

Carlos ALCALDE MARTÍN y Luísa DE NAZARÉ FERREIRA (coords.): *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte*. Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2014, 194 pp.

Se ofrecen en este libro siete estudios dedicados a Plutarco y el arte, que han sido presentados por Suzanne Saïd, Profesora Emérita de las Universidades de Columbia en Nueva York y de París X-Nanterre. La presentación de la doctora Saïd (pp. 9-15) se divide en dos partes para seguir la estructura del libro: en la primera explica el contenido de los cuatro estudios primero que analizan las artes figurativas en la obra plutarquea, mientras que en la segunda hay tres estudios relativos a la recepción de la *Vida de Alejandro Magno* en tres ámbitos artísticos: pintura, tapicería y cinematografía. Recuerda Saïd el estudio de L. Van der Stockt, "L'homme d'état et les beaux arts selon Plutarque" (en I. Gallo y B. Scardigli, eds.: *Teoria e prassi politica nelle opere di Plutarco*. Nápoles 1995, M. D'Auria; pp. 457-465), quien citaba solamente dos estudios sobre Plutarco de la primera mitad del siglo XX: el de Georg Völsing, *Plutarchus quid de pulchritudinis vi ac natura senserit*. Marburgi Cattorum, H. Bauer, 1908 (59 p., tesis doctoral en latín, calificada con Insuficiente por K. Ziegler) y el de K. Svoboda, «Les idéés esthétiques de Plutarque», en *Mélanges Bidez*. Un. Libre de Bruxelles, *Ann. de l'Inst. de phil. & d'hist. orient.* II. Bruselas 1934, pp. 917-946). Ese diminuto panorama ha cambiado en las últimas décadas, continúa reconociendo la doctora Saïd, como cabe deducir de la abundante bibliografía reunida en este libro y las actas de los simposios internacionales que se han dedicado a Plutarco en España (doce) por parte de la Sociedad Española de Plutarquistas, así como los celebrados en distintos países por la International Plutarch Society y los estudios publicados en *Ploutarchos*.

La presentación de la doctora Saïd prosigue con la sorpresa que le ha producido la variedad de las cuestiones planteadas y los métodos seguidos; los estudios de la primera parte recurren a Plutarco como fuente de información sobre la evolución de las bellas artes (capítulo 1) o sobre el arte funerario (c. 4) o acuden a la iconografía monetaria para evidenciar la influencia de esta tradición en las *Vidas* (c. 2) o bien relacionan las refe-

rencias de Plutarco a las bellas artes para poner de manifiesto su subordinación al contexto y su complejidad.

Entrando en el contenido de los cuatro primeros estudios afirma, respecto al del doctor José Ferreira («As artes plásticas em Plutarco»), que relaciona lugares y pasajes de su obra que se refieren a la arquitectura, artes decorativas, pintura y escultura. Luego comenta cuatro esculturas, cuyos originales se habían perdido y de las que sólo se conservaban copias romanas, entre las que se encontraba el *doriforo* de Policlete, y cuya reconstrucción fue posible por el célebre canon de las proporciones, que Plutarco elogia y comparte en cuanto a la simetría, armonía y la oportunidad. Comenta también dos estatuas en la *Vida de Teseo*, en las que predomina lo real sobre lo espiritual, obras de Silanion y Parrasio, mientras que en una tercera, hecha por el mismo escultor Silanion, elogia la imagen de Yocasta, que transmite la palidez de su agonía. También comenta una estatua de Demóstenes, en la que se refleja el realismo psicológico, sobre la que Plutarco comentará el detalle en el que aparecen los dedos cerrados sobre el oro que un soldado le habría confiado, para simbolizar el desinterés de Demóstenes por el dinero frente a las acusaciones de que fue objeto.

El segundo estudio es obra de Aurelio Pérez Jiménez, quien comenta el significado de los iconos que aparecen en un grupo de monedas: por un lado, comenta los emblemas, distinguiendo monedas romanas y griegas, indicando el significado de algunas figuras, como el tridente y el delfín, propios de las monedas de Trecén, de los siglos V y IV a.C., que aluden al dios Poseidón y a Teseo. Otras monedas corresponden a la época de los Pisistrátidas, con cabeza de toro, que significaría la muerte del Minotauro, o el toro de Maratón, o bien, la cría de ganadería. También se comenta la moneda con el niño y el delfín, en la que según un cuento popular, el delfín moriría al lado del cadáver del niño para no dejarlo solo. Y así enumera el significado de las imágenes de otras monedas. Mas en las *Vidas* y en *Cuestiones romanas* Pérez Jiménez analiza la iconografía de las monedas por si pueden aclarar algunas dudas de interpretación en estas dos obras.

El estudio de Carlos Alcalde se fija en el interés de Plutarco en las representaciones propias del



alma más que en las representaciones de la apariencia física, subrayando la superioridad de la acción sobre la representación y considerando que la práctica de las bellas artes (no deja de ser una imitación) es indigna de la gente bien nacida. Plutarco no aceptaba las exhibiciones de estatuas, pinturas y figuras colosales como hicieron Paulo Emilio o Lúculo en Roma.

Marta González se centra en varios pasajes de Plutarco, en los que se alude al arte funerario en la Atenas de los siglos VI al IV a.C., época en las que algunas leyes funerarias fueron cambiadas, con el fin de que se pusiera fin a las ofrendas funerarias y al culto privado de las tumbas; las estelas funerarias privadas serían sustituidas por el culto público de los muertos en la guerra. Personajes legendarios como Teseo y figuras históricas como Solón, Temístocles, Epiménides, Pausanias, Hárpalo se vieron inmersos en las polémicas relativas a sus cenizas y lugar de sepultura unas veces por las rivalidades políticas, otras veces por principios morales.

Los otros tres estudios están dedicados a analizar la pervivencia en nuestros días de la obra de Plutarco relacionada con Alejandro Magno. El primer estudio es de Paulo Simões Rodrigues y de Patricia Delayti Telles, quienes explican cómo se convirtió a Alejandro en el cuerpo eterno del rey, frente a su cuerpo físico y transitorio. En la antigüedad las artes figurativas se usaban siempre para glorificar a Alejandro, mientras que los textos oscilaban entre el elogio y la crítica. Durante la Edad Media la imagen de Alejandro fue entendida como la de un soberano ideal, mientras que desde finales del siglo XV esa figura se convierte en las representaciones iconográficas en el triunfador sobre los turcos: Alejandro triunfó sobre Darío

y los persas y sobre la India de Poros. A finales del s. XVII la figura de Alejandro pasaría a ser la del amante palaciego.

El estudio de Luísa de Nazaré Ferreira está dedicado al comentario de los tapices conservados en el Museu de Lamego, en los que se cuenta una historia de Alejandro extraída de las fuentes literarias de Quinto Curcio y de Plutarco y pictóricas, extraídas de los fescos de Sodoma de la Villa Farnesio. Los cartones pintados para esos tapices fueron obra de Le Brun y narran las hazañas militares de Alejandro. Estos cartones procederían de los tapices realizados por los gobelinos, los grabados de Audran y Edelinck y en las tapicerías de Aubusson, de donde procederían en última instancia los que se conservan en Portugal.

El último capítulo se centra en el análisis de dos películas que cuentan la vida de Alejandro con las mujeres, esposas y concubinas, mas también con Hefestión y el eunuco persa Bagoas, relaciones sexuales que no aparecen en Plutarco, pero sí es sugerida por algunos otros autores antiguos como Diodoro y Justino. Más que reflejar una práctica sexual de Alejandro las dos películas están inspiradas en la moda y en los gustos de nuestra época.

En resumen, son siete estudios y una síntesis de ellos en la presentación que, unidos a la amplia bibliografía que completa cada estudio, son el testimonio de que la obra de Plutarco sigue teniendo un gran interés, al menos, en los especialistas en la biografía y obra de Plutarco y en la repercusión histórica y actual que mantiene en estos años del siglo XXI.

Luis Miguel PINO CAMPOS  
Universidad de La Laguna