

SOBRE L'EDUCACIÓ DEL PLAER A TRAVÉS DE LA DANSA EN PLATÓ¹

BERNAT TORRES

Universitat Internacional de Catalunya

En un determinat moment de la conversa que té lloc en *Les lleis* de Plató, l'estranger atenès afirma que «qui hagi rebut una bona educació serà capaç de cantar i de ballar bé» (Plató, *Leg.* 654b6-7; traducció de Montserrat Camps a l'edició de la Fundació Bernat Metge). El domini de l'art de cantar i ballar és signe indiscutible d'una bona educació, és a dir, de la formació del ciutadà en un sentit ple. És per això que aquest diàleg defensa que les lleis de la ciutat s'han d'encarregar de regular aquestes activitats, ja que, quan dansem, els cossos de cadascun dels membres de la comunitat no solament realitzen un moviment rítmic i harmònic que ha de generar plaer i alegria, sinó que, en fer-ho, es vinculen i queden units al conjunt de la comunitat política en el marc d'una festivitat popular o religiosa. A través d'aquest ritme i harmonia, els que dansen es vinculen a un ordre que no només és humà, sinó còsmic i diví; raó per la qual per regular i acompanyar aquests moviments, «els donaren, com a companys de festes, les Muses, i Apol·lo, el

1. Una versió d'aquest text es pot trobar a X. ESCRIBANO (ed.) *De pie sobre la tierra: caminar, correr, danzar*. Madrid: Síntesis, 2019 amb el títol «El orden del movimiento: las funciones de la danza en Plátón».

guia de les Muses, i Dionís, perquè recuperessin el goig tot celebrant les festes al costat dels déus» (cf. *Leg.*, 653d3-5).

La dansa, tal com ens és transmesa per la font platònica, queda subordinada a la música (μουσική), que ens remet etimològicament a les Muses, i pot contenir en la seva significació tota creació que hagi estat inspirada per aquestes divinitats —filles de Mnemosyne, la memòria—, que recorden els esdeveniments passats i inspiren els homes perquè siguin capaços de narrar i cantar. Com tota forma de producció artística o poètica, la música (i també la dansa), és una forma d'imitació, de mimesi de valors, narracions i imatges. Aquestes representacions, que naturalment poden ser més o menys encertades o adequades, han d'estar regulades, segons Plató, per instàncies superiors a l'art mateix a fi d'assegurar que es representi tant com sigui possible la vida bella, bona i justa. La música, en el marc dels diàlegs platònics, s'associa, molt sovint, amb la filosofia, ja que ambdues compleixen la funció de representar dues formes de saviesa en el marc de la ciutat (cf. *Fedó*, 60e2-61a5; *Fedre*, 248d3-4; *Cràtil*, 406a3-6; *La república*, 411e8-412a7). En situar la filosofia al costat (o com a superació) de la música, el pensador atenès està indicant la voluntat (o la necessitat) que el pensament i el diàleg ocupin l'espai de transmissió de valors i normes que ocupava abans la música. Aquesta situació és semblant a la que es mostra, per exemple, en l'escena final d'*El convit* (cf. 223b-d) de Plató, on la filosofia apareix com a superació de la comèdia i la tragèdia².

La paraula grega que traduïm per «dansa» és normalment ὄρχησις, que designa la dansa coral i inclou tant el ball (χορεία) com el cant (ὠδή) (cf. Plató, *Leg.* 654b2; *Alcibiades*, 108c-d). Per la seva banda, el cant és concebut com la

2. J. SALES, *Estudis sobre l'ensenyament platònic II: A la flama del vi. El Convit platònic, filosofia de la transmissió*. Barcelona: Barcelonense d'Edicions, 1996, p. 123-129.

unió de poesia i melodia. Des de la perspectiva platònica, aquests elements haurien d'estar vinculats entre ells i formar una unitat, també, amb la dimensió educativa i religiosa de la ciutat (cf. Plató, *República*, 412; *Lleis*, 654b i ss.). Aquesta unitat, que per al pensador atenès ha de ser dirigida pel filòsof, sembla xocar, com afirma E. Moutsopoulos, amb la tendència, cada cop més estesa en l'època de Plató, a autonomitzar i especialitzar les disciplines i les tècniques musicals³. De fet, segons W. D. Anderson, per la tendència a projectar ideals més enllà de la realitat en relació amb el que sigui la música i la seva funció social, difícilment podem utilitzar Plató per saber quin era l'estat dels avenços tècnics en l'àmbit de la música al segle V aC⁴.

Sigui com sigui, més enllà de la representativitat de Plató pel que fa a l'evolució de les tècniques musicals, ens presenta la possibilitat de situar la música i la dansa en el conjunt del projecte educatiu de la ciutat. Entre les classificacions o descripcions de la dansa que trobem en l'obra del pensador atenès, una de les principals i més clara és la que apareix en *Les lleis* 814d-816d2. En aquest fragment hi distingeix, en primer lloc, entre les danses de caràcter «serioses» [σπουδαῖος], que es caracteritzen perquè «imiten el moviment dels cossos més bells en el seu aspecte solemne» i tenen una important funció política i educativa i les danses de caràcter «ridícules» [φαῦλος], que imiten, afirma el text, «els més lletjos en el seu aspecte ridícul» [τῶν αἰσχρόνων ἐπὶ τὸ φαῦλον] i que no haurien de tenir rellevància política ni educativa. Dins del grup de danses «serioses», l'estranger introdueix una subdivisió entre les danses que imiten situacions bèl·liques i aquelles que són de mena pacífica i imiten

3. E. MOUTSOPOULOS, *La Musique dans l'oeuvre de Platon*, Paris: Presses Universitaires de France, 1989, p. 132.

4. W. D. ANDERSON, *Music and musicians in ancient Greece*. Cornell University: Cornell University Press, 1994, p. 165-166.

l'«ànima prudent que es troba en situacions afortunades i amb plaers mesurats» (cf. *Leg.* 814e6-9).

El primer subgrup, doncs, el de les danses de caràcter bèl·lic, ens remet a la funció gimnàstica o militar, que constitueix una part important del que Plató entenia per dansa. Aquesta forma de dansa té com a finalitat assegurar «el bon estat [εὐεξία], la lleugeresa [ἐλαφρότης] i la bellesa [κάλλος]» dels cossos, i persegueix també entrenar-los en un «moviment regular» [εὐρύθμου κινήσεως], la qual cosa posa de manifest la seva funció militar. De fet, com afirma L. Séchan, l'essència guerrera d'aquesta dansa es vincula amb l'educació espartana, de caràcter «viril i militar»⁵; la més coneguda d'elles sembla haver estat la pírrica, una dansa d'origen espartà que el text platònic utilitza per designar tots aquells balls que imiten els moviments de combat, balls que normalment es realitzaven amb les armadures posades (cf. *Leg.* 815a1; Ateneu, *Deipnosofistes*, XIV, 28-2). S'ha dit que Sòcrates mateix hauria practicat un tipus particular de dansa militar anomenada Memphis, i que hauria afirmat que «aquells que saben honorar millor els déus en els cors són, a més, els millors en les batalles» (cf. Ateneu, *Deipnosofistes*, I, 20 i s.; XIV, 628)⁶. Moutsopoulos considera que aquestes danses tenen clarament una funció gimnàstica i militar i, només secundàriament, una funció religiosa i educativa en un sentit ple⁷.

L'altre subgrup de danses, el de caràcter pacífic, és precisament aquell on l'element educatiu i religiós es fa més patent, ja que a través d'elles podem, com afirma l'estranger d'Atenes, «observar en cada cas en els cors si la participació del ballarí a la bona dansa manté sempre la correcció

5. L. SÉCHAN, *La danse grecque antique*, Paris: E. de Boccard, 1930, p. 42.

6. *Ibidem*.

7. E. MOUTSOPOULOS, *op. cit.*, p. 142-144.

apropiada als homes respectuosos de la llei o no» (cf. *Leg.* 815b4-5). El respecte a la llei i el sentit d'allò que sigui correcte s'assimilen amb un contingut que pot prendre diverses formulacions, però que es podria sintetitzar en la fórmula segons la qual «la vida injusta no ha de ser només més vergonyosa i miserable, sinó també més desagradable que la vida justa i pietosa» (cf. *Leg.* 663d2-4). El més peculiar del plantejament platònic és que aquest contingut que acompanya la dansa pacífica o, si volem, tota dansa que no sigui ni militar ni vergonyosa, ha d'anar acompanyada de plaer, és a dir, d'una sensació de goig i alegria. Efectivament, un dels aspectes més fascinants del tractament platònic de la dansa és l'aparell conceptual que hi opera darrere, on es vinculen els aspectes fisiològics del moviment amb les experiències del plaer i el dolor i, al seu torn, tot plegat queda relligat amb la dimensió educativa i religiosa de la formació del ciutadà.

L'associació entre el moviment propi de la dansa i el plaer queda expressada clarament en el passatge *Leg.* 653e6-654a3, on es produeix un joc de paraules intraduïble entre «dansa» o «cant coral» [χορός] i «alegria» [χαρά]. El text platònic introdueix la idea segons la qual les divinitats representen la garantia de la vinculació entre allò que és plaent i allò que és virtuós, ja que són elles les que «ens atorgaren el sentit del ritme i de l'harmonia, juntament amb el plaer amb què aquests ens mouen i ens guien en la dansa, enllaçant-nos els uns amb els altres amb cants i balls, i això s'anomena cor [χορός] perquè el nom de l'alegria [χαρά] li és natural» (cf. *Leg.* 654d1-5). Així doncs, el joc χορός-χαρά introdueix un vincle essencial per captar la proposta del pensador atenès: el sentit del ritme i l'harmonia, entès com a donació divina, es troba en el nucli mateix de la possibilitat d'educar a través de la dansa, ja que aquesta ha de ser entesa com un moviment ordenat (i, per tant, rítmicament i harmònicament adequat i bell) que generi un

plaer i, ahora, que eduqui tant a aquell que la realitza com el que l'observa. Un passatge de les *Lleis* revela de manera magistral el sentit del moviment de la dansa i el vincle amb l'educació dels més petits; s'hi s'afirma que quan les mares volen adormir els nens que agafen el son amb dificultat, no els ofereixen quietud, sinó moviment suau; no els ofereixen tampoc silenci, sinó una melodia, «com si encantessin els nens amb música de flauta, com la dona que cura els adoradors de Dionís en estat de frenesí, utilitzant aquesta coneguda unió de dansa i música en el seu moviment» (cf. *Leg.* 790d7-e7). Aquest passatge il·lustra meravellosament la visió platònica del moviment tal com es presenta en la dansa, la qual, recordem, inclou els moviments corporals tant del cant com de la veu. El moviment de la veu (el cant) i el moviment del cos (el balanceig que bé pot convertir-se en ball), la unió de dansa i música que esmenta el text, representa la manera adequada de tractar, en aquest estadi tan primari i infantil, el malestar o intranquil·litat de l'infant. Amb tot, doncs, l'educació a través de la dansa comporta una capacitat de comandar i ser comandat seguint un ordre que és, en primer lloc, un domini del propi cos i de la pròpia ànima, un domini que abasta les virtuts en el seu conjunt (cf. *Leg.* 630-b) i que implica una lluita clara entre l'element racional i irracional que ens constitueix⁸.

Com afirma Leo Strauss, en el rerefons d'aquesta qüestió, de la pressuposició que és possible associar la sensació de plaer amb allò que és bo, es troba la possibilitat de distingir entre la virtut i les seves imatges i, amb això, el perill de la transmissió de falses imatges de la virtut⁹. L'estranger d'Atenes és conscient, com ho serà el lector actual, de la dificultat de fixar un codi moral (i de crear un model educatiu) que reguli aquest aspecte fonamental relatiu a la dansa,

8. S. GASTALDI, «Educazione e consenso nelle *Leggi* di Platone», *Rivista di Storia Della Filosofia*, 39 (3), (1984): 425-432.

no obstant això, aquesta és la proposta platònica, segons la qual el legislador ha de saber fixar quines són les danses i els tons musicals correctes (cf. *Leg.* 660a1-8). El legislador de la ciutat ha de ser el responsable, en un context d'aparences i falses imatges de la virtut, de transmetre adequadament aquest conjunt de continguts i de generar les associacions correctes entre experiències virtuoses i agradables, cosa que només és possible d'aconseguir si s'és capaç de canalitzar adequadament la tendència natural que ens impulsa cap al plaer, sobretot en el cas dels més petits (cf. *Leg.* 663-c). Es tracta d'un treball difícil (més propi de déus que d'homes, com veurem a continuació) en el qual, «com si fóssim perdiguers, hem de seguir el rastre per trobar què és un bell gest i què una bella melodia, en el cant i en la dansa. Ara bé, si això se'ns escapa, el nostre discurs sobre la bona educació, ja sigui grega o bàrbara, serà debades» (*Leg.* 654e5).

Les lleis de la ciutat que s'està dissenyant en el diàleg les *Lleis* haurien d'impedir, doncs, que aquells que es dediquen a la música i la dansa ensenyessin allò amb què gaudir i obtenir plaer sense tenir en compte com això afecta el caràcter dels joves i l'ordre del conjunt de la ciutat. El model que han de seguir, afirmarà l'estranger d'Atenes, és semblant al que es trobava present a Egipte, on les belles postures i les belles melodies han estat consagrades i fixades des de temps antics.

Allò que s'ha d'evitar és, doncs, la transmissió de les danses ridícules, que refereixen sens dubte a les danses orgiàstiques i dionisíaques que derivarien, segons el text platònic, d'alguna forma de malestar psíquic. Amb tot, com afirma Moutsopoulos, el text platònic estableix una classificació clara de les danses, però sembla negligir la rellevància efectiva del conjunt de danses que el text titlla de ridícules

9. L. STRAUSS, *The Argument and the Action of Plato's Laws*. Chicago: University of Chicago Press, 1975, p. 25-25.

o dolentes, és a dir, les danses dionisiàques ¹⁰. No obstant això, aquesta mena de danses, com és sabut, són presents en diversos llocs del corpus platònic i tenen, sens dubte, una rellevància que valdria la pena de tenir en compte (cf. *Protàgoras*, 347c-348; *Convit*, 176e; *Ió*, 536c; *Fileb*, 66cd).

10. E. MOUTSOPOULOS, *op. cit.*, p. 144.

