

El diàleg com a espai eròtic

Jesús Carruesco

L'aproximació a la forma del diàleg platònic des dels seus precedents i possibles orígens, així com des de les seves concomitàncies amb altres formes o gèneres contemporanis, ha atret l'atenció dels estudiosos sobre diversos tipus de discurs o de situacions d'enunciació i comunicació més o menys relacionades amb la forma diàleg, com ara les pràctiques judicial i política i els seus modes de discurs corresponents. Entre aquestes connexions, la que s'estableix amb el teatre és sens dubte una de les més importants. Tanmateix, malgrat la importància fonamental del teatre en la cultura de l'Atenes democràtica —en part magnificada, d'altra banda, per les circumstàncies de la transmissió, conseqüència de decisions i tries posteriors a l'època clàssica—, no podem oblidar el fet que la *performance* dramàtica s'emmarca en un àmbit més ampli, que anomenarem la coralitat, al qual també pertanyen d'altres manifestacions col·lectives com el ditirambe i totes les diverses formes d'acció coral que marcaven el calendari de la *pólis* (molt més enllà de les limitades ocasions dels concursos dramàtics) i la vida del ciutadà (amb un èmfasi especial en la funció iniciàtico-pedagògica). La presa en consideració d'aquest àmbit més ampli en relació amb el diàleg pot permetre, al nostre parer, d'entendre millor alguns trets constitutius d'aquest, especialment en la forma que li dona Plató en els anomenats «diàlegs socràtics». Però començarem amb unes reflexions prèvies sobre el concepte de coralitat.

Amb el terme «coralitat» volem designar no només la lírica coral, en les seves diverses modalitats, sinó una estructura cultural fonamental i definitiva de la *pólis* grega des dels seus inicis, en el s. VIII a.C.¹ La coralitat engloba, en efecte, totes aquelles formes de representació col·lectiva en què una part del cos cívic realitza davant d'un públic —sovint constituït per la resta de la comuni-

1. Sobre el cor, i especialment sobre el cor arcaic, vegi's especialment C. CALAME, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque. Filologia e critica* 20, Roma 1977, i S. H. LONSDALE, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore - London 1993.

tat— una acció significativa marcada per una determinada relació amb un codi de gestos, de sons i/o de discurs en un espai i un temps prefixats. Les modalitats d'aquest acte de *performance* poden ser molt diverses, com podem observar pels exemples que les fonts —escrites i iconogràfiques— ens forneixen. Així, trobem la dansa pura (com els nois i noies de la ciutat en pau representada a l'escut d'Aquil·les), el cant solista (d'un rapsode, per exemple) acompanyat de la dansa del cor (com és el cant de Demòdoc en l'àgora dels feacis), o el cant coral pròpiament dit, que pot ser d'un cor en solitari (els epinícis de Píndar) o en competició amb d'altres cors (com deixa entreveure el gran parteni d'Alcman), i pot presentar-se com un cant monofònic, a l'uníson, o bé adoptar diverses formes dialogades a l'interior d'una mateixa acció coral, sigui entre els coreutes i un solista, probablement el/la corega (és el cas del fragment 140 LP de Safo), sigui entre dos o més semicors (com, probablement, el fragment 114 LP de la mateixa Safo).

Però més enllà de la varietat de les formes de representació, l'acció coral configura sempre un camp en què interactuen una sèrie de forces actives i eficaces que a través de la *mímesis* de la *performance* d'una banda creen una imatge o bé d'ordre i harmonia o bé de desordre i confrontació (com en les representacions paradigmàtiques de la ciutat en guerra i la ciutat en pau de l'escut d'Aquil·les o en les imatges espacials contraposades del cercle o la línia (*póros*) enfront de la xarxa, el remolí o el laberint) i d'altra banda asseguren l'eficàcia d'aquesta representació tant sobre els que actuen dins del cor, que sovint són transformats per aquesta intervenció (com succeeix en els contextos iniciàtics), com sobre els que escolten i contempen l'acció coral, els quals se senten atrets cap a aquesta contemplació admirativa que a través de la identificació directa o per oposició els integra dins de la comunitat que el cor representa microcòsmicament i que justament per aquest mecanisme contribueix a configurar macrocòsmicament.

Les forces principals que actuen en els dos nivells interrelacionats de l'interior i l'exterior del cor són les forces indissociables d'*éros* i d'*éris*. En l'àmbit religiós, les primeres s'organitzen entorn de les potències divines que configuren el seguici d'Afrodita, com són *hímeros*, el desig i l'atracció que desperta la contemplació de la bellesa, *peithó*, la persuasió que doblegant i sotmetent la voluntat permet l'acostament i el lligam, i *cháris*, alhora la bellesa que emana dels coreutes i la seva actuació i el lligam recíproc (d'ordre també polític) que es crea entre els membres del cor i entre aquest i el seu auditori. Per la seva banda, les forces d'*éris*, potencialment perilloses, són imprescindibles per mantenir la tensió necessària per a l'eficàcia de l'acció, que es manifesta en el caràcter agonístic (*agón*) d'una rivalitat (*neîkos*) que suscita l'emulació (*zêlos*).

El cor, doncs, entès d'aquesta manera, constitueix, juntament amb el simposi, l'espai eròtic per excel·lència a la *pólis* grega, un espai d'intercanvi i de lligams múltiples, però també un espai erístic on es generen tensions, rivalitats i violència. Si tenim en compte, a més, que el cor està íntimament lligat pel seu caràcter sovint iniciàtic a la dimensió pedagògica, esdevé clar que aquest

constitueix un model privilegiat per a entendre el diàleg² (i especialment el diàleg socràtic en la forma que li ha donat Plató, on eròtica i erística es combinen), sobretot pel fet que Plató reconeix sovint la seva importància.

En efecte, la pertinència d'aquest model, i la importància que li donava Plató, es poden veure clarament en les nombroses referències explícites al cor en la seva obra, sigui com a tal cor ciutadà o com a imatge o metàfora de la pràctica filosòfica. Així, en els llibres 2 i 7 de les *Lleis*, el vell Plató reconeix i atorga a la pràctica coral, en tots els nivells del cos cívic, un paper absolutament crucial en la seva *pólis*, ja que, diu explícitament, aquesta pràctica és sinònim de *paideía* per als joves i de manteniment de les virtuts apreses en aquesta *paideía* per als adults —i alhora de model per a les noves generacions³.

Atès aquest paper fonamental en la ciutat que Plató atorga al cor, no podia deixar d'establir-se una relació estreta i sovint explícita entre aquesta pràctica i la *paideía* filosòfica que Sòcrates encarna, representada pel diàleg. Així, en el *Tetet*⁴, els que es dediquen a la filosofia es presenten com un *chorós*, i més endavant, els seguidors (*betaïroi*) d'Heràclit fan de coregues del seu discurs (*choregoûsi toû lógou*), és a dir, en un cas els filòsofs es presenten com a coreutes, membres del cor, en l'altre són els coregues dels seus *lógoi*, aquells que posen en moviment el cor de les paraules. *Kineîn*, «posar en moviment», és en efecte com es glossa en les *Lleis* l'acció dels déus-coregues sobre nosaltres, els seus coreutes (*kineîn te hemâs kai choregeîn hemôn*), un terme que correspon a l'acció de Sòcrates al final del *Lisis* quan vol fer entrar algú més en el diàleg quan aquest ha arribat a una *aporia* (*eboulómen kineîn tina tôn presbutéron*), o Càrmides que quan es veu en dificultats introdueix Crítias en el diàleg en lloc seu (*hypekíneî*), a través d'un repte malintencionat al seu mestre⁵.

Però les imatges més desenvolupades de la pràctica filosòfica com un cor apareixen en el *Protàgoras* i en l'*Eutidem*⁶, aplicades als sofistes que donen nom als diàlegs corresponents però clarament transferibles a la mateixa pràctica socràtica. En el primer cas, el moviment de seguiment dels que escolten atentament i admirativa les paraules de Protàgoras serà reprès en el *Laques* i altres diàlegs com a descripció de la força de Sòcrates per arrossegar a través de la paraula tant l'interlocutor com el públic⁷. De la mateixa manera, en l'escena esmentada de l'*Eutidem*, Sòcrates subverteix la pràctica malintencionada

2. No, certament, l'únic model, com ho demostren les anàlisis sobre les seves relacions amb la pràctica judicial i amb el teatre, tot i que també darrera d'aquestes —de manera especialment òbvia en la segona— opera la coralitat com a estructura general de la *pólis*. Cfr. G. NAGY, «Transformations of Choral Lyric Traditions in the Context of Athenian State Theater», *Arion* 3, 1994-5, pp. 41-55.

3. Pl. *Leg.* 654b: Οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαιδευτος ἀχόρευτος ἡμῖν ἔσται, τὸν δὲ πεπαιδευμένον ἰκανῶς κεχορευκότα θετέον; *Ibid.* 771e-772a; 814a-816d.

4. Pl. *Theaet.* 173c: ἡμεῖς οἱ ἐν τῷ τοιῷδε χορεύοντες. *Ibid.* 180a: οἱ γὰρ τοῦ Ἡρακλείτου ἑταῖροι χορηγοῦσι τούτου τοῦ λόγου μάλα ἐρρωμένως.

5. Pl. *Leg.* 654a; *Lys.* 223a; *Char.* 162e.

6. Pl. *Prot.* 314e-315b: τοῦτον τὸν χορὸν μάλιστα ἐγωγε ἰδὼν ἦσθην. *Eutid.* 276b: ὥσπερ ὑπὸ διδασκάλου χορὸς ἀποσημήναντος.

7. Pl. *Lach.* 188a: ἀνάγκη αὐτῷ (...) μὴ παύεσθαι ὑπὸ τούτου [Σωκράτους] περιαιγόμενον τῷ λόγῳ.

da dels dos sofistes sobre el jove Clínius reinterpretant-la a través d'una altra modalitat coral, el cor coribàntic, i establint a més una relació entre el diàleg i el joc i entre aquests i les pràctiques rituals iniciàtiques. Aquesta equació ens porta directament al model del diàleg socràtic, una identificació que es confirma quan considerem d'altres passatges de l'obra platònica en què l'acció dialògica de Sòcrates s'assimila a la dels cors coribàntics per la seva força d'empatia i catarsi emocional⁸.

L'apropiació del model coral eròtico-erístic per part del diàleg actua també en d'altres nivells més subtils que la pura identificació. En primer lloc, en el model socràtic de diàleg la capacitat del cor d'articular una pluralitat de membres en una unitat orgànica i harmònica (recollida en la imatge arcaica del cor com a entitat policèfala) es projecta en dues direccions oposades i alhora homòlogues, la del microcosmos de l'individu i la macrocòsmica de la *pólis*. Així, en el *Gòrgias* Sòcrates declara preferir una discordància entre la seva veu i la seva lira o entre ell com a corega i el cor que dirigeix (i a partir dels passatges abans citats podríem veure en aquest cor tant el de les seves paraules com el dels seus deixebles) a una discordància molt pitjor d'ell amb ell mateix⁹. Així, la mateixa comparació per contrast amb el cor desafinat ens porta a una concepció del jo també coral, en aquest cas com un cor orgànicament i simfònicament concordant. Aquesta coralització dialèctica de l'espai interior de l'individu es confirma i s'enriqueix en el *Teetet*, on l'acció mateixa del pensament es concep com un diàleg de l'ànima amb ella mateixa, en una escenificació interna del joc de preguntes-respostes característic del diàleg socràtic¹⁰. En el *Critó*, aquest diàleg interior apareix efectivament escenificat com un veritable diàleg socràtic entre les lleis de la ciutat, que assumeixen el paper actiu de l'interrogador que normalment realitza Sòcrates, i el mateix Sòcrates, que és ara l'interrogat i l'instruït. Aquesta inversió dels papers no recíproca, sinó successiva, constitueix una altra apropiació dels mecanismes de la coralitat iniciàtica, en aquest cas la relació, definida en termes eròtics, entre el corega i els coreutes, tal com li ho recorda Afrodita a Safo a propòsit de la noia del *thíasos* que no li correspon: «si avui fuig, demà perseguirà» (és a dir, demà ella farà el paper que fas tu avui)¹¹. És exactament la mateixa dinàmica que presidirà el diàleg, tal com ho recorda Sòcrates en l'*Apologia*

8. Pl. *Symp.* 215e: Alcibiades compara la força que sobre ell exerceixen les paraules de Sòcrates a la dels cors coribàntics. En el *Fedre* (*Phaedr.* 228b), el terme que s'utilitza per descriure el diàleg entre Sòcrates i Fedre és justament *synkoribázein*, «fer el coribant en companyia». La descripció de la funció del cor coribàntic sobre el seu públic apareix a *Leg.* 790d. Es tracta del que podríem anomenar mimesi per inversió, una mena de catarsi a través de la violència, i aplicada al diàleg ens forneix una clau essencial del seu funcionament i un exemple bàsic d'apropiació dels mecanismes de la coralitat: la representació d'una discòrdia (erística) que genera un ordre harmònic.

9. Pl. *Gorg.* 482bc: ἔνα ὄντα ἐμὲ ἑμαυτῷ ἀσύμφωνον εἶναι.

10. Pl. *Theaet.* 189e: definicions de pensar [διανοεῖσθαι]· λόγον ὃν αὐτὴ πρὸς αὐτὴν ἢ ψυχὴ διεξέρχεται περὶ ὧν ἂν σκοπῇ. (...) οὐκ ἄλλο τι ἢ διαλέγεσθαι, αὐτὴ ἑαυτὴν ἐρωτῶσα καὶ ἀποκρινομένη.

11. Sapph. fr. 1 LP.

(«els joves sovint m'imiten, i es dediquen a interrogar d'altres»)¹², i la que a través un cop més de la imatge del cor serà elevada al rang de llei general del diàleg filosòfic en el *Fedre*, com a cadena inacabable de representacions mimètiques que emana de la mateixa divinitat (una concepció que ens condueix ja a la teoria de les Idees)¹³. I aquesta dinàmica expansiva que porta del diàleg intern al diàleg maièutic i pedagògic del mestre amb el deixeble (que un dia esdevindrà mestre al seu torn) condueix lògicament d'aquest cercle restret al conjunt de la ciutat, com ho reconeix el mateix Sòcrates en l'*Apologia*. Així, la mateixa extensió de la imatge coral del diàleg que ens portava a l'espai interior de l'individu pensant es projecta, seguint la direcció contrària, al conjunt de la *pólis*, que en les *Lleis* es presenta com un sol cos acordat amb ell mateix a través de l'acció del cant, entès com a encantament amb virtuts terapèutiques, una imatge i un terme (*epodé*) aplicats al mateix diàleg socràtic en el *Càrmides*¹⁴.

Un altre nivell en què opera la imatge coral aplicada al diàleg és el de la bellesa que desprenen tant els interlocutors com els seus *lógoi* (ahora paraules i raonaments) i la contemplació d'aquesta bellesa pel públic de la representació dialèctica, una contemplació que produeix plaer, però també desig. Es tracta de la dimensió eròtica de l'acció coral, un element fonamental, com hem vist, del mecanisme de la coralitat. En aquest nivell, el paper de la mirada i del desig és molt important, així com la relació recíproca i dinàmica que a través d'aquests conceptes s'estableix entre el pla intern de la representació, el dels coreutes, i l'extern, el del públic que hi assisteix, amb la figura del corega com un element mediador entre aquests dos plans. L'assimilació d'aquest paradigma per part del diàleg resulta, en els diàlegs anomenats socràtics (el *Lisis*, el *Càrmides*, el *Laques*, per exemple), en la importància atorgada a la *mise en scène* de la situació dramàtica i a l'element eròtic com a força que permet l'establiment i el desenvolupament del diàleg. En aquest context, Sòcrates assumeix respecte als nois interrogats per ell el paper de corega —que concideix aquí amb la figura de l'*erastés*— i assegura al mateix temps la projecció de la potència pedagògica del diàleg cap a l'exterior, cap al cercle de ciutadans i amics que contempla els interlocutors i escolta les seves paraules. El *Laques* ens forneix un bon exemple d'aquesta concepció dels diversos nivells del diàleg en termes eròtics, com la interrelació entre la bellesa del que parla, la bellesa de les seves paraules i el plaer del que contempla l'harmonia entre ambdues bel·leses¹⁵. Així, aquesta constatació a través de la imatge coral de la relació entre coreuta i corega, bellesa del noi i bellesa del discurs i relació d'*erastés* i *eróme-*

12. Pl. *Apol.* 23c.

13. Pl. *Phaedr.* 252d-e. El model d'aquesta imatge bàsica es troba en la cadena dels poetes que parteix de la Musa, tal com es descriu en l'*Ió*: ὁμαθὸς πάμπολυς ἐξήρηται χορευτῶν τε καὶ διδασκάλων καὶ ὑποδιδασκάλων, (...) ὁ μὲν τῶν ποιητῶν ἐξ ἄλλης Μούσης, ὁ δὲ ἐξ ἄλλης ἐξήρηται. Aquesta última afirmació permet la transferència de la poesia a la filosofia, ja que en el *Fedre* (259d) s'afirma que també els filòsofs tenen una Musa pròpia, Urània.

14. Pl. *Leg.* 665c: ὅλη τῆ πόλει δὴν τὴν πόλιν αὐτὴν αὐτῆ ἐπάδουσαν.

15. Pl. *Lach.* 188c-d: χαίρω ὑπερφυῶς, θεῶμενος ἅμα τὸν τε λέγοντα καὶ τὰ λεγόμενα ὅτι πρέποντα ἀλλήλοισι καὶ ἀρμόττοντά ἐστι.

nos ens porta a la relació general entre diàleg i *éros*, sovint explícita i per tant força òbvia ja en una primera lectura dels diàlegs (el *Simposi*, per exemple). En efecte, que en els diàlegs socràtics la pràctica i la forma mateixa del diàleg com a mode de discurs i de relació entre els participants està estretament vinculada a l'establiment de lligams de *philia* i d'*éros*, seguint el model pederàstic, és una afirmació que no cal demostrar massa llargament. Un exemple bastarà: en el *Lisis*¹⁶, Hipòtales, enamorat del jove Lisis, sol·licita a Sòcrates que li ensenyi com cal parlar a l'estimat, ja que el seu mètode, fer-ne contínuament cants de lloança, és objecte tant de les burles dels seus companys com de la crítica de Sòcrates. En contraposició al *légein* de la pràctica errònia, tant Hipòtales com Sòcrates utilitzen *dialégesthai* per referir-se al mètode socràtic com la manera en què cal relacionar-se amb l'estimat, tant en la paraula com en l'acció, de manera que *diálogos* funciona efectivament com un sinònim d'*éros*, fins i tot amb independència del tema que s'estigui tractant, com es pot veure en el *Càrmides*, on per bé que el tema de la conversa sigui la *sophrosúne*, el diàleg *en tant que diàleg* es defineix molt explícitament des del primer contacte visual de Sòcrates amb el bellíssim Càrmides com un lligam d'*éros*: Dialogar amb el noi és despullar-lo encara més per contemplar també la bellesa del seu interior (*apodúo-theáomai*). Tornant al *Lisis*, efectivament, com ha estudiat Bosch-Veciana¹⁷, tot el diàleg —que aquí sí que gira justament al voltant del concepte de *philia*— es presenta com una demostració pràctica de l'íntima relació de diàleg i amiatat o amor, una veritable lliçó d'amor per a Hipòtales, que en *contemplar* el diàleg es posa vermell repetides vegades, primer de vergonya, més endavant de plaer. Però el diàleg és ell mateix una demostració pràctica de *philia* també en el sentit de crear literalment allò de què es parla, ja que el resultat d'aquesta *synousía* és la creació efectiva dels lligams d'amiatat dels quals s'ha estat parlant (sense arribar, d'altra banda, a cap conclusió, excepte a la constatació d'una aporia). Queda aquí ben palès el caràcter *performatiu* de la paraula del diàleg, capaç d'engendrar la *philia* de què parla. El mateix succeeix en el *Càrmides*, on parlant aquest cop sobre la *sophrosúne*, per tal d'esbrinar si el bell jove Càrmides té o no aquesta qualitat, els interlocutors no arriben tampoc a cap conclusió sobre el tema, però refermen en el noiet la convicció de la necessitat de seguir indagant amb Sòcrates què és aquest concepte, la qual cosa, com observa el seu mestre Crítias, és senyal inequívoc que ara sí que té aquesta *sophrosúne* que les paraules del diàleg han estat incapaces d'atrapar i definir teòricament, però que paradoxalment han aconseguit de crear en la pràctica dialèctica¹⁸. Una cosa similar passa en l'*Eutifró*: si Sòcra-

16. Pl. *Lys.* 206b (Hipòtales a Sòcrates): συμδούλευε τίνα ἄν τις λόγον διαλεγόμενος ἢ τί πρῶττων προσφίλης παιδικοῖς γένοιτο. Ibid. 206c (resposta de Sòcrates): ἴσως ἂν δυναίμην σοι ἐπιδείξαι ἃ χρῆ ἀὐτῷ διαλέγεσθαι ἀντὶ τούτων ὧν οὗτοι λέγειν τε καὶ ἄδειν φασί σε.

17. A. BOSCH-VECIANA, *Amiatat i unitat en el Lisis de Plató. El Lisis com a narració d'una συνουσία dialogal socràtica*, Barcelona 2003.

18. Pl. *Charm.* 176b: τοῦτο τεκμήριον ὅτι σωφρονεῖς, ἦν ἐπάδειν παρέχῃς Σωκράτει καὶ μὴ ἀπολείπει τούτου μήτε μέγα μήτε μικρόν.

tes, just abans del procés que el condemnarà, dialoga amb Eutifró intentant aprendre d'ell, també sense èxit, què és la pietat, aquest concepte es mostrarà en la pràctica de manera manifesta en el moment immediatament posterior al diàleg, que correspon a l'*Apologia*, on Sòcrates es mostra a través de la seva *praxis* dialògica com un pietós seguidor d'Apol·lo, transmentent el seu missatge de *sophrosúne* als seus conciutadans (que no l'entendran, com tampoc no sembla que ho hagi fet en aquest cas, a diferència de Lisis i Càrmides, el vanitós Eutifró, que no té temps o paciència per seguir sent examinat per Sòcrates, una actitud que ens recorda la discussió del *Teetet* sobre la diferència entre l'oci del cor dels filòsofs i les presses del cor dels polítics).

Aquesta paraula performativa del diàleg, capaç d'engendrar allò que representa, ens permet d'establir un altre lligam entre el diàleg i l'*éros* tal com el definirà Plató en boca de Diòtima en el *Simposi*: L'*éros* és el desig d'engendrar i procrear en la bellesa¹⁹, una imatge que en la *República* i en el *Fedre* s'aplicarà directament als *lógoi* del filòsof, presentats com els seus fills i capaços alhora de procrear altres *lógoi* en aquells que els rebin, una llavor immortal²⁰. Així, Eros i diàleg es corresponen, per a Plató, en la seva dinàmica procreadora, i aquest tret característic fonamental constitueix una apropiació i reformulació de l'acció coral, capaç de generar a través del poder performatiu de la paraula, la música i la dansa imatges d'ordre que, transcendint el nivell purament metafòric, esdevenen forces realment actives d'articulació del cos cívic.

Com ja hem dit, aquests lligams que s'estableixen en el diàleg segueixen, almenys formalment, la pràctica de l'amor pederàstic, de la qual parteixen —encara que sigui, com passa en el *Simposi*, per tal de transferir-la de l'àmbit sexual al filosòfic. Aquesta transferència ha estat interpretada per Halperin²¹ —a més de l'heterosexualització que comporta el fer-ne, com hem vist, un amor procreador— també com una subversió del caràcter jerarquitzant d'aquella pràctica de l'Atenes clàssica, entesa com una violència efectuada sobre un inferior que no produeix un plaer recíproc, i que és transformada per Plató en una veritable relació de reciprocitat, d'*éros* i *antéros*, de plaer correspost. Així queda definit també en el *Fedre*, amb les imatges del corrent de bellesa que a través de la mirada entra en l'amant fins a omplir-lo i sobreixir, i retorna a l'estimat, penetra en la seva ànima i hi produeix un amor recíproc, un *antéros*, envers un amant que es presenta ara per a l'estimat com un mirall on es contempla ell mateix. Aquest nou model d'*éros*, recíproc i procreatiu, es basaria, segons Halperin, en un model femení de l'amor, tal com ho entenen els grecs, segons el qual només les dones experimenten *antéros*, és a dir, plaer en resposta a l'*éros* actiu (i dominador) de l'home, de manera que són alhora passives i actives en la relació amorosa (cfr. la figura d'Alcestis tal com és presenta-

19. Pl. *Symp.* 206e: ἔστιν γὰρ, ὦ Σώκρατες, ἔφη, οὐ τοῦ καλοῦ ὁ ἔρως, ὡς σὺ οἶε. Ἄλλὰ τί μῖν; Τῆς γεννήσεως καὶ τοῦ τόκου ἐν τῷ καλῷ.

20. Pl. *Resp.* 490a-b; *Phaedr.* 278a-b.

21. D. M. HALPERIN, «Why is Diotima a Woman? Platonic Eros and the Figuration of Gender», in D. M. HALPERIN - J. J. WINKLER - F. I. ZEITLIN (eds.), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton 1990, pp. 257-308.

da en el *Banquet*, o Tirèsius en el mite de la seva metamorfosi transsexual), igual que els interlocutors en un diàleg socràtic. Així, el diàleg socràtic seria la dramatització platònica de la seva teoria de la reciprocitat eròtica.

Però Nicole Loraux²² es declara gens convençuda per aquesta reciprocitat, i posa l'èmfasi, invocant les analogies entre diàleg i discursos judicials, en la desigualtat de la relació que en el diàleg s'estableix entre Sòcrates i els interlocutors, en la mesura que Sòcrates fixa les regles i condueix el joc de les preguntes i respostes i obliga els altres a plegar-se a aquesta imposició i sovint limitar-se a seguir-lo passivament amb respostes del tipus «així és, efectivament» (*málista, éoike*), fins al punt que un interlocutor (Cal·licles) qualifica Sòcrates de «violent» (*biaios*)²³. El diàleg, doncs, com a violència, caracteritzat no per la reciprocitat sinó per l'asimetria entre Sòcrates, que porta el joc de les preguntes i respostes, i els interlocutors, que no tenen més opció que seguir-lo.

Troblem així una contradicció, almenys aparent, entre dos models de diàleg que poden invocar tots dos nombrosos passatges que confirmen una o altra interpretació. Sense pretendre resoldre la contradicció, ja que es tracta al nostre entendre d'una tensió constituent de la filosofia socràtica tal com la presenta molt conscientment Plató, considerem que el model coral ajuda a entendre aquesta tensió entre dos tipus de relació subjacents al diàleg. Com ja hem vist, les relacions a l'interior del cor i entre el cor i l'exterior són múltiples. Sense pretendre exhaurir totes les possibilitats i a risc de ser massa esquemàtics, podem distingir d'una banda entre una relació horitzontal, el lligam alhora de solidaritat i de competició que s'estableix entre els coreutes com a iguals, i una de vertical o jeràrquica, la que lliga els coreutes amb el corega, sovint presentada com un lligam eròtic (el cas de Safo o de les noies del parteni d'Alcman), o la que en el context del ritual en què s'emmarca l'acció coral posa en contacte el conjunt del cor com a representant de la col·lectivitat amb la divinitat en honor de la qual es celebra la representació. D'altra banda, si tenim en compte la relació que s'estableix entre el dins i el fora, entre el cor i el seu públic, és a dir, la resta de la col·lectivitat, podem distingir tres forces interactuant: a) una força centrípeta, que fa del cor (especialment l'iniciàtic) una eina integradora i articuladora, cohesionadora dels seus membres en un organisme unitari i solidari, però també del públic que es reuneix al seu voltant i se sent atret per la contemplació plena de desig de la bellesa del cor i els seus moviments; b) una força centrífuga, que projecta sobre aquest públic les imatges d'ordre que el cor genera (o de caos en els cors coribàntics o dionisiacs, però amb una funció similar d'afirmació de l'ordre); i c) una força dinàmica o reproductiva, que a través de la mimesi assegura la continuïtat de l'acció coral per la repetició imitativa característica de l'acte ritual, i a través de la funció iniciàtica del cor assegura la seva difusió i pervivència de generació en generació.

22. N. LORAUX, «L'équité sans équilibre du dialogue», in N. LORAUX - C. MIRALLES (eds.), *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, París 1998, pp. 261-294.

23. Pl. *Gorg.* 505d.

En el diàleg socràtic, el paper ambivalent de Sòcrates i l'ambigüitat de la seva pràctica dialèctica es poden analitzar a partir d'aquest paradigma coral. Sòcrates ocupa un lloc de mediador, una mena de frontissa entre les relacions corals esmentades. En tant que corega del diàleg, ell condueix i domina la conversa, i ho fa no sense violència, amb la mateixa violència superba d'Apol·ló en el moviment fundacional, que adopta també la forma de moviment coral, el del pean, amb el fundador (*archegétes*) guiant el seu poble, tal com apareix a l'escena final de l'*Himne Homèric a Apol·lo*²⁴, o la violència que exerceix l'*erastés* sobre l'*erómenos* en la relació pederàstica. Però en un i altre cas, la dimensió fundacional i iniciàtica d'aquests dos exemples revelen la funció integradora d'aquesta violència, que s'exerceix per a l'articulació d'un grup, d'un ordre, una funció bàsica de la coralitat. De la mateixa manera, el paper de Sòcrates com a corega és el d'introduir en el diàleg el seu interlocutor, a través de la forma característica de l'interrogatori, una forma de persuasió però també de violència, com reconeix Alcibiades al final del *Banquet*, o d'engany, com el que realitza sobre el jove Càrmides en el diàleg del mateix nom. En aquest sentit, l'acció de Sòcrates és la de posar en moviment²⁵, la de conduir i guiar, en el camí de la recerca filosòfica.

Però Sòcrates pot ocupar també el lloc del coreuta, en igualtat de condicions amb el seu interlocutor, tots dos en relació de supeditació a la Veritat o al déu, que es presenta ara com el corega, el que inicia el moviment i el transmet al cor que formen els que participen de la pràctica filosòfica²⁶. En aquest sentit cal entendre la insistència de Sòcrates en la reversibilitat dels papers en el joc de preguntes-respostes que constitueix el diàleg, ja que el que importa no és qui pregunta i qui contesta, sinó la recerca conjunta de la Veritat. Aquesta recerca conjunta ateny la seva formulació clàssica en el *Banquet*, com una contemplació de la Bellesa en si, un engendrar junts en la Bellesa. Engendrar què? Un cop més el paradigma coral ens forneix la clau interpretativa. Com el cor, el diàleg socràtic no es configura com una relació dual tancada, sinó com una relació múltiple, amb una dinàmica expansiva (formulada en el *Fedre* com un encadenament imitatiu de cors) que porta de l'u (el pensament com a diàleg interior) al dos (el diàleg interrogatori), al més (la tendència a integrar en el diàleg altres personatges del públic), al tots (l'objectiu reconegut per Sòcrates en l'*Apologia* i reformulat a les *Lleis* d'acabar estenent el diàleg al conjunt de la *pólis*). El diàleg platònic aspira, en efecte, a posar tota la *pólis* en moviment, un moviment estructurador que condueix a la realització del model filosòfic de la *pólis* ideal de Plató. Aquest és el sentit últim de l'apropiació platònica dels esquemes i els mecanismes de

24. Sobre aquesta violència d'Apol·ló, que el seu pietós servidor Sòcrates s'apropia, cfr. M. DETIENNE, *Apollon le couteau à la main: une approche expérimentale du polythéisme grec*, París 1998. La violència fundacional en relació a l'acció de conduir apareix explícitament a Mímnem, fr. 9: *húbrios hegémónes*.

25. Sobre *kineîn* en aquest sentit d'atreure i integrar algú en el diàleg, cf supra n. 5.

26. Podem citar, a tall d'exemple, Pl. *Charm.* 165b: *ζητῶ μετὰ σοῦ ἀεὶ τὸ προσιθέμενον διὰ τὸ μὴ αὐτὸς εἰδέναι*.

la coralitat en la configuració de la forma del diàleg, la necessitat de desenvolupar una pràctica discursiva dinàmica i activa, capaç d'atreure i integrar nous membres en un grup expansiu i autoreproductiu (aprofitant la funció iniciàtica de l'acció coral reformulada com a proselitisme filosòfic, capaç de consolidar i perpetuar el grup com a escola estable, l'Acadèmia) i de generar models paradigmàtics que, seguint la mateixa dinàmica, tendeixen a projectar-se i a estructurar a la seva semblança la realitat exterior.

En un moment crític de canvi profund de les estructures culturals del món grec, entre una civilització de l'oralitat que tendeix a desaparèixer i una nova cultura de l'escrit²⁷, la forma del diàleg platònic constitueix un intent conscient i altament sofisticat de traslladar als esquemes de l'escriptura les estructures i els mecanismes de la coralitat, indissolublement lligada al *bic et nunc* de la representació en contextos rituals propis d'una cultura oral, preservant-ne les virtuts actives i posant-les al servei del nou projecte filosòfic. El diàleg esdevé així un corega que aspira a fer de tota la *pólis* el seu cor.

27. La relació entre oralitat i escriptura en l'obra de Plató ha estat objecte de nombrosos i importants estudis, d'entre els quals podem destacar E. HAVELOCK, *Preface to Plato*, Cambridge, Mass., 1963 i H.-G. GADAMER, *Platone tra oralità e scrittura*, Milano 1998. Aquesta qüestió, d'importància fonamental per al tema dels lligams entre coralitat, erotisme i diàleg, requereix una anàlisi detallada dels modes d'apropiació i transformació dels mecanismes de l'oralitat en el diàleg platònic que desborda els límits de la present contribució.