

Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica
Societat Catalana d'Estudis Clàssics
Núm. 20 (2004), p. 25-32

El diàleg narrat i la metamorfosi

Montserrat Reig

No és el propòsit d'aquesta intervenció elaborar una teoria general del diàleg d'època clàssica —cosa que ens depassa totalment—, però sí introduir algunes consideracions que afecten les anàlisis de Plató i d'Aristòtil respecte a allò que ells entenien com a diàleg. Tots dos autors dediquen ampli espai a la qüestió de la mimesi i a les diverses formes que aquesta pot prendre, allò que la posteritat entendrà com a gèneres literaris. En el conjunt d'aquestes distincions fetes per ambdós filòsofs, més enllà de les diferències, trobem un punt compartit central: és la presència d'una veu única o múltiple i la seva producció el que realment serveix per construir qualsevol teoria del fet poètic antic o, dit d'una altra manera, el problema de com representar-se el diàleg és justament el nucli de la mimesi clàssica.

En d'altres estudis anteriors sobre la mimesi en l'èpica i el drama¹ havíem destacat que l'acció de *mimoumai* era concebuda com un procés metamòrfic que conduïa de la unitat a la multiplicitat, tot establint lligams duals. El model coral de les Delíades a l'*Himne Homèric a Apol·ló* era l'exemple clau de com el fet de *mimeîsthai* produïa una doble transformació: per una banda, una veu que es multiplica «policèfàlicament»²; per l'altra, una veu que s'identifica amb cadascuna de les veus que vénen de fora³. És lògic que la imatge per excel·lència de la mimesi sigui el cor que canta les glòries dels morts i

1. Hem investigat aquesta qüestió en la nostra tesi doctoral. Alguns fruits d'aquestes reflexions són: «La mimesi dels morts a *Les Granotes* d'Aristòfanes» en el volum *Teatre grec: Perspectives contemporànies*, encara no publicat, i «La veu de Tànatos en el mite grec», conferència llegida a la Societat Catalana d'Estudis Clàssics.
2. Utilitzem el mot a partir del κεφαλᾶν πολλᾶν νόμος del vers 23 de la *Pítica* XII de Píndar, on l'ús de mimesi és especialment interessant. Els éssers capaços d'emetre tota mena de veus són presentats com un cor de molts caps: així, per exemple, el poeta de la *Iliada* just abans de començar el catàleg de les naus; Tifó en la seva rivalitat amb les Pièrides; les pròpies Muses o les serps del cap de la Medusa.
3. Al lligam múltiple se li suma un lligam dual expressat a través de mots com ἕκαστος (cfr. *Hhom. Ap.* 164; *Od.* XXII 31; *Pl. Resp.* 393b): la mimesi coral (dramàtica o lírica) s'adreça

dels déus, perquè això és el que fan les Muses, filles de la Memòria i, per tant, garants del seu manteniment. El poeta èpic es desdobla en múltiples boques i llengües com Tifó, enemic i rival de les Muses, o com el cor i els actors del teatre⁴. Aquest ús de la veu que es transforma en totes i cadascuna de les veus de l'altre associa la mimesi a la capacitat de la flauta, sigui en la *Pítica* XII de Píndar sigui en els textos de Plató o en la iconografia que converteix la Musa en flautista⁵.

Observem atentament els dos passatges on Plató i Aristòtil teoritzen sobre la presència d'una o múltiples veus i el pas d'una a l'altra per veure fins a quin punt aquest intercanvi o successió ens pot ajudar a perfilar la noció clàssica de diàleg.

Aristòtil explica així a *La Poètica* 1448a-b les diverses possibilitats a l'hora de dividir la mimesi segons el com: *καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὡσπερ Ὅμηρος ποιεῖ ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς παρὰ ττοντας καὶ ἐνεργοῦντας [τοὺς μιμουμένους].*

Comparem aquestes paraules amb les de Plató a *La República* 393b a propòsit del mateix assumpte: *ἀλλ' ὅταν γέ τινα λέγῃ ῥῆσιν ὡς τις ἄλλος ὢν, ἅρ' οὐ τότε ὁμοιοῦν αὐτὸν φήσομεν ὅτι μάλιστα τὴν αὐτοῦ λέξιν ἐκάστῳ ὄν ἂν προείπη ὡς ἐροῦντα; Φήσομεν· τί γάρ; Οὐκοῦν τό γε ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ ἢ κατὰ φωνὴν ἢ κατὰ σχῆμα μιμεῖσθαι ἔστιν ἐκεῖνον ᾧ ἂν τις ὁμοιοῖ;*

Malgrat les diferències de presentació, en tots dos casos la narració és un grau de la mimesi i el que rep més interès per part dels dos autors és el moment en què el gènere d'una sola veu es posa en contacte amb el gènere de múltiples veus. L'espai en què la divisió de gèneres es col·lapsa (drama satíric, algunes obres d'Eurípides, *Les Granotes* d'Aristòfanes o el diàleg narrat) és cabdal per a la investigació de les antigues teories sobre les formes literàries⁶. Per això hem cregut oportú centrar-nos en aquesta descripció que Aristòtil i Plató fan sobre la narració dialogada, a l'espera que ens il·lumini sobre com Plató veu els seus propis diàlegs, sempre narrats per una veu que s'amaga⁷.

A través dels dos textos anteriors podem explorar com entenia l'època clàssica el pas de la narració a l'estil directe, d'una sola veu a la seva multiplicació; procés que, en el teatre, es dona per fet i que poques vegades se'ns presenta

dualment a cadascun dels membres de la comunitat que es veuen reflectits i identificats en el grup coral.

4. Cfr. *Il.* II 489-90; *Od.* IV 279; *Pind. P.* I 13-4.

5. A Píndar el «nomos policèfal» és interpretat per Atenea amb la flauta; segons Plató (*Resp.* 399d), aquest és un instrument panharmònic i, per tant, rebutjable; la Musa és flautista com el Sàtir en algunes representacions clau com el Vas François.

6. Com han posat de manifest les intervencions d'A. Beltrametti i M. Nogueras en aquest col·loqui sobre el diàleg.

7. Aquesta idea sobre l'ocultació de l'autor arrenca de la concepció del diàleg narrat que Plató mateix manifesta poc després de les paraules transcrites anteriorment: el poeta *ἑαυτὸν ἀποκρύπτειτο*. En el mite, l'ocultació d'algú acostuma a anar lligada a la seva transformació.

en marxa⁸. En ambdós passatges trobem definit el gènere practicat per Homer com la metamorfosi contínua d'una identitat en una altra. Aquest procés de transformació —necessari sempre que parlem de mimesi en el grau que sigui— és expressat per Aristòtil amb els següents termes: ἕτερον τι γιγνόμενον i μεταβάλλω. Aquesta mateixa idea és recollida en el text platònic per les paraules ὁμοιοῦν ἑαυτὸν ἄλλῳ, ὡς τις ἄλλος ὄν i, encara, ὁμοιοῦν αὐτὸν ἑκάστῳ. Més avall, tot desenvolupant l'exemple d'Homer, Plató designa aquesta acció del poeta amb el participi *genómenos*. De manera que la mimesi del diàleg és concebuda com un procés metamòrfic similar al cosmogònic i al màgic⁹, però també sembla indicar-nos que *homoíōo* pot ésser utilitzat com un sinònim de *metabállo*.

Si prosseguim el paral·lisme entre els dos passatges, caldrà preguntar-se per l'ús que Aristòtil fa de l'adjectiu *homoíōs* just abans del text citat i per les conseqüències que tots dos autors deriven d'aquesta presència del canvi en la veu i en la forma del poeta Homer. Per a Aristòtil, Homer fa bé d'anar alternant diverses veus en la seva narració, perquè això dota l'obra de varietat i provoca plaer. El judici de Plató condemna Homer precisament per no haver restringit les *metabolaí*; els canvis sense control són perillosos per a tots aquells que participen d'una manera o d'altra en la mimesi. No oblidem allò que dèiem al començament, qualsevol acte de mimesi planteja una doble transformació: el desdoblament incessant de la pròpia veu del poeta i la identificació dual de cadascuna d'aquestes veus amb la del públic que per aquesta via entra en el joc. Quan Plató posa en boca de Sòcrates, que està narrant el diàleg de *La República*, aquests mots, sap molt bé que ha de resoldre l'aparent contradicció i que el seu savi haurà d'esmenar la plana als poemes homèrics, perquè ocupa el mateix espai de la narració mixta.

Fixem-nos ara en el terme *homoioûn* i intentem esbrinar en quin sentit és sinònim de *metabállo* i *gígnomai* i quin tipus de transformació denota. A Aristòtil i a l'èpica trobem únicament l'adjectiu, *homoíōs*. Els seus valors els podem desprendre dels dos contextos bàsics en els quals l'ús de *homoíōs* és quasi obligat: les relacions duals que marquen la *phília* (pare/fill, germà/germà, hoste/hoste, *betaîros/betaîros*...) ¹⁰ i l'acció que provoca l'arribada dels fills de la Nit, especialment de Tànatos, Geras i les diverses formes d'Eris (*pólemos, neîkos*...); en aquest segon cas, la unió del nom i de l'adjectiu és tan estreta que ha esdevingut una fórmula homèrica ¹¹. L'estudi de les aparicions de *homoíōs* en la literatura anterior a Aristòtil i Plató ens fa pensar en tres valors del terme en contínua interacció: un primer valor social on «el semblant»

8. Els casos més emblemàtics on podem presenciar el procés pel qual un personatge assumeix la seva personalitat són *Les Tesmofòries* (en el passatge d'Agató) i *Les Granotes* (en els episodis de l'encontre entre Hèracles i Dionís i de l'intercanvi de disfresses entre Dionís i Xàntias); no és casual que precisament aquestes obres siguin cabdals en l'estudi del terme mimesi.

9. És el verb que inaugura el procés còsmic a la *Teogonia* d'Hesíode, però és també el mot que designa l'acció transformadora de la bruixa Circe o de la deessa Atenea a l'*Odissea*.

10. Hes. *Op.* 25-6; 182-4; Aesch. *Ch.* 206; *Tb.* 678; Soph. *Aj.* 551.

11. *Il.* IV 315; IX 440; XVIII 120; *Od.* III 236; *Hhom. Aphr.* 245.

és aquell que pot establir lligams familiars i polítics amb d'altres «semblants»; un segon sentit físic que presta atenció a com es produeix la «semblança» corporal entre diversos éssers; un darrer valor narratiu que permet el seu ús per contrastar la «semblança» entre diferents tipus de discurs¹².

Aquesta «semblança» és un concepte agonístic i dinàmic, designa un procés metamòrfic que no para mai. Els fills de la Nit posen en marxa el canvi que es mou entre el binomi *homoîos/alloîos*, estableixen una rivalitat que repeteix una i altra vegada les *timai*, el fet d'arribar a ésser *homoîos* no és una consecució per sempre. És un error creure que la categoria dels *homoîoi* és fixa: igual que l'*Odissea* afirma que no tots els fills són *homoîoi* dels pares¹³, igualment Aristòtil a *La Política* atribueix els canvis de règim a les modificacions que experimenta el grup dels «semblants»¹⁴. En l'acció d'esdevenir *homoîos* hi ha un element de violència: a Hesíode, només l'Edat d'Or està lliure de la presència dels fills de la Nit i, per això, és l'únic moment en què el grup de *homoîoi* és estable i «la semblança» és inamovible i sense canvis. La introducció de Geras, Tànatos i Eris significa l'aparició de les distincions entre parelles de *homoîoi*, de manera que és característic dels «semblants» presentar un cert desnivell, un pitjor i un millor, un feble i un fort, com els mites de germans bessons il·lustren¹⁵, mai una igualtat absoluta. El procés de canvi que permet l'alternança dels dos pols (segons el model pare/fill) és una metamorfosi violenta, tal com demostra l'afirmació famosa de Tucídides: *πόλεμος βίαιος διδάσκαλος ὁμοιοῖ τὰς ὁργάς*¹⁶.

Tornant al text de *La República* i a l'ús de *homoioûn*, aquest procés metamòrfic descrit en els paràgrafs anteriors coincideix amb el fenomen de la mimesi i, més concretament, amb el diàleg en estil directe. Quan Plató pensa un gènere sense mimesi o, com a mínim, amb una mimesi censurada, la imatge triada és la de l'Edat d'Or, sense canvis ni en la veu ni en la figura, sense rivalitat ni moviment. El discurs dialògic genera una violència que metamorfosa una identitat en una altra i incorpora nous *homoîoi* al grup, obrint perillosament el cercle. És lògic que Plató, autor de diàlegs, pari atenció al

12. Al valor social de la idea d'homogeneïtzar, de redistribuir les prerrogatives, doncs, cal afegir a *homoîos* un valor físic —de fet *kalós* o *aischrós* i d'altres adjectius comparteixen també aquesta duplicitat—; de manera que en aquest context de l'aspecte i la veu, *homoîos* pot funcionar com a sinònim d'*isos*, *enalínkios*, *ikelos*, *eikelos*, *eoikós* o *eidomai*. Tanmateix, és l'únic terme del camp de vocabulari de la «semblança» que recull alhora tres característiques que, creiem, són essencials en el funcionament de la mimesi: el valor social de repartiment de les prerrogatives, l'interès pel procés artesanal de la transformació implicada i la preocupació per la confusió o incertesa entre la realitat i el fingiment.

13. *Od.* II 276; cfr. *Il.* XII 270.

14. 1306b entre molts d'altres passatges.

15. La idea de bessonada significa sempre que un és l'afebliment o atenuament de l'altre: podríem esmentar ràpidament la brutalitat dels trets d'Apol·ló i la suavitat de les fletxes d'Àrtemis; Hipnos com una «iniciació» a la mort, com una mort temporal; la immortalitat de Pòl·lux i la mortalitat de Càstor, tot i que el destí compartit i simultàniament incompatible de tots dos recorda un altre tipus de parella: Nit-Dia, mare i filla; la força d'Hèracles i la feblesa d'Híficles...

16. Tuc. III 82,21.

procés metamòrfic instaurat per la mimesi entre els membres de la col·lectivitat que hi participen. El joc entre *homoîos* i *alloîos* crea a vegades «falsos» semblants, així com la relació entre *étymos* i *pseûdos* està també governada per la *homoiótes*. Però abans de seguir observant les incidències de la forma dialògica en el text platònic, cal veure què ens pot afegir la comparació que havíem començat a desenvolupar entre *República* i *Poètica* a propòsit del diàleg narrat.

Els dos textos coincideixen en la descripció de la metamorfosi i també en la proximitat entre els mots de la *homoiótes* i la mimesi. Just abans que Aristòtil consideri els diversos discursos generats per una presència més o menys activa de la mimesi, divideix les formes mimètiques en tres categories segons els *étbe* d'aquells que actuen (*práttein*). L'esquema tripartit correspon al mateix repartiment que trobem a l'èpica quan la rivalitat salta entre aquells que aspiren a la «semblança»: *beltíon*, *homoîos*, *cheiron*. Aristòtil no utilitza mai *homoîos* per referir-se a l'equidistància entre dos vicis que acabarà definint la seva idea de virtut; quan vol parlar-nos d'aquest caràcter virtuós intermedi, fa servir *ísos*. *Homoîos* té un ús tradicional que Aristòtil respecta, és un terme que es presenta sempre com a dinàmic i en perpetu intercanvi entre el pol millor i el pitjor; això permetria entendre per què, sis línies més avall, el pol millor és identificat amb la tragèdia i el pitjor amb la comèdia, quedant *homoîos* sense un gènere específic¹⁷. *Homoîos* és la capacitat de metamorfosi, és el procés d'alternança. D'aquí que, en descriure el personatge tràgic, Aristòtil citi quatre *étbe*: *harmóton*, *homalós*, *chrestós* i *homoîos*, és a dir, el personatge de tragèdia pot ésser, sense incórrer en contradicció, *beltíon* i *homoîos*. Cal, doncs, precisar més la relació entre l'adjectiu i la mimesi. Aquest personatge tràgic no és *beltíon* i *homoîos* respecte a un model de la realitat extraescènica, sinó respecte al públic que forma part de la representació. Tanmateix, s'està referint a l'audiència d'una manera que ens sembla retrobar a Plató i, concretament, en el seu diàleg narrat *Lysis*. Allà Plató polemitza amb la noció de *philia* i, per tant, fa un ús dels termes propis d'aquest camp desviant-se en part de la tradició, en part traint el que devia ésser la concepció més habitual en època clàssica. Si correntment es pensava que l'amistat era cosa de *homoíoi* (tal com pot exemplificar la relació Aquil·les-Patrocle a la *Ilíada*¹⁸), ara Sòcrates demostra que entre *homoíoi* no hi pot haver amistat, perquè en el moment en què tots dos pols s'igualen, deixa d'haver-hi l'intercanvi necessari; així també l'amistat és impossible entre *anomoíoi*, perquè la manca completa de coincidència impossibilita la relació. L'amistat deu ésser, doncs, en un punt intermedi entre la *homoiótes* i l'*anomoíotes*, una certa desigualtat sempre dinàmica. Sòcrates sembla seguir el joc dels sofistes Eutidem i Dionisodor entre

17. Si no és que pensem en el drama satíric com en un tercer gènere on els altres dos es troben i on els sàtirs poden prendre totes les formes ocupant l'espai i la història de qual-sevol altre personatge. Aquí tenim en compte, evidentment, la intervenció de M. Nogueras i els estudis de Lissarrague sobre els sàtirs; tanmateix, la pertinença del terme *homoîos* a aquest context cal encara demostrar-la.

18. *Il.* XVI 40-1.

els ignorants i els savis; però, en realitat, el que està fent Sòcrates és establir dos punts essencials en la nostra recerca sobre la mimesi del diàleg. En primer lloc, la idea d'intercanvi i moviment associada al camp lèxic de la «semblança» és posada de manifest en la polèmica; en segon lloc, Sòcrates i el seu diàleg vénen a constituir-se com a única forma vàlida de mimesi, perquè és l'única creadora d'autèntica amistat i llaços impossibles de falsejar.

Nosaltres ens preguntem si no és possible entendre que, quan la mimesi funciona correctament, és perquè el pol *beltíon*, en la seva qualitat transformadora de *homoíōs*, atrau l'altre i el metamorfosa al seu torn en *beltíon*, de manera que Plató presentaria un Sòcrates que, en la seva doble condició de *beltíon* i *homoíōs*, pot exercir una mimesi educadora que pretén no parar el cicle de metamorfosis, sinó produir sempre nous *homoíōi* capaços de fer com Sòcrates. Així doncs, la polèmica platònica reivindicaria per al diàleg socràtic allò que Èsquil i Eurípides reclamen per a les seves pròpies obres a *Les Granotes* i que Aristòtil reconeix en els, aparentment contradictoris, caràcters del personatge tràgic.

Hem insistit molt fins aquí en els paral·lelismes que els dos textos citats al començament de l'article manifesten a propòsit del pas de la narració al diàleg com a metamorfosi i en el vocabulari que serveix per descriure aquest procés. Tanmateix, ens resta encara explorar quin és el mot escollit per Plató en el mateix passatge de *La República* a l'hora de distingir la part dialogada de la resta. En cap cas recorre a la família de *dialégesthai*, sinó a un mot derivat del verb èpic que marca l'entrada del diàleg en estil directe: *tà amoibaíā: ὅταν τις τὰ τοῦ ποιητοῦ τὰ μεταξὺ τῶν ῥήσεων ἔξαιρῶν τὰ ἀμοιβαῖα καταλείπη*. Curiosament és l'única ocasió en què Plató utilitza aquest mot per referir-se a la paraula dialogada; en època clàssica normalment es feia servir en el sentit de canvi. Intentem ara veure si aquest fet és una pura coincidència o si realment hi ha una connexió entre *ameí·bomai* com a acció de dialogar i *homoíōs* com a element metamòrfic.

Ameí·bomai indica fonamentalment un moviment, aquell moviment que implica un canvi de posicions entre éssers que, d'aquesta manera, es transformen un en l'altre, prenen l'un el lloc de l'altre i el substitueixen (*homoíōi*). No és un simple intercanvi innocent, és un desplaçament per esdevenir el pol fort. En el mite són els bessons i els contraris¹⁹ els que participen d'aquesta acció: la Nit i el Dia, Càstor i Pòl·lux²⁰, però també el cor de les Muses, les nou filles *homophrónes* de Zeus²¹. Hi ha un llindar (*oudós*) que cal creuar per realitzar aquesta transformació, per iniciar el procés d'*alloíōs* a *homoíōs* i refer-lo tants cops com sigui necessari²². En el temps dels déus el model és cíclic, a la manera de la mare i la filla, Demèter i Persèfone; en el temps dels

19. L'*antamoibé* d'Heràclit es produeix precisament entre contraris que esdevenen bessons i a l'inrevés. El joc del mite el retrobem sovint en el camp polític i cosmogònic.

20. Hes. *Tb.* 749; Pind. *N.* X 57.

21. *Od.* XIV 60; *Hbom. Ap.* 189; són *homophrónes* a Hes. *Tb.* 60.

22. El llindar que separa dos mons, com en el text hesiòdic o en el passatge dels *Set contra Tebes* on es descriu la barca que es desplaça entre les dues vores de l'Aqueront (vv. 854-60). La Mort i la Vellea es presenten a través de la imatge d'un llindar que cal travessar.

homes el paradigma és agonístic, seguint l'esquema del pare i el fill²³. No és banal l'expressió *gēraos oudós* com tampoc no ho és la fórmula *gēras homoíon*: la vellesa és un dels moments essencials en què es juga el traspàs de les *timai* entre pare i fill, models de *homoíotes*, però també és un artesà que practica la metamorfosi irreversible en *alloíōs*²⁴.

Sembla, doncs, que el moviment i el canvi descrits per l'acció d'*ameibomai* són propis dels éssers *homoíoi*. Aristòtil a *La Política* abunda en la idea tot i que el verb utilitzat ja no és l'arcaic *ameibomai*. Allà, tot comentant els règims polítics, explica que la principal diferència entre un i l'altre rau en la quantitat de *homoíoi*, perquè aquests són els que tenen el poder. En una democràcia els *homoíoi* no governen tots alhora, sinó que cal una successió *ên mégēi*, de manera que primer has d'aprendre a ésser governat i després esdevenir governant²⁵; aquesta mena de torn propi dels «semblants» recorda la *paideia* platònica i la mimesi dels deixebles de Sòcrates que aprenen d'ell per després comportar-se com ell, engendrant i reproduint-se en la bellesa. Quin significat té aquest moviment i procés metamòrfic quan afecta la paraula? A la *Ilíada*, *ameibomai* és el verb de la *performance*: les narracions de memòria passen d'una veu a l'altra a través d'aquest mot²⁶, un torn interromp l'altre per substituir-lo i ocupar el seu lloc, com quan Aquil·les i Agamèmnon o Zeus i Hera disputen entre ells rivalitzant per un problema de *homoíotes*²⁷. Aquesta paraula que alterna a una i altra banda del llindar és metamòrfica ella mateixa, com ho és la de tots aquells éssers liminals dotats de veu: ocells, morts, Hermes, somnis, *alétai*...²⁸ Ulisses és un *alétes* de paraula i de cos sempre canviant, la multiplicat de les seves veus el fa comparable a l'aede i, per descomptat, a les Muses sota el poder de les quals la veritat i la mentida esdevenen *homoíā*²⁹.

23. No és el moment de demostrar aquesta afirmació, però sí que volem comentar que aquesta és la lectura que fem a partir de la contraposició entre la *Teogonia* i el món dels déus i *Treballs i Dies* i el món dels homes.

24. El procés de *homoíōs* a *alloíōs* en el cas de la vellesa és força clar en les transformacions que pateix Odisseu a mans d'Atenea *Od.* XVI 181-2. A *Od.* XIX 240 Odisseu mateix, disfressat i mentider, afirma que té pocs *homoíoi* i en el v. 265 torna a insistir en la idea que tots els altres són *állōioi* respecte a ell; per altra banda, un poema de Crates al s. IV aC desenvolupa aquesta imatge referint-se a la vellesa: «Els dits del Temps ens emmotllen lentament amb una dubtosa habilitat artesanal» (*Anth. Gr.* 18, la traducció és nostra).

25. 1261b i acaba la frase dient: *álloi genómēnoi*.

26. *Il.* III 171, 228; IX 606, 647; ...

27. *Il.* I 186-7; XV 182-3; ...

28. Es tracta d'una paraula enigmàtica, canviant i sempre difícil d'arrelar, com la del Vell del Mar o l'oracular. El moviment que sembla acompanyar-la és el descrit pel verb *phoítāo*.

29. Quan el narrador comenta el relat d'Odisseu amb la mateixa frase de les Muses a la *Teogonia* (*Od.* XIX 203), aquest s'ha fet *homoíōs* d'Idomeneu, rei de Creta, i es fa passar per Etò, ardent com el ventre que fa canviar les paraules. Aquests éssers no poden conformar-se amb un sol engany o una sola història, això no seria conforme a la «semblança»; cal una metamorfosi constant de la identitat, una paraula «policèfala» que vagi fingint identitats diverses i doni múltiples versions. El verb que a l'*Odissea* defineix aquesta manera d'expressar-se d'Odisseu és *ἴσχω* (*Od.* XIX 203), exactament la mateixa acció que Helena ha dut a terme per enganyar els guerrers grecs tancats a la panxa del cavall de Troia (*Od.* IV 279).

En els diàlegs de Plató sovint trobem un Sòcrates que, quan el diàleg es torça i cau en l'aporia, acusa el seu company de diàleg d'enganyar-lo com Ulisses o de resistir-s'hi com Proteu³⁰. Tanmateix, és llavors que Sòcrates, per intentar desfer l'aporia, violenta l'altre (*homoioûn*) i l'obliga a abandonar el seu mode d'expressió i a practicar un discurs entretallat, «semblant» al del seu oponent, Sòcrates³¹. Aquesta és la característica que distingeix el diàleg de la resta de formes, no és una qüestió de llarg o breu, sinó de continu o fragmentat. Així, per exemple, Hípias protesta per la imposició de renunciar als discursos i utilitzar *περιπτήματα*, retalls de discurs. És exactament el mateix problema que es planteja en el Diàleg dels Melis o en el passatge judicial de *Les Eumènides*³². Tucídides fa que els atenesos proposin als melis un discurs entretallat, no *ξυνηχής* ni amb un *εἰς λόγος*, el diàleg és molts *λόγοι* oposats a un de sol; en l'espai polític, sembla que el fragmentat correspon als *olígoi*, als *homoioi*; mentre que el seguit correspondria a la democràcia i a la *isótes*: parlar *ἐκ ἴσου* és fabricar *antilogíai* davant de l'assemblea³³. En l'ambient dels *homoioi*, la multiplicitat de veus va transformant i modificant el discurs, sempre relliscós, i alhora l'alternança va també canviant i metamorfosant tots els que hi participen: qualsevol pot ocupar la cadira de l'altre, substituint-lo. Sòcrates és un Silè, un sàtir flautista, poeta tràgic i còmic simultàniament, capaç d'emetre totes les veus³⁴. Per què ell és l'únic que pot fer allò que Plató prohibeix a *La República*? La mimesi és perillosa i cal restringir-la a una sola veu, la veu del savi que estrafà totes les altres veus i modela violentament l'auditori per tal de convertir-lo en el seu semblant. No és això el que vol dir la interrupció en estil directe de Critó quan Sòcrates està narrant el seu diàleg titulat *Eutidem*³⁵? Critó s'estranya de les paraules que Sòcrates ha atribuït a un noi: són excessivament complexes i assenyades per a un personatge que s'ha presentat en tot moment com a novell en els assumptes del diàleg. Sòcrates llavors reconeix que potser s'ha equivocat i que l'autor dels discursos és un altre dels membres del grup que ha participat en la discussió, Ctesip. Critó torna a posar en dubte aquesta afirmació i obliga Sòcrates a rectificar novament: ell ha sentit dir aquestes paraules, però no sap qui les ha dites, tal volta són d'un ésser superior que es trobava present en el diàleg. Critó somriu davant d'aquesta frase i deixa entendre que Sòcrates és l'autèntic autor de totes les paraules que, posteriorment, va atribuït als diversos personatges de la seva narració dialogada.

30. Cfr. *Hipp.Min.* 371b; *Ion* 542 a; *Eutiph.* 11a ss.; *Eutid.* 288c.

31. *Prot.* 338d.

32. Problema que ja ha estat plantejat al llarg d'aquest col·loqui, sobretot en la intervenció de M. Clavo.

33. N. Loraux iniciava tota una discussió molt fecunda sobre l'ús polític del diàleg a «L'équité sans équilibre du dialogue» in N. LORAUX; C. MIRALLES (ed), *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, París 1998, pp. 261-94. Nosaltres senzillament afegim que cal considerar l'aparició de termes com *homoios/isos*.

34. Aquestes són les imatges sobre Sòcrates que recull el final del *Simposi* (214e-223d).

35. *Eutid.* 290e.