

Parem l'orella a l'entremig: els elements sonors no discursius del *Convit*

ADRIANA SURIOL

Universitat de Barcelona
adriana.suriol@gmail.com

Resum: En aquest estudi fem una proposta de lectura del *Convit* de Plató que se centra en els elements sonors no discursius que anem trobant en el decurs del diàleg. Creiem que la proposta es pot estendre a altres diàlegs platònics tot atenent a la seva harmonia. Caldrà que ens fixem en el lloc on apareixen, quines escenes introdueixen, interrompen o clouen. Flautes, terrabastalls, singlots. Restarem atents a la ironia platònica mitjançant el sentit de l'oïda moguts per la sospita que aquests elements tenen un paper important que produeix variacions o desplaçaments en l'ordre del diàleg, i que van ser introduïts intencionadament per part de Plató. En aquest estudi ens limitarem a enumerar alguns dels sons, sorolls i silencis significatius que caldria tenir en compte en el cas del *Convit*, tot centrant-nos en l'anàlisi del singlot d'Aristòfanes. D'altra banda, suggerirem de manera introductòria una possible interpretació del silenci de Sòcrates durant el discurs de Diotima i del terrabastall que produeix Alcibiades quan arriba a casa d'Agató.

Paraules clau: Alcibiades, Aristòfanes, *Convit*, harmonia, ironia, silenci, singlot, so, Sòcrates, soroll, terrabastall.

Listen to metaxu: the non-discursive sounding elements of the Symposium

Abstract: In this study we suggest a perspective on the reading of Plato's *Symposium* focusing on the non-discursive sound elements that can be found in it. This proposal could potentially be extended to other Platonic dialogues, taking into account their harmony. It is key to notice the place where they appear, what scenes they introduce, interrupt or conclude. Flutes, commotion, hiccups. The Platonic irony is attended to with the sense of hearing moved by the suspicion that these elements play an important role that produces variations or displacements in the order of the dialogue, and that were used by Plato intentionally. This study will simply list some of the sounds, noises and significant silences that should be taken into account in the case of *Symposium*, focusing on the analysis of Aristophanes' hiccups. In addition, a proposal is suggested for the future study of the silence of Socrates during Diotima's speech, and to the commotion and loud knocking that Alcibiades produces when he arrives to Agathon's home.

Keywords: Alcibiades, Aristophanes, commotion, harmony, hiccup, irony, noise, silence, sound, Socrates, *Symposium*.

1/ Què ens diu l'eco del *Convit*?

En llegir el *Convit*, podem fer que la vibració de l'eco que ens n'arriba ens transmeti allò que pot prendre vida a partir del text i del joc dels seus elements?

La buidor de Narcís, que no sent l'amor per Eco, i la repetició dels últims sons de les paraules per part d'aquesta nimfa que s'ha esllanguit fins a perdre el cos és la imatge que tanca l'estudi que fa Jordi Sales del *Convit* de Plató. Si el *Convit* és un diàleg que tracta sobre l'Eros, assenyalant-lo com l'*entremig* que relliga el tot amb si mateix i que és el que vehicula la possibilitat de la transmissió del coneixement, la pregunta que se'ns obre és quines són les condicions que afavoreixen que Eros resti essent intermediari de tal manera que el pensament i l'ensenyament pugui ser fecund? Creiem que aquesta és una de les tensions que podem contemplar llegint el *Convit* de la mà de l'autor d'*A la flama del vi*. Quan l'amor és autoreferent, el *logos* esdevé repetició morta de veus no interpretades ni viscudes. Cal veure si es pot tornar a donar veu i cos a Eco enamorant Narcís:

La Il·lustració, de la qual sovint s'oblida que fou aliada del despotisme, té, potser com la nimfa Eco en Ovidi, un moment en el seu destí d'una veu curta sense cos, mentre que els seus possibles destinataris s'emmirallen a l'espera de ser flors futures en un món de flors. Alguna cosa podria passar perquè l'escriptura filosòfica i la vida acadèmica *enamorant* Narcís recuperessin la seva veu i el seu cos. Si, com sembla clar, no sabríem dir massa entre tots quina cosa és, el més savi és conduir-se com si *de sobte* això (potser el *kalós* ['belleza'] d'un ascens eròtic) ja ens hagués arribat, i procurar aquesta vegada no xerrar tant.¹

És possible que la filosofia torni a enamorar Narcís i deixi de ser un eco sense cos? És possible la transmissió de la filosofia? Com es pot desfer l'emmirallament infecund que impera en les nostres societats? Com tornar a relligar-nos amb un passat i un futur, formant part d'un teixit que ens allunyi de la voluntat de la realització en la immediatesa?

Per veure-hi bé en la foscor o en la penombra, que és quan realment cal enfocar i aguditzar la mirada per distingir certes formes, el que més pot destorbar és l'enlluernament. Cal restar atents a quins són els interessos de cada convidat al *simposi* i adonar-nos de quin és l'enlluernament de cadascun d'ells i de quina manera s'allunya per aquest motiu de la veritat del que és Eros i dificulta així l'ascens filosòfic. Agatò és el màxim d'aquesta autoreferència que el desplaça absolutament de la situació que permet l'apropament a la veritat, de tal manera que el seu discurs és el més infecund i ell el més satisfet en la immediatesa del moment de glòria present. En funció d'aquest màxim, caldrà pensar com s'hi arriba (fixant-nos en els tres discursos que el

1. Sales 1996: 146.

precedeixen) i com es podria desemmirallar Narcís, que al seu torn, vol dir pensar quin desplaçament de la posició d'Agató és necessari per tal que es reobri la possibilitat de la transmissió de la filosofia. Aquest desplaçament de la posició narcisista d'Agató es pensa a través del discurs de Diotima que narra Sòcrates (amb la mediació d'Àpol·lodor i d'Aristodem), ja que la posició del jove Sòcrates és la mateixa que la d'Agató, en tant que els dos creien que Eros era el déu de les coses belles (201e).

La proposta de treball que fem és seguir el recorregut dels sons, sorolls i silencis sentits que reordenen, enllacen o interrompen els logos del *Convit*. És una proposta que té continuïtat amb la clau interpretativa que ens dona Sales per llegir els diàlegs de Plató; que cal *atendre al diàleg*, ser-hi, estar atents als elements dramàtics per tal de copsar la ironia platònica i així *atendre el diàleg*, de la mateixa manera que una llevadora atén un part, ja que la transmissió de coneixement només és quelcom en tant que és quelcom guanyat. Ara bé, ens centrarem només en els elements dramàtics que tenen a veure amb el sentit de l'oïda, que creiem que són moments clau del *Convit* que assenyalen la qüestió de fons que relliga el tot del diàleg. Tal com fa el que vol endinsar-se en una melodia quan tanca els ulls per escoltar-la, nosaltres volem fixar-nos amb especial atenció en els elements sonors no discursius del diàleg i tractar d'entendre com contribueixen a la seva cadència.

En aquesta ocasió ens centrarem en el singlot d'Aristòfanes i en el silenci de Sòcrates junt amb el terrabastall de l'entrada d'Alcibíades. Creiem que també podríem fixar-nos en el silenci d'Aristodem, en els esternuts que curen el singlot, en rialles, en els aplaudiments de després del discurs d'Agató, en el silenci i retorn de les flautistes, i probablement encara ens en deixem algun a la llista, però per qüestions d'extensió ens limitarem a aquests tres moments.

En la primera part, ens ocuparem de veure quin significat pot tenir el singlot d'Aristòfanes en l'escala ascendent cap al màxim de narcisisme que culmina en el discurs d'Agató. En la segona part, procurarem pensar de manera introductòria el silenci de Sòcrates i l'entrada sobtada i sorollosa d'Alcibíades com a elements que indiquen la fragilitat en la transmissió d'un ensenyament.

2/ El singlot d'Aristòfanes: la comèdia com a primera obertura

Començarem fent un repàs d'algunes de les interpretacions del singlot d'Aristòfanes que s'han dut a terme per diferents lectors de Plató. Ens basarem principalment en el recull que en fa Lowenstam (1986) en l'article dedicat a aquest moment en què el còmic del diàleg irromp còmicament.

En primer lloc, Lowenstam fa referència a les crítiques més antigues d'aquest passatge, la d'Olimpiodor, el qual diu que la intenció del singlot d'Aristòfanes és riure-se'n. Pel que fa a la interpretació d'Aristides, hi està en desacord perquè diu que l'objectiu del singlot és ridiculitzar l'afartament de beguda del dia anterior per part del poeta, però Lowenstam subratlla que cal

interpretar el terme ἀπληστία com a atipament per excés de menjar i no de beguda.

Seguidament ens parla de Plochmann, que és el primer crític que en fa una interpretació literària que pretén comprendre el singlot en el context en què es troba. Aquest afirma que el singlot és una disharmonia del diafragma, i el diafragma és descrit en el *Timeu* com al punt de separació entre les parts del cos que es corresponen a la part apetitiva i la part irascible de l'ànima. I això és el que el fa pensar que el significat del singlot és assenyalar la qüestió que ocupa Aristòfanes, que seria el desajust entre l'amor pels cossos i l'ambició. També afirma que d'alguna manera estan intercanviats el tema i el seu tractament en els discursos d'Aristòfanes i d'Erixímac, ja que seria esperable que Aristòfanes parlés de l'amor de manera general, com a passió cega, i que fos Erixímac i no Aristòfanes qui es referís a la filogènesi de l'amor i les seves possibles mutacions. El que Lowenstam troba d'interès de la interpretació de Plochmann és el mètode amb què s'aproxima al problema, ja que para atenció a la manera que Plató té d'invertir l'ordre dels discursos. Segons Lowenstam, el que cal interpretar no seria tant l'alteració de l'ordre dels discursos, perquè d'entrada Plató podria haver-los col·locat en l'ordre que volia, com el fet que s'assenyali aquesta alteració i la manera de fer-li notar al lector. Diskin Clay és crític amb Plochmann: diu que Plató no relaciona el singlot amb el diafragma i que, per tant, seria una sobreinterpretació.

Pel que fa a Hoffmann, cal destacar que aprofita el mètode de Plochmann, fixant-se en el canvi de l'ordre dels convidats a casa d'Agató respecte de l'ordre inicial i pensa en la progressió numèrica que hi hauria, si ens fixem en el tema del discurs: un Eros de Fedre, dos de Pausànias, tres sexes d'Aristòfanes, quatre matèries en Erixímac (medicina, música, astronomia i religió). Només es refereix a aquests quatre discursos perquè pensa que la resta caldrà interpretar-los sota un altre punt de vista. El canvi d'ordre d'aquests primers *logos* implicaria que la dualitat i la proporcionalitat quaternària s'interposen entre la unitat i la totalitat ternària.

Gierse també seguirà la mateixa via hermenèutica que Hoffmann, que té en compte el canvi d'ordre per tal de no interpretar el singlot de manera isolada. A diferència de Hoffmann, aquest creu que cal agrupar els cinc primers discursos, incloent, així doncs, el d'Agató. La seva tesi és que el reagrupament genera un cercle en què Fedre i Agató es tocarien i això explicaria la relació en els temes d'aquests dos elogis.

Finalment, es refereix breument a Rosen, Penwill i Guthrie. El primer diu que el singlot és una referència irònica a *Els Núvols* per part de Plató. Aquesta, segons Jordi Sales, és l'opinió més estesa entre els comentaristes, que «acostumen a atribuir l'incident a un desig de venjança de Plató contra Aristòfanes, que s'havia burlat de Sòcrates a *Els Núvols*».² Rosen afegeix que

2. Sales 1996: 23.

el canvi d'ordre dels logos mostra que la poesia està subordinada a la tècnica. Lowenstam assenyala que Rosen es contradiu quan afirma que Plató prefereix Aristòfanes, a qui se li ha donat una posició més elevada en l'ascens dialèctic. Penwill reforça la lectura de Rosen. I Guthrie diu que l'alteració de la seqüència és quelcom tan trivial que el singlot serveix per assenyalar al lector que el canvi d'ordre és accidental i no significatiu. Aquesta darrera és la interpretació que menys agrada a Lowenstam. Nosaltres també pensem que és la lectura que para menys atenció al moment dramàtic, tot i que Sales recull l'observació que fa Guthrie sobre el nom d'Erixímac («el que provoca el rot»), que potser va portar Plató a fer la broma del singlot, i trobem que aquesta és una bona aportació per part de Guthrie.

Afegirem a aquest recull la interpretació de Jordi Sales i, a partir de la qual procurarem donar el nostre punt de vista per a la lectura d'aquest fragment que encurioseix sense remei els lectors del *Convit*.

El repàs que fa Sales de les interpretacions prèvies del passatge és menys extens que el de Lowenstam, però més intens i precís, ja que incideix en els punts clau que donen peu a la seva lectura, que se situa en «la confluència de totes les possibilitats». Del recull que en fa, en destaquem que li sembla adequat el punt de vista de Rosen reforçat per Penwill, que diu que la comèdia resta subordinada o és mediada per la tècnica, tot posant de relleu la broma que està fent Plató pel que fa a l'oposició a les innovacions tècniques per part de la comèdia. Finalment, fa referència a l'estudi de Sylvie Queval, que afirma que qui és ridiculitzat pel singlot és Pausànias.

Sales té en compte els tres personatges que es veuen afectats d'alguna manera pel singlot: Pausànias, que els causa; Aristòfanes, que els pateix, i Erixímac, que els «cura». Ara bé, en cada cas indica que cal no excedir-se en la interpretació que en fem, desplaçant així la seva lectura de les anteriors. En primer lloc, ens diu que els singlots d'Aristòfanes expressen que determinades sofisticacions o complexitats resulten còmiques. En paraules de Sales: «Es pot comprendre el que s'hi juga si posem un exemple ben trivial de la distinció: l'ús de la forquilla o el menjar amb els dits. Les maneres polides i la complexitat de les belles lleis necessitades d'interpretació resulten còmiques».³ En segon lloc, pel que fa a Aristòfanes, que és el representant de la comèdia, Sales està d'acord amb Robin i Friedländer sobre la principal funció del singlot, que és la literària. És l'*intermedi* o la *pausa* entre sis discursos seguits. Com a pausa, podríem dir que és un so que esdevé silenci entremig dels logos. D'altra banda, ens fa veure que la lectura que afirma que és una venjança respecte a l'autor d'*Els Nívols* no se sosté atenent a la intervenció que farà en el *Convit*. Destaquem la següent afirmació, que donarà lloc a la nostra lectura: «Abans de poder construir comèdies, el que, no ho oblidéssim pas, és,

3. Sales 1996: 25.

segons l'escena final del *Convit*, un component de l'escriptura filosòfica, cal sofrir el singlot i curar-se per poder parlar».⁴ Parlem, ara doncs, de qui cura el singlot. Erixímac és «el que cura el rot», el metge pedant que té ànsia per parlar i aprofita l'incident per precipitar-se a fer el seu elogi d'Eros i mostrar la superioritat de la tècnica. Erixímac té més pressa per parlar que no pas per curar Aristòfanes. D'aquesta part posem de relleu l'afirmació segons la qual «Erixímac proposa a Aristòfanes tres remeis graduats que impliquen: absència de moviment, un moviment regular i un moviment violent, respectivament»;⁵ això fa referència al passatge 185d-e, en què Erixímac recomana a Aristòfanes aguantar la respiració, fer gàrgares i fer un esternut.

Finalment, ens diu que el canvi d'ordre dels discursos al qual assistim desemboca en dues agrupacions: la de Pausànias amb Erixímac i la d'Aristòfanes amb Agató. La primera posa de relleu la dissimetria de les relacions dels dos amants amb els seus estimats. El terme per comparar-les és la superioritat de la tècnica d'Erixímac en oposició a la superioritat de la relació Pausànias-Agató, essent Agató millor que Fedre pel que fa a la producció de discursos, tal com ho demostra el premi que s'està celebrant. La reunió d'Aristòfanes i d'Agató és la reunió de la comèdia i la tragèdia que s'explica a partir de l'escena final del *Convit*. La filosofia, representada per la intervenció de Sòcrates recordant el discurs de Diotima, és superior a les altres, ja que pot combinar el que fa riure i el que commou, i per tant, parla millor de la vida, en què els dos aspectes es donen junts.

Partint de la lectura de Sales del fragment del singlot, pensem que aquest so és una peça clau del diàleg, ja que possibilita la reunió de dues ternes de discursos, fa de soroll de fons mentre parla Erixímac i, tot i ser un so, també el podem interpretar com a silenci des del punt de vista del que és discursiu, perquè és una pausa enmig del diàleg que està entre els *logoi* no eròtics (els tres primers discursos, que tracten de posseir o de dominar Eros), i els *logoi* eròtics. Seria el que vehicula la primera obertura que permet l'entremig o l'interval del qual parla Diotima.

El singlot és un so incontrolat, rítmic, divertit, però alhora pesat, que mou el cos i no permet que el seguït de *logos* avanci. És la primera agitació que provoca un trencament en la unitat dels discursos de Fedre, Pausànias i d'altres que segueixen el de Fedre, i al seu torn provoca una inversió de l'ordre dels *logoi* inicial que «re-situa» la comèdia al costat de la tragèdia i la tècnica darrere de l'hermenèutica especialitzada. L'amor de Fedre pels discursos i l'artificiositat de Pausànias desencadenen la necessitat d'agafar aire i només és l'agitació de la comèdia la que pot sacsejar l'avorriment infecund dels discursos previs. Ara bé, aquest sacseig demana de la tècnica d'Erixímac, que acaba

4. Sales 1996: 25.

5. Sales 1996: 26.

precedint i possibilitant el discurs d'Aristòfanes, o almenys això sembla. Qui cura el singlot? Erixímac aprofita el singlot d'Aristòfanes per parlar ell abans, i a Aristòfanes se li passa el singlot sense que quedi clar si li ha curat Erixímac o no, amb els consells que li ha donat.

El singlot és un moviment que mou el diàleg i que alhora fa de pausa i d'obertura. Després d'un excés en la voluntat de determinació, la comèdia ens permet retornar en certa manera al que no és tan fàcilment determinable, al cos, i agafar aire, com el singlot. Potser el retorn al cos ens porta cap a Erixímac, el metge, que és qui hi entén de determinacions sobre el cos, i després... torna la comèdia, iniciant la segona terna de discursos, en què trobem la tragèdia, a continuació la filosofia desplaçada per la tirania i un ordre posterior en què Sòcrates és resistent i no es deixa fixar per cap elogi d'Agatò, tal com volia Alcibiades.

Podem veure en els convidats a casa d'Agatò una varietat de maneres de deixar de mirar allò que és condició per tal que Eros pugui ser aquest *entremig* que permet que hi hagi vida humana, vida en el desig. Perquè es mantingui aquesta condició, aquest fràgil equilibri, que és el que obre la possibilitat de la transmissió de coneixement, cal no oblidar allò que no és diví, el que és indeterminat, el que és manca, el que és mortalitat. Sense reconeixement de la mortalitat no hi ha la tensió del desig cap a la immortalitat i no hi ha l'obertura que permet la transmissió. Després de la recopilació de discursos de Fedre, de la voluntat hermenèutica hiperbòlica de Pausànias i de la tècnica del metge Erixímac, existeix la possibilitat de l'ascens eròtic de l'ànima cap a la bellesa, sempre que Eros no es replegui sobre si mateix i s'enlluerni com ho fa Agatò. El singlot d'Aristòfanes sacseja l'ordre dels discursos per col·locar-se fora de la primera terna,⁶ i la comèdia, després de la tècnica, reobre la possibilitat de la fecunditat en els discursos, com es mostra en l'elogi d'Eros per part d'Aristòfanes. Agatò torna a tancar aquesta possibilitat a causa de la seva autosuficiència i el discurs de Diotima narrat per Sòcrates segons el testimoni d'Aristodem i Apol·lodor mostra el desplaçament que cal perquè Eros torni a ser condició de possibilitat del coneixement. Comèdia-tragèdia-filosofia.

El singlot assenyala l'obertura que és la comèdia, és un moviment que obre però que cal deturar per poder continuar el discurs.

3/ La dificultat de la transmissió de la filosofia

Troblem un altre moment en el diàleg que indica l'obertura o l'interval i en mostra la fragilitat. Per aquest motiu ens agrada la idea de pensar junts el singlot d'Aristòfanes i el silenci de Sòcrates seguit per l'aldarull de l'entrada d'Alcibiades. Ens semblen tots ells sons i silencis que apunten al mateix.

6. Assenyallem en aquest punt que la primera terna de discursos ve seguida d'alguns altres discursos que no són recordats o bé no resulten de prou interès.

L'ensenyament que cal que sigui transmès és la possibilitat d'orientació de la vida humana a partir de la *phrónesis* i aquesta possibilitat només és realitzable sota unes condicions determinades, que es dibuixen en l'escena del *Convit*. Aquestes tenen a veure amb l'ascens eròtic de l'ànima impulsat pel desig d'immortalitat que només es pot donar des d'un *entremig* o interval al qual fa referència Diotima, en el discurs que recorda Sòcrates i que no sabem si aquest comprèn o no. «Eros és l'interval immortal en la mortalitat».⁷ La resposta a la pregunta sobre si hi ha transmissió de l'ensenyament de Diotima només es pot trobar en l'observació de Sòcrates, en si hi ha un desplaçament de la seva posició inicial, la d'Agató-Narcís, que ha de ser reoberta per poder parlar d'intervals.

3.1/ *L'ambigüitat del silenci de Sòcrates*

El silenci de Sòcrates és ambigu, perquè tant pot indicar que està seguint el camí recte d'ascens de la mà de Diotima, com pot estar mostrant el no desplaçament de Sòcrates de la seva posició agatònica i la seva persistència en la interrogació. Deixarem oberta aquesta qüestió per desenvolupar-la en una altra ocasió. Ha pogut mirar la lletjor i deixar lloc a l'interval?

3.2/ *El soroll de la tirania, acompanyat del fil de veu d'una flautista*

L'últim graó de l'ascens, que ha de ser sobtat, no es pot assolir a causa de l'entrada sobtada i sorollosa d'Alcibiades que és acompanyat per la veu d'una flautista. Que torni a aparèixer la veu d'una flautista indica que es trenca l'ordre que permetia el simposi (s'havien fet fora les flautistes a l'inici com a condició que el possibilitava): «És cert que l'exclusió de la flautista i, ara, la seva sobtada presència acompanyant Alcibiades s'oposen com el positiu i el negatiu d'una condició que es perd lligada a la mateixa possibilitat del *symposium* com a "prova de les ànimes", "a la flama del vi"».⁸

El soroll de l'entrada de la tirania fa caure l'ànima de cop, impossibilitant-ne l'ascens final, i el so suau de la flautista la condueix cap a una altra banda desorientant-la del camí *recte* que condueix al reconeixement de la forma, reconeixement que possibilita la transmissió. «El *Convit* és un judici històric sobre la *paideia* perduda que ha portat a la decadència».⁹

7. Sales 1996: 82.

8. Sales 1996: 101.

9. Sales 1996: 102.

4/ A mode de conclusió

Ens vam proposar aquest estudi pensant de fer un recorregut per tots els sons i silencis sentits del diàleg i ens hem adonat, en començar-hi a donar voltes, que té una dimensió inabastable per a una comunicació de quinze minuts, cosa que mostra la nostra pròpia desmesura. De fet, potser podria prendre l'extensió d'una tesi, i molt probablement hauríem de corregir moltes de les afirmacions que hem fet en endinsar-nos en la problemàtica oberta. Si més no, ens ha servit per fer una primera aproximació a aquest diàleg des d'aquesta perspectiva i ens queda obert el camí d'una lectura que tingui en compte la musicalitat del *Convit*, enllaçant aquests sons de manera que ens ajudin a teixir el *Nómos* del diàleg.

Nómos (antigament 'costum') s'especifica en llei, s'oposa a *phýsis* en el problema plantejat per la sofística sobre l'estatut de la norma moral o política. També vol dir aire musical o melodia. Observem que la percepció o contemplació d'aquesta bellesa de l'ànima actua conservant el reconeixement de la forma o *eídos*. Comportaments, lleis, melodies són, respecte del flux sensible, configuracions que requereixen la unitat des de la *psyché*.¹⁰

Deixem-ho aquí, de moment, que potser ja hem xerrat massa.

Bibliografia

- LOWENSTAM, S. (1986) «Aristophanes' Hiccups». *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7: 43-56. [<https://grbs.library.duke.edu/article/view/5091/5385>]
- PLOCHMANN, G. K. (1962) «Hiccups and Other Interruptions in the Symposium». *The Society for Ancient Greek Philosophy Newsletter* 48. [<https://orb.binghamton.edu/sagp/48>]
- SALES, J. (1996) *A la flama del vi. El Convit platònic, filosofia de la transmissió. Estudis sobre l'ensenyament platònic, II*. Barcelona: Barcelonesa d'Edicions.

10. Sales 1996: 94.