dios; la música litúrgica ejerce una función ministerial, cuya finalidad –dice el Concilio- es la gloria de Dios y la santificación de los fieles. Platón en su propuesta crítica intentaba salvaguardar lo sacro, la dignidad de los dioses, y el consiguiente beneficio de los ciudadanos. La solemnidad es una riqueza, no un obstáculo, sobre todo si se percibe el valor educativo de la música en la plasmación de una personalidad religiosa. Paralela a la tradición católica, aunque mucho más breve, existe una protestante, luterana especialmente, que ha producido obras bellísimas; lo mismo que se verifica en otras confesiones religiosas. La cuestión fundamental es, en mi opinión, la distinción entre sagrado y profano, tanto respecto de la música como de otros

elementos de los ritos. Algunos niegan esa distinción; un hombre de la edad de piedra se escandalizaría de semejante negación, contra la que se puede alegar el estudio científico de la fenomenología de las religiones. La tradición mencionada puede ser asumida y actualizada por liturgistas que sean verdaderos pedagogos musicales.

Lo cierto es que entre nosotros, en la Argentina, las auténticas aspiraciones del Vaticano II en buena medida se frustraron en nombre de un supuesto “espíritu del Concilio” y de la banalización de los ritos, para tornarlos presuntamente más participativos. Para ser exactos, hay que reconocer que en muchos lugares tiene cabida una música litúrgica cultivada con inteligencia, fervor, y con el aporte de nuevas composiciones, pero el facilismo y la carencia de medios han extendido el reemplazo de músicos verdaderos por un grupo de chicos, y a veces no tan chicos, que castigan la guitarra. No la tocan, la castigan. Vale la pena recordar que guitarra viene del griego: *kithára*, cítara. Es cuestión de honestidad, por otra parte, reconocer que el texto conciliar citado dejó una puerta abierta al solicitar debida estima y el lugar correspondiente en el culto a la música tradicional de los pueblos, de aquellos que poseen una *tradición musical propia*, la cual es considerada *de mucha importancia en su vida religiosa y social* (n. 119). Los Padres del Concilio se referían a los países de misión. Pero la discusión sobre este asunto no viene a nuestro propósito.

Con las dos actualizaciones que he presentado se confirma – me parece– el acierto de Platón al conceder a la música la centralidad del proceso educativo y al prever las consecuencias religiosas, culturales, sociales, y aún políticas, en el sentido clásico de la palabra, de una educación o deseducación musical. Más allá del acuerdo o desacuerdo que podamos prestar a muchas de las opiniones del filósofo.