

# PLOUTARCHOS, n.s.

Scholarly Journal of the

INTERNATIONAL PLUTARCH SOCIETY

Plutarchus



Plutarchus ein natürlicher maister vnd außsprichender geschichtschreiber. Er ein gepie-  
ter vñ anrichter des kaisers Traiani ist zu dieser zeit an seinem vnterthunigen vñ glaub-  
würdigkeit in fast großer achtung gewest. von dem Dolianates in seiner geschichte in de woz  
Plutarchus der natürlich maister vnd in dem heiligthumb schen der sitten ein so vortrefflich als fest  
gewest das er leichtlich ein gebieter des kaisers hat mögen erwinen. nemlich so des erwin-  
chus tet fundern fleiß dem kaiser seinen unger vier ding eingepfunden. nemlich vñer vnter-  
dinget. sein selbs erfarnheit. der ambale vor sucht vnd der vnderthanen lieb vñ des erwin-  
ung. vñnd er hat als ein hochgelerter man gar vil bücher von mancherley materie vñnd  
sachen in hebräischen vnd lateinischen vnd lozeinischen gesung gar treffentlich beschriben vñnd mit seiner  
kapffheit bey Traiano angenehme begabung erlangt.

VOLUME 6 (2008/2009)

UNIVERSITY OF MÁLAGA (SPAIN)

UTAH STATE UNIVERSITY, LOGAN, UTAH (U.S.A.)

geistigen Vater des Neuen Testaments (in inhaltlicher und stilistischer Hinsicht – man erinnere sich: Rhetoric and Progress in Virtue ...) ausgemacht hatte<sup>6</sup>.

Anmerungsweise sei angefügt, daß sich das Gesamtwerk B.s natürlich auch einmal von seinem weit gefaßten Brennpunkt entfernen kann, so, daß etwa nur Plutarch im Zentrum steht und die Problematik der Zeitenwende ausgeklammert bleibt oder jedenfalls nur dem Eingeweihten, und auch das nur gelegentlich, sichtbar wird. Eins dieser seltenen Beispiele, sicher das auffälligste, ist der Artikel „Plutarch's Life ‚Markos Antonios‘ in ‚Aufstieg und Niedergang der römischen Welt“ 33.6, der Buchlänge hat. Dergleichen Äste, die, wie Rez. meint, nicht charakteristisch sind, können nicht gegen die *Einheit* des Werkes angeführt werden – sie sind eher ein Indiz dafür, daß der Philologe B. von *Plutarch* her Ausschau hält, der für ihn der zentrale Autor der (noch) heidnischen Epoche ist.

B.s Publikationen zeichnen sich durchweg durch Nüchternheit, Vorsicht, Aufmerksamkeit auf die Meinung anderer und immer wieder einmal einen Zug von Humor aus. Was die Meinung anderer angeht: Sowohl B.s Texte als auch die enormen Literaturverzeichnisse, die dem einen oder anderen Beitrag beigegeben sind, beweisen eine stupende Gelehrsamkeit, zu der man es nicht bringt, wenn man sich nicht zu *konzentrierter* Forschung diszipliniert hat. Fach- und fakultätübergreifend wie die Beiträge B.s sind: der Kern seines Interesses ist einer, und das kommt B.s Sujets und B.s Lesern zugute.

HEINZ GERD INGENKAMP  
Bonn

F. MARÍN VALDÉS, *Plutarco y el arte de la Atenas hegemónica*, Oviedo, 2008, 372 pp. ISBN 978-84-8317-659-7.

El presente estudio tiene como objeto el repaso por el arte de la Atenas de la Pentecontecia de la mano de Plutarco, muy especialmente a partir de las biografías de tres grandes personajes de la época, Temístocles, Cimón y Pericles. Se trata de una obra documentadísima desde todos los puntos de vista: el histórico, el literario y, por supuesto, el estrictamente artístico.

Los dos primeros capítulos (“Notas sobre el arte de la *arché* ateniense”, págs. 13-30, y “Triunfo y alteridad en el discurso visual”, págs. 31-42) nos sitúan en el tiempo y el espacio objeto de análisis a la vez que nos van dando las claves interpretativas que se aplicarán al siempre impresionante arte de la Atenas hegemónica. Muy al comienzo, oportunamente, el autor remite a Jean-Pierre Vernant para recordar que el arte no es un reflejo ni un calco de la realidad, sino una construcción cultural cuyos códigos necesitamos descifrar si queremos tener acceso a un mensaje que fue inmediatamente legible para sus contemporáneos<sup>1</sup>. En el caso que nos ocupa, el fino análisis del autor ha tenido que ser necesariamente doble desde este punto de vista interpretativo que acabamos de señalar: no sólo se trata de reflexionar sobre un arte de alto contenido propagandístico y patriótico (la celebración del triunfo sobre el persa es un tema recurrente de la imaginería clásica, aunque por vía indirecta, claro está, actualizando combates míticos y heroicos que aluden a las recientes victorias) sino de hacerlo a través de la visión que de estas manifestaciones artísticas ha dejado un autor

<sup>6</sup> Vgl. besonders S. 36 ff.

<sup>1</sup> Prólogo de Jean-Pierre Vernant a P. BÉRARD, ed., *La cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Paris, 1984.

griego muy posterior en el tiempo, Plutarco, con sus propios filtros ideológicos. En palabras de F. Marín: “Plutarco reelabora y adecua el pasado helénico en términos de una realidad contemporánea dominada por el poder militar, político y cultural de Roma. Por tanto, no se puede eludir la contemplación del entorno histórico e ideológico en el que se emite el mensaje artístico. Muy al contrario, se trata de ubicarlo y evaluarlo en su acomodación al presente, en un contexto específico de comunicación que contempla tanto las estrategias de autor, como las expectativas de sus interlocutores, los destinatarios-intérpretes, miembros cultivados de la *artistorracia grecorromana*”, págs. 9-10.

El capítulo tercero (“La Atenas de Plutarco”, págs. 43-79) acerca al lector a la Atenas que conoció el queronense, desde el punto de vista administrativo una ciudad más de la Acaya, provincia creada por Augusto. Pormenorizadamente, se va dando cuenta en estas páginas de los cambios que el patrimonio artístico ateniense sufrió desde los años de la Guerra del Peloponeso hasta tiempos de Plutarco, lo perdido y lo conservado tras la época de la hegemonía, una larga historia cuyos principales jalones fueron la *evergesía* de algunos monarcas helenísticos, especialmente Atalo II, pero también ciertos dinastas lágidas y sirios, los cambios sufridos bajo dominio romano, la devastación ocasionada por el asedio de Sila en el 86 a.C., las iniciativas y el apoyo financiero primero de César y después de Augusto y, finalmente, sin olvidar a Trajano, la labor colosal del emperador Adriano, filoheleno convencido y extremadamente generoso con la ciudad de Atenas y su entorno.

Pero para volver al tiempo de la hegemonía, a la Atenas del siglo V a.C., que no es la de Plutarco, aunque ocupa muchas de las páginas

del queronense, contamos a continuación con el capítulo cuarto (“Plutarco y el discurso biográfico”, págs. 81-110), en el que se señalan las fuentes históricas y artísticas con las que el prosista contó para elaborar las biografías de la época objeto de estudio. Aparte de la obvia utilización de Heródoto y Tucídides, también se señala la influencia de autores como Estesímbroto de Tasos, más a caballo entre historia y biografía —y, en ocasiones, decididamente maledicentes— o historiadores del siglo IV a.C. como Teopompo. Así mismo, la comedia, tan pegada a la crítica de lo cotidiano político, también constituye una fuente para las biografías de los grandes estrategos de la Pentecontecia. En este mismo capítulo, y tras recordar cómo el propio Plutarco advirtió de que escribía “vidas y no historia”<sup>2</sup>, se incide en la intención moral y ejemplificadora que movía al de Queronea que, en el asunto que es objeto de este estudio, el de las artes, presenta la labor evergética de figuras como Temístocles, Cimón y Pericles como un modelo para los que ocupan las altas magistraturas imperiales. Si bien Plutarco rechazaba la munificencia cuando servía a la ambición política o a la pura demagogia, la elogiaba cuando iba dirigida a la utilidad pública, especialmente a la restauración de santuarios y ciudades.

En el capítulo quinto (“Referencias al arte ateniense de la Pentecontecia en las Biografías y en los *Moralia*”, págs. 111-138), antes de centrarse en las tres vidas ya mencionadas, el autor ofrece una visión general del modo en el que las noticias de tipo artístico aparecen en el resto de *Vidas* y en los tratados que componen los *Moralia*. También se dedican unas páginas a la cuestión de la presencia y consideración del artista en la polis griega. Como muestra de lo que el lector se va a encontrar más adelante, un estudio que está lejos de constituir un repertorio de citas anticuarias en Plutarco, F.

<sup>2</sup> En el tantas veces citado proemio de las *Vidas de Alejandro y César* (*Alex.* 1, 2).

Marín alude a uno de los asuntos más debatidos e interesantes sobre el arte ateniense del siglo V a.C., la existencia de retratos fisonómicos: el querorenses ha dejado testimonios de lo que se conoce como “criptorretratos”, efigies solapadas que intentaban esquivar la especie de censura o, al menos, reticencia ante el retrato público o elogio individual en la Atenas de la Penteconteia. Uno de los ejemplos más conocidos será el de los supuestos retratos de Pericles y del propio Fidias (por lo que se refiere a este último estaríamos, señala el autor, ante el primer autorretrato de la historia) cincelados en el escudo de la Atenea Pártenos.

El capítulo sexto (“Temístocles”, págs. 139-204) incluye un detallado estudio sobre la política monumental en Atenas tras la guerra persa. La tradición dice que un acuerdo sagrado, el juramento de Platea en el 479 a.C., limitaba la labor monumental, impidiendo la reconstrucción de los santuarios que deberían quedar maltrechos como estaban en recuerdo de la impiedad persa. Cierta o no la existencia de tal acuerdo, la mayor parte de los templos áticos se reconstruyó en época de Pericles, mientras que bajo el mandato de Temístocles las iniciativas urbanísticas fueron sobre todo de carácter poliorcético, a las que se sumaron reconstrucciones de espacios cívicos y establecimiento de trofeos y monumentos conmemorativos de la victoria. Los griegos convirtieron los lugares que fueron escenario de sus triunfos guerreros en referentes de una especie de “topografía sagrada”; así, para conmemorar una de las victorias navales de Temístocles, junto al cabo Artemisio, se enriqueció el recinto sagrado de Ártemis *Proseoa*, “la que mira a Eos, a Oriente”, allí situado, y al que se dedica uno de los epígrafes de este capítulo, así como a la fundación de un santuario para la Ártemis *Aristóbula*, “del buen consejo” cuya edificación, cerca de la residencia del propio Temístocles, quería sugerir la previsión y buena estrategia del político durante la campaña bélica. Este capítulo consagrado

al héroe de Salamina se cierra con diversas noticias sobre retratos del biografiado, uno de ellos situado, precisamente, según Plutarco, en el mencionado santuario de la *Aristóbula*.

El capítulo séptimo (“Cimón”, págs. 205-247), tiene como objeto a este estadista, presentado por Plutarco con mayor benevolencia de la que mostró Teopompo, que tildó de demagógica su liberalidad. Dueño de un gran patrimonio familiar y personal, Cimón llevó a cabo una política evergética desde el punto de vista monumental en la que destaca, además de las necesarias obras cívicas (con especial atención al ágora) y poliorcéticas (comienzo de la construcción de los Largos Muros), la refundación del *Teseion*. El traslado de la tumba de Teseo a Atenas constituyó un acontecimiento central en la vida de Cimón según Plutarco y, aunque no se establecen lazos explícitos entre ambos personajes, señala el autor que las intenciones propagandísticas del estratega eran claras cuando trasladó en su propia trirreme victoriosa, tras la anexión de Esciros, los restos del héroe. Por otra parte, la *Vida de Cimón* constituye también una valiosa fuente de información sobre la actividad de Polignoto de Tasos en Atenas, en relación con su actividad en la *Stoa Poikilé*. Plutarco alude a unas pinturas de Polignoto inspiradas en la caída de Troya y lo hace, precisamente, para dar cuenta de un ejemplo de lo que antes hemos señalado como “criptorretratos”. Según el biógrafo, Polignoto había pintado a la cautiva Laódice con los rasgos de Elpinice, hermana de Cimón, a la que el rumor acusaba de incesto con el estratega y de amoríos también con el artista.

Finalmente, el último y extenso capítulo octavo (“Pericles”, págs. 249-342) acerca al lector a una de las figuras más admiradas por Plutarco, el gran dirigente ateniense muerto en los comienzos de la Guerra del Peloponeso. Los proyectos de Pericles se distancian de los de Cimón en la medida en que, financiados con (discutibles) fondos

públicos, no se deben a la generosidad aristocrática: “responden a las exigencias de autorrepresentación del cuerpo ciudadano, erigido en benefactor colectivo de la polis y agente de su política cultural y artística”, pág. 262. Con el programa de Pericles asistimos a la construcción de monumentos por los que Plutarco siente una viva admiración: “Cada uno de ellos, apenas concluido, era tan bello que tenía ya el carácter de lo antiguo, y tan perfecto que ha conservado hasta hoy el frescor de una obra reciente (...) Parece que estas obras tuvieran un aliento siempre vivo y un espíritu inaccesible a la vejez”<sup>3</sup>. El capítulo 13 de la *Vida de Pericles* procura un catálogo completo de sus proyectos, con el Partenón a la cabeza, detallando sus características y dando cuenta también de los arquitectos encargados de las obras. Para terminar, Fidias es el objeto de una “microbiografía” dentro de la biografía plutarquea de Pericles y de un epígrafe, el penúltimo, del libro que estamos reseñando. El artista aparece como el brazo ejecutor del programa del almeónida y, consecuentemente, víctima también de los detractores de la política de éste. Plutarco da gran espacio en su texto a las denuncias y acusaciones contra Fidias aunque, desde el punto de vista estrictamente artístico, lo más interesante son las noticias sobre sus colosales estatuas y esa curiosa referencia, mencionada más arriba, a un posible autorretrato suyo, junto a la efigie de Pericles, en el escudo de la Atenea Pártenos. Este “criptorretrato” de Pericles, junto a otras imágenes del estadista, es comentado en el epígrafe final de este último capítulo.

Elegantemente escrito y bellamente ilustrado con fotografías realizadas, en su mayor parte, por el propio F. Marín, *Plutarco y el arte de la Atenas hegemónica* constituye una valiosísima aportación, una obra de referencia en el ámbito de los estudios sobre Plutarco. La extensa bibliografía sobre el queronense, conocida y manejada con solvencia por el autor, se ve enriquecida ahora en uno de los aspectos que, comparativamente, había estado más desatendido, el de las artes visuales.

MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ  
Universidad de Málaga

**M. TRÖSTER, *Themes, Character, and Politics in Plutarch's Life of Lucullus. The Construction of a Roman Aristocrat*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, Historia Einzelschriften – 201, 2008, 206 pages. ISBN : 978-3-515-09124-4.**

Parmi les grands personnages du dernier siècle de la République romaine, il en est un qui fut la victime d'un désintéret de la part des historiens : Lucullus. On ne compte en effet, depuis l'ouvrage que lui consacre M. Villoresi en 1939<sup>1</sup>, que trois biographies dédiées au consul de 74 a.C.<sup>2</sup> C'est avec l'intention clairement affichée de combler en partie ce vide historiographique que M. Tröster propose ici un livre issu de sa thèse de doctorat, relativement court (texte de 160 pages) mais riche d'une importante bibliographie (pp. 162-189) et de deux *indices* (général et *locorum*). L'objectif annoncé dès l'introduction est aussi simple dans sa formulation qu'ambitieux dans sa mise en

<sup>3</sup> *Per.* 13.5.

<sup>1</sup> M. VILLORESI, *Lucullo*, Florence, 1939.

<sup>2</sup> Outre M. GELZER, “L. Licinius Lucullus [104]”, dans *RE*, 13, 1, 1926, col. 376-414, il s'agit de J. VAN OOTEGHEM, *Lucius Licinius Lucullus*, Bruxelles, 1959 ; A. KEAVENEY, *Lucullus. A life*, Londres, 1992 et G. SCHÜTZ, *L. Licinius Lucullus. Studien zu den frühen Jahren eines Nobilis (117-75 v. Chr.)*, Diss. Regensburg, 1994.