

O sábio e a imagem

Estudos sobre Plutarco e a arte

**Carlos Alcalde Martín &
Luísa de Nazaré Ferreira (coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

ACTITUD DE PLUTARCO Y SUS HÉROES ANTE LAS ARTES PLÁSTICAS¹ (The Attitude of Plutarch and His Heroes to Plastic Arts)

CARLOS ALCALDE MARTÍN (cama@uma.es)
Universidad de Málaga

RESUMEN – Las numerosas referencias a las artes que llenan las obras de Plutarco manifiestan su gran conocimiento y aprecio de las mismas, pero se abstiene de hacer valoraciones estéticas y sus menciones de las artes plásticas se subordinan siempre al propósito del contexto y de la obra en que se encuentran.

Para Plutarco, las obras de arte son inferiores a las resultantes de la virtud del estadista; pero al ser las primeras también producto de la razón y no del azar, las considera dignas y adecuadas para emplearlas como instrumento de enseñanza moral e instrucción política. Según él, los hombres de Estado no deben ser autores ellos mismos de obras de arte, pero elogia que sepan apreciarlas – sin hacer ostentación de vanidad o lujo – como manifestación de su *paideía*, especialmente los protagonistas romanos de las *Vidas*.

PALABRAS CLAVE: Plutarco, héroes griegos y romanos, pintura, escultura.

ABSTRACT – The numerous references to the arts that abound in the works of Plutarch reveal his vast knowledge and appreciation of the matter, but he refrains from making aesthetic assessments and the references to the plastic arts are always subordinated to the purpose of the context and of the work in which they are found.

For Plutarch, works of art are inferior to those that result from a statesman's virtue. Nevertheless as the former are a product of reason and not of chance, he considers them as worthy and adequate enough to be used as an instrument of moral education and political instruction. According to him, statesmen should not be authors themselves of any work of art, but he applauds the fact that they know how to appreciate them - as long as no pretentiousness or indulgence is displayed - as a demonstration of his *paideia*, especially when it comes to the Roman protagonists of his *Lives*.

KEYWORDS: Plutarch, Greek and Roman heroes, painting, sculpture.

1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA ACTITUD DE PLUTARCO

Οὐ γὰρ ὁ Ζεὺς αὐτὸς αἰεῖδει καὶ κιθαρίζει τοῖς ποιηταῖς... “Zeus en persona no canta ni toca la cítara según los poetas. Y nosotros consideramos gente vulgar a los que tienen tal oficio y pensamos que tal cosa no es propia de un hombre a no ser que esté bebido o bromeando”. Lo dijo Aristóteles en su *Política*².

¹ Este trabajo desarrolla y amplía una comunicación presentada por el autor en el XI Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas, celebrado en Las Palmas de Gran Canaria del 8 al 10 de noviembre de 2012.

² Arist. *Pol.* 1339b: ...ἀλλὰ καὶ βαναύσους καλοῦμεν τοὺς τοιοῦτους καὶ τὸ πράττειν οὐκ ἀνδρὸς μὴ μεθύντος ἢ παίζοντος. Traducción de García Gual y Pérez Jiménez 1986: 314.

Plutarco dice algo semejante pero no menciona a Zeus sino al rey Filipo, que reprendió a Alejandro (“¿No te da vergüenza tocar tan bien?”) porque había tocado la lira con la habilidad de un experto (ἐπιτερπῶς... καὶ τεχνικῶς)³. Del campo de la música, Plutarco pasa al de la escultura y la poesía para afirmar que ningún joven bien nacido desea ser Fidias ni Policleto, ni Anacreonte, Filemón o Arquíloco, porque admire las esculturas de unos o le gusten los poemas de otros pues, aunque las obras produzcan placer, no merecen interés sus artífices. Y añade: “no aprovechan a los espectadores aquellas obras ante las que no se genera el deseo de imitarlas ni ese ardor que impulsa el ansia y el deseo por igualarlas. En cambio la virtud con sus hechos nos coloca al punto en situación tal que, según estamos admirando las obras, deseamos imitar a sus autores... La belleza auténtica atrae activamente hacia ella y crea dentro de nosotros un impulso a la acción, formando el carácter del espectador no con la imitación, sino con el conocimiento profundo de su obra, que induce a preferirla”. (ὄθεν οὐδ’ ὠφελεῖ τὰ τοιαῦτα τοὺς θεωμένους, πρὸς ἃ μιμητικὸς οὐ γίνεται ζήλος οὐδ’ ἀνάδοσις κινουῖσα προθυμίαν καὶ ὄρμην ἐπὶ τὴν ἐξομοίωσιν. ἀλλ’ ἢ γ’ ἀρετὴ ταῖς πράξεσιν εὐθὺς οὕτω διατίθησιν, ὥσθ’ ἅμα θαυμάζεσθαι τὰ ἔργα καὶ ζηλοῦσθαι τοὺς εἰργασμένους. τῶν μὲν γὰρ ἐκ τύχης ἀγαθῶν τὰς κτήσεις καὶ ἀπολαύσεις, τῶν δ’ ἀπ’ ἀρετῆς τὰς πράξεις ἀγαπῶμεν, καὶ τὰ μὲν ἡμῖν παρ’ ἐτέρων, τὰ δὲ μᾶλλον ἐτέροις παρ’ ἡμῶν ὑπάρχειν βουλόμεθα. τὸ γὰρ καλὸν ἐφ’ αὐτὸ πρακτικῶς κινεῖ καὶ πρακτικὴν εὐθὺς ὄρμην ἐντίθησιν, ἠθοποιῶν οὐ τῇ μιμήσει τὸν θεατὴν, ἀλλὰ τῇ ἰστορίᾳ τοῦ ἔργου τὴν προαίρεσιν παρεχόμενον)⁴. Las obras de arte, pues, provocan admiración tan sólo pero no el deseo de imitarlas que sí suscitan, en cambio, las obras de la virtud, la belleza auténtica. Tal es el motivo fundamental por el que las obras de arte son inferiores a las de la virtud⁵.

El proemio de la *Vida de Pericles*, del que proceden las citas anteriores, es uno de los más importantes para conocer la intención de Plutarco al componer

³ Plu. *Per.* 1.5. De parecido tenor son las palabras de Temístocles cuando dice de sí mismo que no sabe cantar ni tocar la lira pero sí engrandecer y dar prestigio a una ciudad: cf. *Them.* 2.4, *Cim.* 9.1.

⁴ Plu. *Per.* 2.2-4. Traducción de Pérez Jiménez 1996: 414-415. Van der Stockt 1992: 32-37 ofrece un excelente estudio del pasaje. Cf. también Duff 1999: 35-38.

⁵ Podemos citar aquí, como complementario a este pasaje, la comparación de la virtud de Calicrátidas con la belleza de una estatua en *Lys.* 5.5: διὸ καὶ Καλλικρατίδαν οὐτ’ εὐθὺς ἠδέως εἶδον ἐλθόντα τῷ Λυσάνδρῳ διάδοχον τῆς ναυαρχίας, οὕτε, ὡς ὕστερον διδοὺς πείραν ἀνήρ ἐφαίνετο πάντων ἄριστος καὶ δικαιοτάτος, ἠρέσκοντο τῷ τρόπῳ τῆς ἡγεμονίας ἀπλοῦν τι καὶ δάριον ἐχούσης καὶ ἀληθινόν. ἀλλὰ τούτου μὲν τὴν ἀρετὴν ὡσπερ ἀγάλματος ἠρωϊκοῦ κάλλος ἐθαύμαζον, ἐπόθουν δὲ τὴν ἐκείνου σπουδὴν καὶ τὸ φιλέταιρον καὶ χρειῶδες ἐζήτουν... Plutarco elogia a Calicrátidas pero a la vez reconoce que, como dirigente, carece de la capacidad de atraer a los soldados lacedemonios, quienes admiraban su virtud como la belleza de la estatua de un héroe pero preferían como jefe a Lisandro. La virtud de Calicrátidas parece incompleta pues no suscita la adhesión y tan solo se la admira. Eso explicaría su “desventajosa” comparación con la belleza de una estatua que, en principio, debería ser inferior a la virtud, la belleza auténtica, como vemos en el proemio de la *Vida de Pericles*.

las biografías: incitar a sus lectores a la virtud⁶. En su argumentación, recurre a la escultura y a la poesía como instrumentos para la instrucción moral comparándolas con las obras de la virtud. De paso, nos ofrece los principios generales de su actitud ante las bellas artes y establece una distinción entre la obra en sí, su creador y el espectador.

No es sorprendente que estime las obras de arte menos que las de la virtud ya que considera a esta precisamente el arte supremo, en concreto las virtudes esenciales del buen gobernante⁷, por lo que en sus biografías elogia ante todo la actividad virtuosa de sus héroes. Tampoco sorprende que un seguidor de Platón y Aristóteles manifieste desprecio por los artistas⁸, inferiores a los autores de obras virtuosas. En otros pasajes de Plutarco encontramos más ejemplos del lugar que ocupan los artistas en su escala de valores de las actividades humanas: son inferiores a los preceptores, por eso los atenienses honran más justamente la memoria de Cónidas, el preceptor de Teseo, de lo que honran al escultor Silanión y al pintor Parrasio, creadores de imágenes del héroe (*Thes.* 4.1), y su actividad es también inferior a la del biógrafo (*Cim.* 2.2), como veremos más adelante, pues pintores y escultores solo representan el cuerpo mientras que el preceptor modela el carácter del héroe y el biógrafo indaga en él para darlo a conocer y proponerlo como ejemplo⁹.

Por lo que a los espectadores se refiere, Plutarco considera que los jóvenes bien nacidos e incluso los reyes pueden admirar las obras de arte, pero ellos en persona no deben practicarlas. El motivo por el que las artes no deben constituir el centro de interés del joven bien nacido es que “el trabajo manual de las ocupaciones vulgares contiene en sí mismo el esfuerzo derrochado en las cosas inútiles como testigo de su indiferencia hacia las nobles” (*Per.* 2.1). En su opinión, un rey cultiva bastante a las Musas en su tiempo libre siendo tan solo espectador de las obras de otros pero sin desear realizarlas él mismo (*Per.* 1.5). Tampoco debe ocuparse de discusiones técnicas sobre las artes. Por eso, cuando Filipo quiso discutir sobre música con un tañedor de arpa, este le replicó: “Majestad, ojalá no te vaya tan mal como para saber de esto más que yo”¹⁰. Megabizo quiso discutir sobre técnica pictórica con Apeles y este le echó en cara que se pusiera en ridículo hablando de un tema impropio de su dignidad¹¹.

Complementaria a esta opinión sobre las artes, y en concreto sobre la escultura, vertida en el proemio de la *Vida de Pericles*, es la que expresa sobre la

⁶ Cf. Stadter 1988: 284-285.

⁷ Cf. Plu. *Gen. Socr.* 575C, *Demetr.* 1.4: las más perfectas de todas las artes son σωφροσύνη, δικαιοσύνη y φρόνησις, que juzgan de lo bueno, lo justo y lo útil.

⁸ Cf. Nikolaidis 2013: 169. Sin embargo, Plutarco puede reconocer también la gloria de los artistas, que sobrepasa a veces a la de los personajes representados en sus imágenes: *Praec. ger. reip.* 820A-F.

⁹ Cf. Van der Stockt 1992: 36, Pérez Jiménez 2013: 192.

¹⁰ Plu. *De adul. et am.* 67F, *Apophth.* 79B, *De Alex. fort.* 334D, *Quaest. conv.* 634D.

¹¹ Plu. *De adul. et am.* 58D, *Tranq. an.* 472A.

pintura en el tratado *De gloria Atheniensium*, donde se reconoce que las artes y la literatura han dado gran gloria a Atenas aunque se las sitúa por debajo de las acciones de estadistas y generales. Efectivamente, leemos que Atenas es “madre y nodriza benevolente de muchas artes diferentes” pero, comparadas con las espléndidas construcciones públicas promovidas por sus gobernantes y, sobre todo, con las grandes victorias militares, las obras de sus historiadores, pintores y poetas son muy inferiores pues, como mucho, solo pueden ser imitación de las obras y acciones de aquellos¹².

Pues bien, en consonancia con estos principios, en las obras de Plutarco, que pretende, igual que el hombre de Estado virtuoso, ofrecer modelos de virtud dignos de ser conocidos para provocar el deseo de emulación, tampoco las artes son el centro del interés ni en los aspectos estéticos ni en los técnicos. Sin embargo, las numerosas referencias, tanto en *Vidas* como en *Moralia*, y su empleo y finalidad, desmienten la impresión de desprecio que parece desprenderse de los principios generales y testimonian la estima y el profundo interés de Plutarco por las artes, de las que es un experto, culto y sensible admirador¹³. Valga de ejemplo el hecho de que, en el propio tratado *De gloria Atheniensium*, manifiesta algunos juicios y gustos personales sobre obras de arte concretas: prefiere el *Teseo* de Eufranor al de Parrasio y elogia el cuadro de Eufranor que representa un combate ecuestre entre atenienses y tebanos en Mantinea. Pero concluye estas valoraciones diciendo que nadie preferiría el pintor al general ni la imitación a la verdad (*De gloria Athen.* 346A-F). También es un buen indicio del aprecio que siente por las obras de los pintores y escultores el mero hecho de comparar con estas, aun considerándolas inferiores, su obra biográfica¹⁴. Pero la mejor valoración que Plutarco hace, y un aspecto crucial de su actitud hacia las artes, es su afirmación de que dependen de la inteligencia (φρόνησις) y no del azar (τύχη), como dice en *De fortuna* (99A-B)¹⁵. Algo similar leemos en el proemio de la *Vida de Demetrio* (1.1-3): las artes (los ejemplos son la medicina y la música) están aliadas con la razón (λόγος) para discernir aquello que les es propio, y buscarlo, de lo que les es ajeno para rechazarlo¹⁶. Ello puede explicar que las artes sean para Plutarco no solo objetos

¹² Cf. Plu. *De gloria Athen.* 345F, 346F-347A, 347E. Sobre la *mimesis* en este tratado, cf. Frazier 1990: 168 ss.; Van der Stockt 1990b: 173-177, 1992: 26-31.

¹³ Cf. Nikolaidis 2013: 170. Sin embargo, Plutarco suele relativizar esa admiración a la función didáctica que subyace en sus juicios estéticos, como también (cf., en este mismo libro, el estudio de A. Pérez Jiménez) la valoración estética de las monedas conocidas como creseos le sirve para subrayar la importancia de οὐ μόνον τὸ καλὸν καὶ τὸ κεχαρισμένον καὶ ἀγωγὸν que debe tener el buen político (*Praec. ger. reip.* 823A).

¹⁴ Plu. *Alex.* 1.3, *Cim.* 2.2-4.

¹⁵ Cf. Nikolaidis 2013: 178-179.

¹⁶ En contraste con el proemio de la *Vida de Pericles* (1.3-4), donde se dice que la mente debe orientar nuestra atención a las obras virtuosas, merecedoras de admiración e imitación, mientras que las artes (como la escultura y la música) solo son dignas de admiración. Sobre ambos proemios, cf. Duff 2004: 271-273.

de placer estético sino también instrumentos adecuados para la descripción del carácter, la enseñanza moral y la instrucción política¹⁷. Prueba de su dependencia de la inteligencia y la razón es el empleo de cánones, pesos, medidas y números. Por eso en *De audiendo* afirma que, en toda obra, lo bello se consigue a partir de muchos números que alcanzan su justa proporción gracias a cierta simetría y armonía¹⁸. Estas citas valen también para demostrar el aprecio de Plutarco por las técnicas artísticas, de las que se muestra conocedor en bastantes pasajes¹⁹.

Con todo, Plutarco no hace descripciones de pinturas o esculturas ni se refiere a ellas por considerarlas importantes en sí mismas o por la impresión estética que le hayan causado²⁰. Sus menciones de las artes plásticas y de obras concretas se subordinan siempre al propósito del contexto y de la obra en que se encuentran (igual que sucede también con obras de otro tipo, como los monumentos funerarios²¹ o iconografía menor como la de las monedas²²). En las biografías están, con mayor frecuencia, en relación con el carácter y la actuación del personaje; pero también, especialmente en los proemios, pueden contribuir al esclarecimiento de los procedimientos metodológicos del autor (como los muy conocidos y estudiados proemios de *Alejandro-César* y *Cimón-Lúculo*²³), o integrarse en sus reflexiones como instrumento para la enseñanza moral (así lo hemos visto en el proemio de la *Vida de Pericles*). Con esta última función suelen aparecer también en los *Moralia*²⁴. En algunas ocasiones, sobre todo en los *Moralia*, encontramos también interpretaciones de obras de arte como símbolos de valores morales²⁵. Valga de ejemplo, entre otros, la Afrodita de Élide, obra de Fidias, representada con un pie sobre una tortuga: para Plutarco significa que las mujeres casadas deben permanecer en casa y guardar silencio²⁶.

2. APRECIO POR EL ARTE Y JUICIOS ESTÉTICOS

La actitud de Plutarco de no dar muestras expresas de interés por la belleza artística en sí misma puede ser deliberada, por los motivos antes mencionados, pero está claro que aprecia y disfruta el arte más de lo que reconoce explícitamente. No solo experimenta y valora la belleza inherente a una buena imitación de

¹⁷ Cf. Pérez Jiménez 2013: 191.

¹⁸ Plu. *Aud.* 45C. Sobre la procedencia de estos conceptos de las teorías de Policeto sobre el canon, cf. J. R. Ferreira 2013: 238-239 y, del mismo autor, su trabajo en este libro.

¹⁹ Cf. Nikolaidis 2013: 174.

²⁰ Cf. Mossman 1991: 98-99.

²¹ Cf., en este mismo libro, el trabajo de M. González González.

²² Que estudia en detalle A. Pérez Jiménez en otro capítulo de este libro, ya citado.

²³ Sobre ambos proemios, cf., entre otros, Stadter 1988: 286, Kaesser 2004: 361-374.

²⁴ Cf. Marín Valdés 2008: 116-117.

²⁵ Véase también, más adelante, el caso del retrato de Demóstenes.

²⁶ Plu. *Is. et Os.* 381E, *Coniug. praec.* 142D. Cf. Nikolaidis 2013: 173-174, Pérez Jiménez 2013: 197-201.

la realidad²⁷, como podemos ver en el capítulo 3 del tratado *De audiendis poetis* (18A-B); también expresa algunas valoraciones estéticas de obras de arte que, aunque escasas y motivadas por un propósito ajeno al terreno artístico, muestran que no era en absoluto insensible al goce estético.

El mejor ejemplo que se puede poner es su elogio de los monumentos de la Acrópolis, a los que dedica tres capítulos de la *Vida de Pericles* (12-14). Encontramos aquí la definición quizás más bella y entusiasta del arte clásico: “obras (...) inimitables en gracia y belleza (...) en belleza, cada una era entonces ya antigua, pero en frescura todavía hoy está nueva y como recién hecha. Así siempre florece en ellas cierto aire nuevo que mantiene su aspecto intocable por el tiempo, como si estas obras tuvieran mezclado un aliento siempre joven y un espíritu que no envejece” (τῶν ἔργων ... μορφῆ δ' ἀμιμήτων καὶ χάριτι ... κάλλει μὲν γὰρ ἕκαστον εὐθύς ἦν τότε ἀρχαῖον, ἀκμῆ δὲ μέχρι νῦν πρόσφατόν ἐστι καὶ νεουργόν· οὕτως ἐπανθεῖ καινότης αἰεὶ τις, ἄθικτον ὑπὸ τοῦ χρόνου διατηροῦσα τὴν ὄψιν, ὥσπερ ἀειθαλὲς πνεῦμα καὶ ψυχὴν ἀγήρω καταμεμειγμένην τῶν ἔργων ἐχόντων)²⁸. Alguien insensible a la belleza artística no habría podido expresarse de semejante manera.

Es cierto que nunca se expresa así con respecto a la pintura o la escultura; es más, al describir los templos de la Acrópolis, ni siquiera menciona su decoración escultórica, y de la estatua crisoelefantina de Atenea tan solo dice que es obra de Fidias (*Per.* 14.1). Los detalles sobre la misma referidos más adelante, las partes de oro desmontables y las figuras del escudo de la diosa, están motivados por el proceso judicial contra Fidias y por la crítica de los atenienses al haberse representado a sí mismo y a Pericles (*Per.* 31.2-4). En esta *Vida*, lo relevante son las construcciones arquitectónicas. Para Plutarco son importantes por su contribución a la caracterización ética de Pericles como uno de los pilares de su actividad política para el beneficio de sus conciudadanos y el engrandecimiento de su ciudad. Además debemos tener muy en cuenta la orientación práctica que el Queronense desea imprimir a su relato de los hechos virtuosos, cuya admiración suscita el deseo de imitar a sus protagonistas. Ello convierte a Pericles y sus *érgea* en prestigiosos modelos para los emperadores romanos en sus actuaciones en Grecia y, más concretamente, en Atenas²⁹.

Hay que destacar dos reflexiones sobre los edificios. Una es previa a la descripción de los mismos y está al comienzo del capítulo 12 de la *Vida de Pericles*: la construcción de los monumentos (en el pasado) proporcionó a Atenas encanto y adorno; (ahora) “es lo único que testimonia a favor de Grecia que no fue mentira

²⁷ Sobre la estética de la mimesis, cf. Van der Stockt 1990a: 23-31.

²⁸ Plu. *Per.* 13.1-5. Traducción de Pérez Jiménez 1996: 444, quien señala en nota la concentración de recursos literarios en la elaboración de este pasaje debido al entusiasmo del autor por el valor estético de los monumentos de Atenas.

²⁹ Cf. Marín Valdés 2008: 265.

aquel poder que se le atribuye y la antigua prosperidad” (“Ο δὲ πλείστην μὲν ἡδονὴν ταῖς Ἀθήναις καὶ κόσμον ἤνεγκε, μεγίστην δὲ τοῖς ἄλλοις ἔκπληξιν ἀνθρώποις, μόνον δὲ τῇ Ἑλλάδι μαρτυρεῖ μὴ ψεύδεσθαι τὴν λεγομένην δύναμιν αὐτῆς ἐκείνην καὶ τὸν παλαιὸν ὄλβον, ἢ τῶν ἀναθημάτων κατασκευή...”, *Per.* 12.1).

La otra reflexión que destacamos está al final de la comparación de Pericles con Fabio Máximo, privilegiado lugar que queda mejor grabado en la memoria del lector: “A la grandeza de las obras y a la construcción de templos y edificios con que embelleció Pericles Atenas, no son dignos de compararse todos los monumentos juntos de Roma antes de los Césares, sino que siendo algo extraordinario e incomparable en relación con aquéllos, la grandiosidad y magnificencia de estas tuvo el primer puesto”³⁰. Está claro el motivo por el que Plutarco da tanta importancia a los monumentos arquitectónicos en la biografía: testimonian un pasado glorioso que afecta a toda Grecia y hacen de Atenas una ciudad digna de equipararse a la propia Roma. Súbdito precavido, no se atreve a comparar aquellas construcciones con las de la Roma de los Césares, pero es a los monumentos atenienses a los que dedica encendidos elogios.

En la *Vida de Timoleón* encontramos otro ejemplo de una valoración estética, en concreto de las obras de dos pintores y dos poetas. Plutarco manifiesta un juicio estético propio pero indirectamente, pues su objetivo no es ese, sino que utiliza la poesía y la pintura, comparándolas con las obras de Timoleón, como instrumentos para la caracterización del héroe: “Igual que la poesía de Antímaco y las pinturas de Dionisio, (...) aunque tienen fuerza y tensión, son como obras hechas a la fuerza y pesadas, mientras que en el caso de los cuadros de Nicómaco y de los versos de Homero, a su fuerza y gracia general se les suma la apariencia de haber sido realizados sin trabajo y fácilmente; de igual modo, comparadas con las campañas de Epaminondas y con las de Agesilao, que fueron muy trabajosas y de duros combates, las de Timoleón, que asociaron generosamente la belleza y la facilidad, les parecen a quienes las consideran bien y con justa razón, no obra de la fortuna, sino de una virtud afortunada”³¹.

Las acciones de Timoleón no son producto de la τύχη sino de su ἀρετή. Puede deducirse de la comparación que esto mismo lo refiere Plutarco también a las obras de los poetas y de los pintores (hemos visto anteriormente que considera las obras de arte fruto de la inteligencia, no del azar), lo que explica que Plutarco las valore y las considere dignas de ser comparadas con las acciones de sus héroes.

³⁰ Plu. *Fab.* 30 (3).7. Traducción de Pérez Jiménez 1996: 587-588.

³¹ Plu. *Tim.* 36.3-4. Traducción de A. Pérez Jiménez (in Pérez Jiménez y Ortiz García 2006: 313). Las campañas de Timoleón son οὐ τύχης ἔργον, ἀλλ’ ἀρετῆς εὐτυχούσης. Su virtud afortunada se compara con el estilo de los cuadros de Nicómaco y los versos de Homero: ταῖς δὲ Νικομάχου γραφαῖς καὶ τοῖς Ὅμηρου στίχοις μετὰ τῆς ἄλλης δυνάμεως καὶ χάριτος πρόσεστι τὸ δοκεῖν εὐχερῶς καὶ ῥαδίως ἀπειργάσθαι.

3. PERSONAJES ANTE EL ARTE

La actitud de los protagonistas de las biografías ante el arte puede constituir una importante manifestación de su carácter. Señalamos aquí dos conductas que Plutarco considera ejemplares. Es notorio el caso de Arato: fue tal vez un experto en arte, hasta el punto de que reunió las obras más representativas de artistas como Pánfilo y Melanto para enviárselas a Tolomeo II. Con ello consiguió Arato el favor del rey de Egipto y un gran beneficio no solo político, sino también económico, para Sición. Plutarco se extiende sobre la fama de la escuela de pintura de Sición y habla del gusto artístico de Arato, con lo que da más relevancia a lo que va a contar después: que, cuando Arato destruye las imágenes de los tiranos, duda ante el retrato de Arístrato, seducido por la calidad artística del cuadro; decidido, sin embargo, a destruirlo, cede a la petición del pintor Nealces, que se ofrece para sustituir la imagen del tirano por una palmera dejando el resto de las figuras del cuadro. Plutarco no quiere conceder gran importancia a la afición de Arato por el arte, y por eso trata de atenuarla mediante una litotes: κρίσιν ἔχων οὐκ ἄμουσον ὁ Ἄρατος. El aspecto que Plutarco tiene interés en resaltar con este relato es, sobre todo, la virtud de Arato, que antepone su oposición a la tiranía a sus gustos artísticos (*Arat.* 12.6-13.6).

Otro caso destacable es el de Demetrio. Este antihéroe plutarqueo, presentado por el biógrafo como un modelo negativo que no se debe seguir, muestra, sin embargo, una actitud ante las bellas artes que podríamos calificar como la ideal en el soberano. Practicaba el trabajo manual pero de manera regia, pues no desperdiciaba su tiempo en cosas inútiles, como otros reyes que tocaban la flauta, pintaban o esculpían, sino que lo empleaba en construcciones de naves y máquinas de guerra que unían a su belleza y perfección técnica un alto nivel de conocimiento e inteligencia, por lo que causaban la admiración incluso de los enemigos (*Demetr.* 20.1-9).

También demostró Demetrio que sabía apreciar las obras de arte: cuando se quedó con un cuadro que estaba acabando de pintar Protógenes de Cauno, los rodios le pidieron que no lo destruyera. Él contestó que antes de hacer eso quemaría las imágenes de su padre. Plutarco pondera la calidad de la obra añadiendo que el pintor había tardado siete años en hacer el cuadro y que Apeles se declaró impresionado; y también dijo que le faltaba la gracia que hacía sublimes sus obras, lo que puede denotar cierta envidia (*Demetr.* 22.1-7). Plutarco destaca la sensibilidad artística de Demetrio para ilustrar la nobleza de sus sentimientos (el carácter humano y amigable que tenía en un principio, cf. *Demetr.* 4.1), contrapuesta a la vileza del comportamiento de los rodios, que habían interceptado una carta y unos regalos de su mujer y se lo habían enviado a Tolomeo.

4. LOS RETRATOS Y SUS FORMAS DE EMPLEO

Unas obras a menudo citadas son los retratos de los personajes, pintados o en estatuas. Plutarco se sirve de ellos como comparación y metáfora de su actividad biográfica. Pinta retratos del alma mediante los rasgos del carácter (*Cat. Mi.* 24.1) e, igual que los pintores captan el parecido a través del rostro y de los rasgos exteriores, él traza la imagen de la vida del personaje por medio de sus rasgos espirituales (*Alex.* 1.3).

Como ya vimos al principio, a propósito del proemio de la *Vida de Pericles*, mientras que los artistas tratan de captar el parecido físico, el biógrafo indaga en el carácter del personaje para darlo a conocer y proponerlo como ejemplo. Por ese motivo, sus retratos son superiores a los que realizan los artistas³². Lo pone de relieve en el muy conocido proemio al par *Cimón-Lúculo* donde, tras mencionar la estatua que los habitantes de Queronea dedicaron a Lúculo, continúa: “puesto que estimamos mucho más hermosa que una estatua que represente solo el cuerpo y el rostro, otra que refleje el carácter y las costumbres, evocaremos con la escritura de *Vidas paralelas* los hechos de este hombre contando con detalle la verdad sobre él” (εἰκόνα δὲ πολὺ καλλίονα νομίζοντες εἶναι τῆς τὸ σῶμα καὶ τὸ πρόσωπον ἀπομιμουμένης τὴν τὸ ἦθος καὶ τὸν τρόπον ἐμφανίζουσιν, ἀναληψόμεθα τῇ γραφῇ τῶν παραλλήλων βίων τὰς πράξεις τοῦ ἀνδρός, τάλιθῆ διεξιόντες)³³.

Tras esta oposición a los retratos esculpidos, Plutarco seguidamente compara algunos de sus procedimientos metodológicos con los retratos de los pintores: “Pues así como estimamos justo para los que pintan imágenes hermosas y llenas de gracia que, aunque en ellas haya alguna pequeña imperfección, no deba esto pasar totalmente inadvertido ni ser, por el contrario exacerbado (pues lo uno produce una visión negativa y lo otro inexacta); de la misma manera, puesto que resulta difícil – y tal vez imposible – mostrar la vida de un hombre libre de reproche y sin tacha, en los hechos positivos se ha de narrar lo más de acuerdo posible con la verdad. Pues no conviene en absoluto cargar las tintas con vehemencia en la narración, ni excederse a la hora de considerar los errores y calamidades que acompañan a los hechos, resultantes de alguna pasión o necesidad política,

³² Plutarco sigue una tradición ya antigua en la literatura griega que puede remontarse a Simónides y Píndaro: cf. Mossman 1991: 100-101. Simónides afirma que la memoria de las hazañas perdurará por siempre gracias a la poesía, a propósito de los caídos en las Termópilas (fr. 531 *PMG*) y en la *Elegía de Platea* (fr. eleg. 11.21-28 West): Cf. L. N. Ferreira 2013: 264, 301-302. En contraste con esto, el mismo poeta dice, a propósito de la tumba de Midas, que las piedras las pueden romper los hombres (fr. 581 *PMG*). Frente a la inmovilidad de las estatuas, las odas de Píndaro viajan y difunden la fama del atleta por doquier: *Nemeas* 5.1 ss. La tradición continúa hasta llegar a Horacio que, elogiando a Píndaro en *Carm.* 4.2 dice: *centum potiore signis munere donat*. Cf. también *Carm.* 3.30: *exegi monumentum aere perennius*.

³³ Plu. *Cim.* 2.2. Traducción de D. Hernández de la Fuente (in Cano Cuenca et alii 2007: 155). Sobre este pasaje, cf. Hirsch-Luipold 2002: 48-50.

estimándolos más bien como falta de alguna virtud que como maldad, y sintiendo pudor por la naturaleza humana, que nunca ha podido producir un carácter tan bueno que sea puro o indudablemente tendente a la virtud” (ὡσπερ γὰρ τοὺς τὰ καλὰ καὶ πολλὴν ἔχοντα χάριν εἶδη ζωγραφουῦντας, ἂν προσῆ τι μικρὸν αὐτοῖς δυσχερές, ἀξιοῦμεν μῆτε παραλιπεῖν τοῦτο τελέως μῆτ' ἕξακριβοῦν· τὸ μὲν γὰρ αἰσχράν, τὸ δ' ἀνομοίαν παρέχεται τὴν ὄψιν· οὕτως ἐπεὶ χαλεπὸν ἐστι, μᾶλλον δ' ἴσως ἀμήχανον, ἀμεμφῆ καὶ καθαρὸν ἀνδρὸς ἐπιδείξει βίον, ἐν τοῖς καλοῖς ἀναπληρωτέον ὡσπερ ὁμοιότητα τὴν ἀλήθειαν. τὰς δ' ἐκ πάθους τινὸς ἢ πολιτικῆς ἀνάγκης ἐπιτρεχούσας ταῖς πράξεσιν ἀμαρτίας καὶ κῆρας ἑλλείμματα μᾶλλον ἀρετῆς τινος ἢ κακίας πονηρεύματα νομίζοντας οὐ δεῖ πάνυ προθύμως ἐναποσημαίνειν τῇ ἱστορίᾳ καὶ περιττῶς, ἀλλ' ὡσπερ αἰδουμένους ὑπὲρ τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως, εἰ καλὸν οὐδὲν εἰλικρινές οὐδ' ἀναμφισβήτητον εἰς ἀρετὴν ἦθος γεγονὸς ἀποδίδωσιν)³⁴.

Los retratos, pintados o esculpidos, se citan muy a menudo en las biografías. Plutarco no se interesa por su técnica o su calidad artística; se fija más en su significado que en su apariencia y los emplea sobre todo como elemento de caracterización de los protagonistas³⁵, tanto los propios retratos como la actitud de los personajes hacia ellos. Por ese motivo no hace descripciones de las imágenes, sino que selecciona de ellas los rasgos o los aspectos que le interesan.

Algunas veces, con los retratos se alude solo al aspecto físico (como en el caso de Filopemén o Flaminio) pero otras se emplean para aludir al carácter de un personaje, como los de Sila, Temístocles o Mario³⁶. La función de los retratos puede ser compleja y polifacética. Tal es el caso de la estatua de Demóstenes. El único detalle descriptivo que Plutarco ofrece es que tenía entrelazados los dedos de las manos, y cuenta la anécdota de un soldado que ocultó en ellas su dinero y, cuando regresó mucho tiempo después, lo encontró en el mismo sitio. Cuando se difundió el relato de este episodio, muchos compusieron epigramas sobre la incorruptibilidad de Demóstenes (*Dem.* 31.1-3). El gesto de las manos de la estatua y la anécdota son símbolo de un valor moral muy pertinente en la *Vida de Demóstenes*, y su narración se encuentra en un lugar que es clave en la estructura de la biografía para configurar el retrato moral del protagonista³⁷: situado al final

³⁴ Plu. *Cim.* 2.3-5. Traducción de D. Hernández de la Fuente (in Cano Cuenca et alii 2007: 156). Sobre este proemio, cf. Hirsch-Luipold 2002: 120-121, Kaesser 2004: 361-374. Cf. también las reflexiones en torno al arte de la mimesis en Van der Stockt 1990a: 23-31.

³⁵ Cf. Mossman 1991: 88-89, Marín Valdés 2008: 129.

³⁶ Plu. *Sull.* 2.1, *Phil.* 2.1, *Flam.* 1.1, *Them.* 22.3, *Mar.* 2.1. Cf. Wardman 1967: 414-420, Tatum 1995: 424.

³⁷ Cf. asimismo el valor simbólico de la estatua de Pompeyo a cuyos pies cayó César herido de muerte: *Caes.* 66.12-13. También recoge Plutarco relatos de portentos en relación con las estatuas, aunque no crea en ellos, por su valor simbólico para la actuación del héroe o el destino de una ciudad, como en *Caes.* 47.1-2 y *Cam.* 6.1-6. Sobre ello, cf. Brenk 1977: 36 y Mossman 1991: 112.

de la obra tras el relato de su muerte, si no borra del todo, al menos atenúa el recuerdo de las acusaciones de corrupción y la condena que sufrió³⁸. Esta es la última imagen del personaje que Plutarco quiere dejar en la mente del lector y, para acentuarla más, en contraposición al heroico suicidio de Demóstenes y a la anécdota de la estatua, la biografía termina con el relato de la muerte ignominiosa de Démades, muy denostado por Plutarco a causa de su venalidad³⁹. De esta forma, el biógrafo se muestra indulgente y pone en duda las acusaciones de corrupción contra Demóstenes⁴⁰.

Las referencias a los retratos de Alejandro Magno han atraído con frecuencia la atención de los investigadores por su carácter excepcional⁴¹. En efecto, la actitud de Plutarco puede llegar a ser sorprendente ante las obras de los dos retratistas “oficiales” de Alejandro, el escultor Lisipo y el pintor Apeles, con frecuencia citados juntos. Parece que a Plutarco, como a muchos antes que él, le impresionaron estas obras de arte. La mención de sus retratos al comienzo de la *Vida* tiene como objetivo tan solo dar cuenta del aspecto físico del macedonio y la posible relación entre su constitución física y algún rasgo de su carácter⁴². Más ricas y complejas son las referencias que podemos encontrar en otras obras.

En *De Alexandri Magni fortuna aut virtute* (335A), Plutarco (lo que no es muy frecuente) elogia la calidad artística de la obra de Apeles, que pintó a Alejandro con tanta viveza y perfección (ἐναργῶς καὶ κεκραμένως), que su retrato era ἀμίμητος. Y si esto es llamativo, aún es más sorprendente cuando afirma que Lisipo fue el único que grabó en el bronce el carácter de Alejandro y modeló junto con su forma su virtud: μόνος γὰρ οὗτος, ὡς ἔοικε, κατεμήνυε τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ καὶ συνεξέφαινε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετὴν. ¡Un escultor, capaz de representar no solo el carácter, sino también la virtud! Tal vez haya que relacionar esa captación de la personalidad en el retrato con una anécdota contada en la *Vida*: el terror que Casandro llegó a sentir ante la presencia real de Alejandro, volvió a experimentarlo de nuevo cuando, años más tarde y siendo ya rey de Macedonia, vio una estatua suya en Delfos: “fue presa de temblores y convulsiones, y a duras penas pudo recuperarse del vértigo causado por esta visión”⁴³. Muy lejos queda ese episodio de una referencia a las estatuas en general relatada en la misma biografía: el comportamiento de Alejandro cuando, tras capturar el harén de Darío y respetando el honor de las mujeres “oponiendo a su belleza la

³⁸ Cf. Plu. *Dem.* 20.4-5 y, sobre todo, 25.1-26.2.

³⁹ Cf., por ejemplo, Plu. *Phoc.* 1.1-3.30.4.

⁴⁰ Plutarco mantiene esta misma actitud en la *Comparación de Demóstenes y Cicerón*: *Cic.* 52 (3).5-6. Sobre la anécdota de la estatua de Demóstenes y la comparación de su muerte con la de Démades, cf. Mossman 1999: 99.

⁴¹ Cf., entre otros, Hirsch-Luipold 2002: 51-55, Van der Stockt 2005: 455-464.

⁴² Plu. *Alex.* 4.1-7. Sobre las diferencias entre este pasaje y el que citamos a continuación, cf. Mossman 1991: 115-117.

⁴³ Plu. *Alex.* 74.6. Cf. Pollitt 1984: 156 -7.

hermosura de su propia continencia y temperancia, pasaba frente a ellas como si fuesen estatuas sin vida”⁴⁴.

En el tratado *De Iside et Osiride* (360D), Plutarco da la razón a Lisipo, quien criticó a Apeles por pintar a Alejandro con un rayo en la mano, “mientras que él lo representó con una lanza, cuya gloria ningún tiempo la sustraerá, por ser verdadera y serle propia”. La representación del rey con el símbolo de Zeus le parece a Plutarco demasiado pretenciosa⁴⁵, y no se corresponde con la actitud y el comportamiento del personaje que se refleja en *De Alexandri Magni fortuna aut virtute*. Un extenso pasaje de este tratado (desde 333E hasta 335E) consiste en una exposición laudatoria de la actitud de Alejandro ante las artes: tiene, se nos dice, un comportamiento adecuado a su dignidad real pues las disfrutaba pero no deseaba imitarlas, y recompensaba generosamente a los artistas. Sin embargo, no se rindió a su adulación: cuando el arquitecto Estásicrates le propone tallar el monte Atos con su efigie para que esta sea imperecedera e inamovible, a diferencia de las estatuas normales, Alejandro le contesta: “Deja que el Atos permanezca en su sitio, pues ya hay suficiente con el recuerdo de la arrogancia de un solo rey. A mí me representarán el Cáucaso y los montes Emodios, el Tánais y el mar Caspio. Estos son las imágenes de mis hazañas”⁴⁶. En su respuesta, Alejandro se muestra no como el portador del rayo del retrato de Apeles, sino como el portador de la lanza del retrato de Lisipo, el que representó su virtud.

El buen gobernante es él mismo imagen de la divinidad, que no necesita de un Fidias, un Policleto o un Mirón que la modele⁴⁷. Aunque Plutarco considera que este no debe anhelar los honores otorgados por miedo o que dependen de la volubilidad del pueblo, como las estatuas⁴⁸, sin embargo, menciona también la erección de estatuas como un merecido honor tributado por los ciudadanos agradecidos a un buen gobernante, bien en vida del mismo (*Arat.* 14.3) o como homenaje póstumo (*Phoc.* 38.1). En general, Plutarco no aprecia el honor de las estatuas y elogia a quienes las rechazan, como Agesilao o Catón el censor⁴⁹, que tienen una actitud similar a la de Alejandro. El primero encargó que no se hiciera de él ninguna imagen, ni esculpida ni pintada, “pues si he hecho alguna obra buena, este será mi recuerdo. Y si no, ni todas las estatuas del mundo servirían, pues son obra de artesanos y de hombres sin ninguna dignidad”. Catón consideraba

⁴⁴ Plu. *Alex.* 21.11. Traducción de J. Bergua Caverro (in Bergua Caverro et alii 2007: 53).

⁴⁵ Precisamente en *Ad princ. ind.* 780E-F, Plutarco critica las representaciones de gobernantes con cetro, rayo o tridente por ser impropias y merecedoras de castigo divino.

⁴⁶ Plu. *De Alex. fort.* 335D-E. Cf. también *Alex.* 72.6-7.

⁴⁷ Plu. *Ad princ. ind.* 780E-781A.

⁴⁸ Plu. *Demetr.* 30.6-7. Casos paradigmáticos son las trescientas estatuas de Demetrio de Falero, todas destruidas en vida del mismo, y las de Démades, fundidas para hacer orinales: *Praec. ger. reip.* 320E.

⁴⁹ Plu. *Praec. ger. reip.* 820A-F, *Apophth.* 191D, *Apophth. Lac.* 215A, *Ages.* 2.4, *Cat. Ma.* 19.6. Cf. Van der Stockt 1995: 458-460.

que las más hermosas estatuas de él las llevaban los ciudadanos en sus almas, y añadía : “Prefiero que se pregunte por qué no hay estatuas mías a por qué las hay”.

Frente a los comportamientos dignos de elogio que hemos mencionado en relación con los retratos, Plutarco presenta otros opuestos, muestras de soberbia o vanidad, que censura abiertamente o, al menos, los inserta en contextos claramente negativos. Uno de los casos más destacados es el de Alcibiades: el capítulo 16 de su *Vida* está dedicado a exponer de forma sistemática una serie de cualidades negativas del personaje, sus excesos y desmanes de todo tipo. Hay en este contexto tres referencias al arte que muestran la inclinación de Alcibiades al lujo y su insolencia tiránica: se hizo fabricar un escudo dorado en el que no puso un emblema tradicional, sino un Eros con cuernos (16.1)⁵⁰; tuvo encerrado al pintor Agatarco en su casa y no lo dejó salir hasta que se la pintó (16.5); y además Aristofonte hizo su retrato cuando pintó una Nemea con Alcibiades sentado en sus brazos (16.7)⁵¹. No es un honor otorgado por los ciudadanos, sino que es el mismo Alcibiades quien lo encarga. La gente tenía miedo de sus transgresiones y consideraban sus actitudes tiránicas y extrañas, y los ancianos, dice Plutarco, estaban descontentos con estas cosas, como propias de tiranos. Plutarco en este caso parece estar de acuerdo con los ancianos representantes de los valores tradicionales.

Sila, deseoso de tener una imagen de un momento glorioso de su carrera, se hizo grabar en un anillo la escena en la que él mismo recibía prisionero a Yugurta de manos de Boco. Plutarco atribuye el encargo de Sila a su carácter orgulloso (μεγάλαυχος) y a su gran ambición (εἰς τοῦτο φιλοτιμίας προήλθεν)⁵².

También en un contexto negativo se mencionan el supuesto retrato de Pericles y un autorretrato que Fidias, según se decía, situó en la amazonomaquia del escudo de Atenea. Este hecho aumentó la envidia que acosaba al escultor por la gloria de sus obras, dice Plutarco. Lo cuenta en el capítulo 31 de la *Vida de Pericles*, donde se narra el proceso contra Fidias.

En la *Vida de Cimón* (4.5-7), al señalar los aspectos negativos del carácter del protagonista, Plutarco recoge el rumor de que mantuvo relaciones con su hermana Elpinice; esta, además, era amante del pintor Polignoto, quien la incluyó entre las mujeres troyanas, y concretamente puso su cara a la figura de Laódice cuando pintó *La caída de Troya* para la Stoa Poikile. Este dato se aporta como una prueba de la mala fama de Elpinice que afecta al protagonista de la biografía.

⁵⁰ Ateneo (12.534e) dice que era crisoelefantino.

⁵¹ Personificación femenina de Nemea para conmemorar la victoria de Alcibiades en los juegos de dicha localidad. Pero según Ateneo (12.534d), se trata del segundo cuadro que pintó Agatarco para celebrar sus victorias al regresar a Atenas desde Olimpia; en el primero había una Olímpide y una Pitiade coronándolo.

⁵² Plu. *Sull.* 3.4.

5. EL ARTE GRIEGO Y LOS PERSONAJES ROMANOS

Muy diferentes de las que hemos visto hasta ahora son las funciones que tiene el arte en las *Vidas* de personajes romanos, y concretamente de los conquistadores de ciudades griegas. La característica más notable es que Plutarco lo presenta como parte de la παιδεία griega y un importante vehículo, visible y tangible, para la penetración de la misma en Roma. El biógrafo muestra sobre todo la actitud de los personajes ante el arte griego, que se corresponde con su actitud ante la παιδεία griega en general.

En la *Vida de Marcelo*, concretamente, el arte tiene especial relevancia. Al principio de su biografía leemos que era amante de la παιδεία y las letras griegas (*Marc.* 1.3). Esto es lo que le importa a Plutarco, el amor del personaje a la cultura griega, que se manifestará en su admiración por el arte.

Después de conquistar Siracusa el año 211 a.C., Marcelo se llevó la mayor parte de las estatuas de los templos para exhibirlas en su desfile triunfal y para que adornaran Roma, como se cuenta en el capítulo 21 de su biografía. Aunque la finalidad de este episodio sea señalar el amor de Marcelo por la cultura griega y su importante contribución a la introducción de la misma en Roma, se hace también, indirectamente, una alabanza del arte griego y la afirmación de su enorme influencia en el arte romano: “Pues antes de esto no tenía ni conocía (sc. Roma) nada de elegante y magnífico ni había en ella esta cosa graciosa y delicada y amable (...) Por eso entre el pueblo gozó de más fama Marcelo, por haber engalanado la ciudad con ornatos que traían consigo el deleite y la gracia y la seducción griegas, pero entre los más ancianos, Fabio Máximo. Y es que este no había traído consigo ni trasladado nada de la ciudad de los tarentinos cuando la tomó (...) pero dejó las estatuas en su sitio pronunciando la célebre frase: ‘Dejemos a los tarentinos – dijo – estos dioses encolerizados’. A Marcelo le reprocharon primero que había suscitado contra la ciudad la malevolencia no solo de los hombres sino también de los dioses, traídos a ella y paseados en procesión como cautivos y luego que al pueblo (...) lo llenó de ociosidad y lo hizo experto en la charla sobre artes y artistas y amigo de pasar en ello buena parte del día. Pero él, por su parte, se vanagloriaba incluso ante los griegos de haber enseñado a los romanos, que antes no sabían, a apreciar y admirar las admirables obras de arte de la Hélade” (οὐδὲν γὰρ εἶχεν οὐδ’ ἐγίνωσκε (sc. Roma) πρότερον τῶν κομψῶν καὶ περιττῶν, οὐδ’ ἦν ἐν αὐτῇ τὸ χάριεν τοῦτο καὶ γλαφυρὸν ἀγαπώμενον... διὸ καὶ μᾶλλον εὐδοκίμησε παρὰ μὲν τῷ δήμῳ Μάρκελλος, ἡδονὴν ἐχούσαις καὶ χάριν Ἑλληνικὴν καὶ πιθανότητα διαποικίλας ὄψεσι τὴν πόλιν, παρὰ δὲ τοῖς πρεσβυτέροις Φάβιος Μάξιμος. οὐδὲν γὰρ ἐκίνησε τοιοῦτον οὐδὲ μετήνεγκεν ἐκ τῆς Ταραντίνων πόλεως ἀλούσης... τὰ δ’ ἀγάλματα μένειν εἶασεν, ἐπειπὼν τὸ μνημονεύμενον· “ἀπολείπωμεν” γὰρ ἔφη “τοὺς θεοὺς τούτους τοῖς Ταραντίνοις κεχολωμένους.” Μάρκελλον δ’ ἠτιῶντο, πρῶτον μὲν ὡς ἐπίφθονον ποιοῦντα τὴν πόλιν, οὐ μόνον ἀνθρώπων, ἀλλὰ καὶ θεῶν οἷον αἰχμαλώτων

ἀγομένων ἐν αὐτῇ καὶ πομπευομένων, ἔπειθ' ὅτι τὸν δῆμον... σχολῆς ἐνέπλησε καὶ λαλιᾶς, περὶ τεχνῶν καὶ τεχνιτῶν ἀσειζόμενον καὶ διατρίβοντα πρὸς τούτῳ πολὺ μέρος τῆς ἡμέρας. οὐ μὴν ἀλλὰ τούτοις ἐσεμνύνετο καὶ πρὸς τοὺς Ἕλληνας, ὡς τὰ καλὰ καὶ θαυμαστά τῆς Ἑλλάδος οὐκ ἐπισταμένους τιμᾶν καὶ θαυμάζειν Ῥωμαίους διδάξας)⁵³.

Ante este comportamiento de Marcelo, que da a conocer el arte griego en Roma y reconoce explícitamente la superioridad griega en el terreno artístico, Plutarco se abstiene de criticarlo por el expolio realizado e incluso aprueba su conducta. Con quien no se muestra de acuerdo Plutarco es con los ancianos de Roma, representantes de unas tradiciones que chocan con la παιδεία griega, que acusaban a Marcelo de que al pueblo, acostumbrado a la vida guerrera y campesina, lo hizo ocioso y experto en la charla sobre arte y artistas. Ellos preferían el ejemplo de Fabio Máximo, que dejó las estatuas en Tarento cuando, dos años después, conquistó esta ciudad⁵⁴. Estos ancianos decían también que Marcelo había suscitado la malevolencia de los dioses contra la ciudad por haberlos llevado a ella cautivos. No puede apoyar este argumento quien, como Plutarco, considera que la divinidad no está representada adecuadamente en las estatuas, ni se encuentra presente en los colores ni en las formas ni en las superficies pulidas⁵⁵.

Plutarco no elogia la conducta de Fabio Máximo, que no se llevó las estatuas de Tarento cuando tomó la ciudad. Su célebre frase – “Dejemos a los tarentinos esos dioses encolerizados” – pudo ser considerada piadosa por los ancianos de Roma, pero también puede parecer despectiva y Plutarco no deshace la ambigüedad. Incluso llega a criticar al personaje en su *Vida*, donde cuenta que se llevó solo una estatua colosal de Heracles⁵⁶ que puso en el Capitolio junto a una estatua suya ecuestre de bronce, por lo que lo califica de “más extravagante” (ἀτοπώτερος) que Marcelo mientras que a este le atribuye dos virtudes tan griegas como la πραότης y la φιλάνθρωπία (*Fab.* 22.7-8). Fabio Máximo no muestra sensibilidad alguna hacia la cultura y el arte griego, sino tan solo el deseo de engrandecerse a sí mismo. Por eso Plutarco no está de acuerdo con su conducta.

También son notorias las muestras de filohelenismo de Paulo Emilio, que dio a sus hijos, además de la educación tradicional romana (ἐπιχώριον παιδείαν καὶ πάτριον), con mayor entusiasmo, la educación griega (τὴν δ' Ἑλληνικὴν φιλοτιμότερον): los rodeó de gramáticos, sofistas y rétores, y además de escultores, pintores, domadores de caballos y perros y maestros de caza, todos ellos

⁵³ Plu. *Marc.* 21.2-7. Traducción de P. Ortiz García (in Pérez Jiménez y Ortiz García 2006: 426-427).

⁵⁴ Sobre este pasaje de la *Vida de Marcelo*, cf. Pelling 1989: 199-203, Swain 1990: 141, García Moreno 1996: 361-363.

⁵⁵ Cf. Plu. *Num.* 8.14, *Superst.* 167E-F, *Is. et Os.* 382B. Sobre las imágenes de los dioses, cf. Brenk 1977: 28-38.

⁵⁶ Obra de Lisipo: cf. Plin. *Nat.* 34.40.

griegos (*Aem.* 6.8-9). Lo más relevante es la consideración explícita de la pintura y la escultura como parte de la παιδεία griega.

Después de su victoria sobre Perseo de Macedonia (168 a.C.), Paulo Emilio realizó una gira por Grecia dando muestras de su carácter humanitario y filoheleno. En Delfos encontró un pilar donde iba a colocarse una estatua de oro de Perseo y ordenó que se pusiera la suya, pues los vencidos deben ceder su puesto a los vencedores. En Olimpia, se quedó admirado de la estatua de Zeus y dijo que Fidias había logrado modelar el Zeus de Homero (*Aem.* 28.1-5). Su filohelenismo va unido a su sensibilidad artística. Cuando celebró en Roma su triunfo sobre Perseo de Macedonia, el desfile duró tres días y el primero apenas fue suficiente para la exhibición de las estatuas, cuadros y colosos, transportados en doscientos cincuenta carros (*Aem.* 32.4).

Plutarco ni siquiera insinúa una crítica en ningún momento y quizás veía con buenos ojos estos expolios que contribuyeron a la penetración de la cultura griega en Roma⁵⁷. Por eso las estatuas que Marcelo y Paulo Emilio llevaron a Roma no eran cautivas como la hidrófora que Temístocles intentó rescatar de Sardes y las estatuas griegas procedentes de Sicilia que Escipión el Joven encontró en Cartago y mandó devolver⁵⁸.

Hemos visto a propósito de Marcelo y Fabio Máximo dos actitudes opuestas en Roma: unos se entusiasman con el arte griego; otros, en cambio, se oponen a su introducción por entender que corrompe las costumbres tradicionales romanas. Reproducen las dos actitudes ante la cultura griega en general.

Plutarco destaca la aversión de Mario hacia la lengua y la cultura griegas, y que lo pagó caro: pues si hubiera rendido sacrificios a las Musas griegas y a las Gracias, no habría culminado una brillante carrera militar y política con un final tan indigno⁵⁹. El más conocido por su resistencia a la penetración cultural griega en Roma es Marco Catón, que, sin embargo, acabó aprendiendo la lengua y la literatura griegas (*Cat. Ma.* 2.5). Especialmente se oponía a la filosofía, y lo demostró cuando Carnéades viajó a Roma y llenó a los jóvenes de entusiasmo por la filosofía. Catón, en efecto, profetizó que los romanos perderían su imperio si se dejaban contaminar por las letras griegas. Plutarco desmiente tal δυσφημία apoyándose en los hechos, pues Roma, dice, alcanzó su máximo poder cuando hizo propios los conocimientos y toda la παιδεία griega⁶⁰. Dicho de otra manera: la realización del gran proyecto político de Roma se sustenta en la παιδεία

⁵⁷ Cf. Pollit 1978: 155-161. También pudo influir en Plutarco el hecho de que, en su época, la tensión entre cultura griega y romana ya había desaparecido, y ambas eran percibidas como una misma civilización. Cf. Pollit 1978: 169.

⁵⁸ Plu. *Them.* 31.1, *Apophth.* 200B.

⁵⁹ Plu. *Mar.* 2.2-4. Sobre la carencia de παιδεία de Mario, cf. Swain 1990: 137-140.

⁶⁰ πρὸς Ἑλληνικὰ μαθήματα καὶ παιδείαν ἅπασαν ἔσχεν οἰκείως. Cf. *Cat. Ma.* 22.1-23.3.

griega⁶¹. Plutarco no habla de la opinión de Catón sobre el arte griego, pero por Tito Livio conocemos su vehemente oposición al mismo. Se refería a las estatuas traídas de Siracusa por Marcelo como *infesta signa*, pues temía que estas, cautivas, cautivaran a su vez a los romanos⁶².

Está claro cuál de las dos opiniones prefiere Plutarco, pero se matiza mejor su actitud ante este asunto si añadimos, a los casos que hemos referido, el de Lúculo. El personaje, que había beneficiado a Queronea (*Cim.* 2.1) y además daba importantes muestras de amor a la cultura griega⁶³, cuenta con la simpatía de Plutarco, quien, sin embargo, censura su colección de estatuas y pinturas por ser una manifestación más del lujo desmedido que ostentaba: “Pues al menos yo pongo en la categoría de frivolidades los edificios lujosos, la construcción de jardines y baños y aún más las pinturas y estatuas y la devoción a estas artes, a las que aquél dedicó entonces enormes dispendios” (εἰς παιδιὰν γὰρ ἔγωγε τίθεμαι καὶ οἰκοδομὰς πολυτελεῖς καὶ κατασκευὰς περιπάτων καὶ λουτρῶν καὶ ἔτι μᾶλλον γραφᾶς καὶ ἀνδριάντας καὶ τὴν περὶ ταύτας τὰς τέχνας σπουδῆν, ἃς ἐκεῖνος συνῆγε μεγάλοις ἀναλώμασιν...)⁶⁴.

Los expolios de Marcelo y de Paulo Emilio, destinados al ornato de la ciudad de Roma, y por tanto a la entrada y difusión de la cultura griega en el pueblo romano, no fueron objeto de reproche. En cambio, con la cultura griega afianzada ya en Roma en tiempo de Lúculo, su ostentoso coleccionismo de obras de arte destinadas al embellecimiento de sus fincas privadas no encuentra justificación⁶⁵ y merece la crítica del moralista.

6. CONCLUYENDO

En las páginas precedentes hemos podido constatar la versatilidad de Plutarco. En su actitud ante las artes plásticas, prevalecen siempre los criterios expresados en el proemio de la *Vida de Pericles*, y también en el tratado *De gloria Atheniensium*, de que las obras más importantes son las debidas a la virtud de los estadistas y generales y, en consecuencia, es a ellas a las que hay que dirigir la atención ante todo. Pero, aunque las artes no tengan el primer puesto en su escala de valores, Plutarco considera adecuado que el hombre de Estado rinda culto a

⁶¹ Cf. Desideri 1992: 4486.

⁶² Liv. 34.4: *haec ego, quo melior laetiorque in dies fortuna rei publicae est, quo magis imperium crescit – et iam in Graeciam Asiamque transcendimus omnibus libidinum inlecebris repletas et regias etiam adtrectamus gazas –, eo plus horreo, ne illae magis res nos ceperint quam nos illas. infesta, mihi credite, signa ab Syracusis inlata sunt huic urbi. iam nimis multos audio Corinthi et Athenarum ornamenta laudantes mirantesque et antefixa fictilia deorum Romanorum ridentes. ego hos malo propitios deos et ita spero futuros, si in suis manere sedibus patiemur.*

⁶³ Plu. *Luc.* 1.4-8, 42.1-4.

⁶⁴ Plu. *Luc.* 39.2. Traducción de D. Hernández de la Fuente (in Cano Cuenca et alii 2007: 251).

⁶⁵ Cf. Pollit 1978: 162-164.

las Musas en su tiempo libre y disfrute y admire el arte aunque no lo practique. Él también lo hace, y eso explica que exhiba un buen conocimiento de los artistas, las obras y las técnicas. Su obra está llena de referencias a las artes en general y a la pintura y la escultura en particular, y las considera lo bastante dignas como para compararlas con su actividad biográfica. Eso sí, no trata de ellas por su propia importancia sino que las subordina siempre a la finalidad del contexto en que las inserta. Por eso no hace descripciones de obras de arte y tan solo selecciona de ellas aspectos o detalles pertinentes para su propósito. Junto a una refinada sensibilidad, muestra su gran cultura artística y, sobre todo, una extraordinaria capacidad para adaptar tanto sus criterios como sus conocimientos a situaciones muy diversas en consonancia con la naturaleza de su discurso.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalde Martín, C. (2013), “Actitud de Plutarco y sus héroes ante las artes plásticas”, in Santana Henríquez 2013: 111-117.
- Bergua Cavero, J., Bueno Morillo, S. y Guzmán Hermida, J. M. (2007), *Plutarco. Vidas Paralelas. Vol. VI: Alejandro-César, Agesilao-Pompeyo, Sertorio-Éumenes*. Madrid: Gredos.
- Brenk, F. E. (1977), *In Mist Apparelled: Religious Themes in Plutarch's Moralia and Lives*. Leiden: Brill.
- Cano Cuenca, J., Hernández de la Fuente, D. y Ledesma, A. (2007), *Plutarco. Vidas Paralelas. Vol. V: Lisandro-Sila, Cimón-Lúculo, Nicías-Craso*. Madrid: Gredos.
- Desideri, P. (1992), “La formazione delle coppie nelle Vite plutarchee”, *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 2.33.6: 4470-4486.
- Duff, T. (1999), *Plutarch's Lives: Exploring Virtue and Vice*. Oxford: University Press.
- (2004), “Plato, tragedy, the ideal reader and Plato's *Demetrios and Antony*”, *Hermes* 132.3: 271-291
- Ferreira, J. R. (2013), “As artes plásticas em Plutarco: o exemplo do *Doríforo* de Policeto”, in Santana Henríquez 2013: 237-240.
- Ferreira, L. N. (2013), *Mobilidade poética na Grécia Antiga: uma leitura da obra de Simónides*. Coimbra: Imprensa da Universidade/Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Frazier, F. (1990), “Notice”, in *Plutarque. Oeuvres morales*. Tome V.1. Paris: Les Belles Lettres, 159-184.
- Gallo, I. & Scardigli, B. eds. (1995), *Teoria e prassi política nelle opere di Plutarco*. Napoli: M. D'Auria.
- García Gual, C. y Pérez Jiménez, A. (1986), *Aristóteles. Política*. Madrid: Alianza.
- García Moreno, L. A. (1996), “Plutarco y la rapacidad de los romanos”, in J. A. Fernández Delgado y F. Pordomingo Pardo (eds.), *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales*. Madrid: Ediciones Clásicas, 357-367.
- González González, M. (2013), “La legislación funeraria soloniana y su huella arqueológica”, in Santana Henríquez 2013: 461-468.
- Hirsch-Luipold, R. (2002), *Plutarchs Denken in Bildern. Studien zur literarischen, philosophischen und religiösen Funktion des Bildhaften*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Kaesser, C. (2004), “Tweaking the Real: Art Theory and the Borderline between History and Morality in Plutarch's *Lives*”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 44: 361-374.

- Marín Valdés, F. (2008), *Plutarco y el arte de la Atenas hegemónica*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Mossman, J. (1991), "Plutarch's Use of Statues", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, Supp. 58: *Georgica*: 98-119.
- (1999), "Is the Pen Mightier than the Sword? The Failure of Rhetoric in Plutarch's *Demosthenes*", *Histos* 3: 77-101.
- Nikolaidis, A. G. (2013), "Plutarch's Views on Art and specially on Painting and Sculpture", in Santana Henríquez 2013: 169-181.
- Pelling, C. (1989), "Plutarch: Roman Heroes and Greek Culture", in M. Griffin & J. Barnes (eds.), *Philosophia Togata. Essays on Philosophy and Roman Society*. Oxford: Clarendon Press, 199-232.
- Pérez Jiménez, A. (1996), *Plutarco. Vidas Paralelas. Vol. II: Solón-Publicola, Temístocles-Camilo, Pericles-Fabio Máximo*. Madrid: Gredos.
- (2013), "Interpretación moral de las obras de arte en Plutarco", in Santana Henríquez 2013: 191-202.
- Pérez Jiménez, A. y Ortiz García, P. (2006), *Plutarco. Vidas Paralelas. Vol. III: Coriolano-Alcibíades, Paulo Emilio-Timoleón, Pelópidas-Marcelo*. Madrid: Gredos.
- Pohlenz, M. et al. ed. (1925-1978), *Plutarchi Moralia*, 7 vols. Leipzig: Teubner.
- Pollitt, J. J. (1978), "The Impact of Greek Art on Rome", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 108: 155-174.
- (1984), *Arte y experiencia en la Grecia clásica*. Trad. C. Luca de Tena. Bilbao: Xarait.
- Santana Henríquez, G. ed. (2013), *Plutarco y las artes. XI Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Stadter, Ph. A. (1988), "The Proems of Plutarch's Lives", *Illinois Classical Studies* 13: 275-295.
- Swain, S. C. R. (1990), "Hellenic Culture and the Roman Heroes", *Journal of Hellenic Studies* 110: 126-145.
- Tatum, W. J. (1995), "The Image of the King in Plutarch's *Lives*", in Gallo & Scardigli 1995: 423-431.
- Van der Stockt, L. (1990a), "L'expérience esthétique de la mimesis selon Plutarque", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 36: 23-31.
- (1990b), "La peinture, l'histoire et la poésie dans *De gloria Atheniensium* (Mor. 346F-347C)", in A. Pérez Jiménez y G. del Cerro Calderón (eds.), *Estudios sobre Plutarco: obra y tradición*. Málaga: Universidad de Málaga, 173-177.
- (1992), *Twinkling and Twilight: Plutarch's Reflection on Literature*. Brussels: Paleis der Academiën.

- (1995), “L’homme d’état et les beaux arts selon Plutarque”, in Gallo & Scardigli 1995: 457-465.
- (2005), “Plutarch and Apelles”, in A. Pérez Jiménez & F. Titchener (eds.), *Valori letterari delle opere di Plutarco. Studi offerti al professore Italo Gallo dall’International Plutarch Society*. Málaga-Logan: Universidad de Málaga/Utah State University, 455-464.
- Wardman, A.(1967), “Description of Personal Appearance in Plutarch and Suetonius: The Use of Statues as Evidence”, *Classical Quarterly* 61: 414-420.
- Ziegler, K. ed. (1964-1973), *Plutarchi Vitae Parallelae*, 3 vols. Leipzig: Teubner.