

si entendemos que para entonces el latín había perdido su papel de instrumento válido para la literatura creativa, sustituido por las lenguas vulgares, un claro síntoma de la decadencia que esperaba a esta lengua clásica en prácticamente todos los terrenos, incluido el de la enseñanza, donde a lo largo del XIX se convierte en mero objeto de la especulación filológica dejando de ser así un instrumento vivo de comunicación.

Por todo lo ya dicho nos queda únicamente concluir que el trabajo del profesor Bergua supone un estimable acercamiento a un tema que hasta ahora apenas había sido el objeto de interés de algunos musicólogos, pero nunca del investigador de la filología clásica. Su exposición es muy clara y hace accesible un tema de por sí arduo a un público no especialista sin caer por ello en las banalidades, simplificaciones y tópicos de muchas obras de divulgación.

Cristóbal MACÍAS
Universidad de Málaga

Carlos ALCALDE MARTÍN y Luísa DE NAZARÉ FERREIRA (coords.), *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra 2014. 194 págs. ISBN: 978-989-26-0933-1

Bajo el título *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte* se presentan tres estudios en español y cuatro en portugués con el arte en la obra plutarquea como hilo conductor. Tal y como refiere S. Said en la presentación del libro (pp. 9-15), es este un aspecto de la obra de Plutarco que, salvo el importante artículo de L. van der Stockt de 1967, no había recibido un tratamiento detenido hasta fechas recientes, si bien en estos momentos asistimos a un aumento considerable de la bibliografía al respecto. Ocurre que las artes en sentido amplio fueron el tema escogido para el Congreso internacional de la Sociedad española de Plutarquistas celebrado en noviembre de 2012, y cuyas actas, aparecidas en 2013, suponen el más reciente y completo tratamiento del tema: G. Santana Henríquez (ed.), *Plutarco y las artes, XI simposio internacional de la Sociedad española de plutarquistas*, Madrid, 2013.

La cercanía temporal de la aparición de esas actas hace necesario plantearse la pertinencia del volumen que nos ocupa, máxime cuando ambos volúmenes comparten cuatro autores y sus respectivos temas. Los estudios editados en *O sábio e a imagem* tienen en cuenta las conclusiones del citado congreso y, en el caso de los cuatro autores indicados, estamos ante trabajos que desarrollan y completan notoriamente los presentados al congreso.

Además, la pertinencia del volumen se ve reforzada por la naturaleza de la publicación, que es en sus tres últimos capítulos —al menos en teoría— un monográfico sobre la *Vida de Alejandro* de Plutarco y el tema de las artes en época moderna y contemporánea. A pesar de esa aparente relación con el mundo plutarqueo, se ha de advertir, como señalan los autores de las colaboraciones de esta sección, que la vinculación de estos trabajos con la obra plutarquea es, en gran medida, circunstancial. Por tanto, y dado que nos movemos en el ámbito de los estudios sobre Alejandro Magno, esta parte de la obra es quizá, y como señala la propia S. Said en su presentación (p. 13), de menor novedad si la comparamos con la primera sección, sobre todo si atendemos a la reciente eclosión de estudios sobre la figura de Alejandro desde perspectivas si se quiere más innovadoras. A pesar de ello, y dado lo específico de los temas abordados, esta segunda parte del volumen no deja de tener interés y novedad en el campo de los estudios sobre el macedonio.

El primero de los capítulos, debido a J. Ribeiro Ferreira, «As artes plásticas em Plutarco: três exemplos, quatro obras, três autores» (pp.19-29), es el más breve del volumen, y como el propio autor indica, supone un complemento a la comunicación que presentó al congreso

de 2012, centrada únicamente en el Doríforo de Policleto («As artes plásticas em Plutarco: o exemplo do Doríforo de Policleto», pp. 237-241). Ribeiro nos proporciona una útil lista de pasajes en los que Plutarco se refiere a obras artísticas griegas, a la que pasa revista, para centrarse después en los referidos al Doríforo y el complejo tema del canon. Examina también el caso de Silanión, su retrato de Platón y, sobre todo, su estatua de Yocasta, y finalmente los testimonios sobre Polideucto y su famosa estatua de Demóstenes. En todo ello Ribeiro nos muestra la vertiente si se quiere más visual y plástica de las descripciones plutarqueas, que tanto puede ayudar a mejorar nuestra comprensión del arte griego.

A. Pérez Jiménez se ocupa en «Plutarco y la iconografía monetaria antigua» (pp. 31-68) de un aspecto de la obra del de Queronea realmente fascinante, como es el papel desempeñado por las monedas antiguas —principalmente griegas y en menor medida romanas, con incluso algún ejemplo persa— en la configuración de los tópicos y escenas literarias de sus obras, en sus juicios morales, o incluso a la hora de desentrañar casos de ironía en los *dicta* de sus personajes. El recorrido por las diferentes monedas se ve facilitado por una descripción técnica y por un rico conjunto de imágenes, que recoge todas las piezas citadas, y además por un amplio aparato de textos antiguos, que nos llevan desde la *Vida de Teseo* a los acontecimientos del siglo IV a. C., o incluso al mundo de la leyenda, como en el caso del delfín de Yaso. La parte romana ofrece, como indica el propio autor, menos oportunidades para el estudio, pero no son pocas las aportaciones presentadas, desde consideraciones sobre la edición de *Vida de Sila* 9.2, a cuestiones referidas al posible influjo de las monedas en el diseño de las escenas de las vidas de tema romano.

Con la colaboración de Carlos Alcalde, «Actitud de Plutarco y sus héroes ante las artes plásticas» (pp. 69-89), pasamos a un trabajo que incide en el marco reflexivo trazado por Plutarco respecto a las artes. Es de nuevo un capítulo que desarrolla la colaboración del autor en las citadas actas («Actitud de Plutarco y sus héroes ante las artes plásticas», pp. 111-117), pero reformado, aumentado y beneficiándose de los trabajos de Nikolaidis y Pérez Jiménez aparecidos en esas mismas actas. Tomando como punto de partida textos fundamentales de la obra plutarquea respecto a la creación artística, como el proemio a la *Vida de Pericles*, Alcalde insiste y profundiza en la idea, defendida por Nikolaidis y Pérez Jiménez, de que Plutarco subordina la creación artística a la actuación moral de los personajes, principalmente en el ámbito griego. En cambio, en el ámbito romano las artes gozan de un carácter instrumental, como transmisoras de la paideia griega entre los latinos. Por su carácter más general e introductorio, quizá hubiera sido conveniente que este capítulo hubiera abierto el volumen, dado que aporta datos realmente interesantes para comprender en toda su dimensión los aportes de las restantes colaboraciones de esta sección.

El último capítulo de esta primera parte nos lleva casi a las fronteras de la filología y la arqueología. Bajo el título «El paisaje funerario griego a través de algunos textos de Plutarco (*Solón* 21.1, 5-7; *Temístocles* 32.4-6; *Foción* 22.1-2)» (pp. 99-109), Marta González realiza un examen de los testimonios plutarqueos que nos permiten acercarnos a los usos funerarios de los siglos VI-IV a. C. En primer lugar, la autora retoma su comunicación presentada en el referido congreso («La legislación funeraria soloniana y su huella arqueológica», pp. 461-468), centrada en la reforma funeraria soloniana. Así, y partiendo del testimonio del de Queronea —que la autora busca rehabilitar frente al pasaje ciceroniano (*De leg.* 2. 66) considerado como el texto fundamental para el estudio de esa reforma— se incide en cuestiones relativas al mismo generado por los cadáveres y su papel central en la codificación del reformador. Reconociendo lo escaso de los materiales a nuestra disposición, la autora señala que esa vertiente más ritual de la codificación puede ser la razón de que la impronta arqueológica de esta reforma sea mínima. Entrando ya en aspectos no tratados en el congreso, y en lo que se refiere a la legendaria tumba de Temístocles, González señala su vinculación con los condicionantes de la actuación

política del estadista y, finalmente, con la noticia del memorial de Pitonice volvemos a asistir a consideraciones de orden moral en la valoración del arte, en este caso funerario, por parte de Plutarco.

Echamos de menos en la bibliografía de este capítulo el conjunto de trabajos dedicado a estos aspectos, no solo desde una perspectiva arqueológica, de Christoph Clairmont, si bien las ausencias son comprensibles dados los reducidos límites de este tipo de trabajos. Finalmente indicar que la referencia a un fragmento de Dicearco (p. 103, nota 39) citado por la edición de Müller de 1848, ha de actualizarse tomando la edición de Wehrli (1967²), en que aparece como número 21.

Con el capítulo de P. Simões y Patricia Delayti «Alexandre e o corpo eterno do rei» (pp. 113-121), pasamos a la segunda sección de la obra, más alejada de los temas clásicos y también de la obra plutarquea. Este primer capítulo toma como punto de partida la posición privilegiada de la biografía plutarquea en la transmisión a la posteridad de una imagen positiva de Alejandro. Desde ese punto, los autores nos proporcionan un recorrido por las pinturas realizadas en las cortes europeas de los siglos XVI a XIX cuyo tema es la figura del macedonio. La elección de las escenas de la vida de Alejandro para esas telas se encontraba, tal y como nos señalan los autores, vinculada a los valores políticos con los que el soberano que las encargaba quería identificarse.

El segundo de los estudios dedicados a Alejandro Magno, debido a Luisa de Nazaré Ferreira, «Tapeçarias da História de Alexandre Magno no Museu de Lamego» (pp. 123-152), nos adentra, de manera más concreta, en las cuestiones sobre la imagen del macedonio en las artes plásticas europeas, por lo que la lectura de este capítulo y el anterior a la vez puede facilitar mucho la comprensión de datos y aspectos no siempre conocidos en el mundo filológico. Estamos una vez más ante un trabajo que desarrolla una comunicación presentada en el congreso canario ya referido, en concreto los apuntes finales de dicho trabajo, y se propone abordar la colección de tapices conservada en el Museo de Lamego con el rey macedonio como tema, de modo que todo este apartado es novedoso respecto al trabajo publicado en las actas («Los tapices de la Historia de Alejandro Magno y la influencia de Plutarco», pp. 429-436). Con un clara e informativa exposición, la autora nos sumerge en el mundo pictórico de Le Brun —y con ello en la corte de Luís XIV— y su acercamiento a la figura de Alejandro, abordando unas pinturas que serían el modelo de los tapices que nos ocupan. Es muy destacable el esfuerzo realizado por buscar la posible fuente clásica de Le Brun en la confección de las diferentes escenas, básicamente por la dificultad de esa labor. Como la autora reconoce a lo largo de su estudio, Plutarco es la fuente principal de inspiración, pero autores como Quinto Curcio Rufo, Diodoro Sículo o incluso Arriano podrían ser, en último término, el texto empleado en la documentación previa a la creación artística. Acompañan al trabajo imágenes de los tapices, que permiten observar las precisas indicaciones dadas por Nazaré, que por su claridad son accesibles incluso al poco versado en cuestiones artísticas.

Con «Alexandre entre paixões femininas e masculinas: digressões plutarquianas pelo cinema» (pp. 153-172), de Nuno Simões, se cierra el volumen. Con este trabajo llegamos a la cultura contemporánea y su acercamiento a Alejandro Magno, especialmente la imagen que de la sexualidad del personaje nos ha mostrado el cine, en concreto en la película de Robert Rossen de 1956, y en la más conocida y reciente debida a Oliver Stone, del año 2004.

Gran parte del capítulo (pp. 153-165) se centra en analizar la sexualidad de Alejandro Magno en todas sus facetas, un tema complejo y polémico que Simões aborda tomando como apoyo el volumen publicado por Daniel Ogden, *Alexander the Great. Myth, Genesis and Sexuality*, Exeter, 2011. Ese examen es un excelente punto de partida para abordar la visión de la sexualidad del macedonio, ajustada en ambas películas al contexto social del tiempo en que fueron

producidas. Ello depara, como señala Simões, un Alejandro hierático e imperturbable en la obra de Rossen, y un Alejandro de tendencias homoeróticas en la película de Stone.

En definitiva, estamos ante un pequeño libro que ofrece material muy diverso, con una primera sección que gravita claramente en torno a la obra de Plutarco y una segunda centrada en Alejandro Magno y en la que es más complejo ver su vinculación con el de Queronea. Esta circunstancia no priva a ninguna de las colaboraciones de su valor e interés, siendo posible además una lectura de los diferentes capítulos de forma individualizada o entendiendo cada una de las dos secciones como un todo. En aquellos casos en los que los autores retoman sus colaboraciones presentadas al congreso de Canarias, el nuevo material añadido o la posibilidad de recoger algunas de las conclusiones de los trabajos presentados en ese mismo congreso hacen que estos capítulos sustituyan a los publicados en las actas.

Completan el volumen dos amplios y detallados índices, uno de pasajes y otro de nombres propios. Todos los capítulos presentan resumen en la lengua del artículo y en inglés, y palabras clave también en dos idiomas. La práctica totalidad de los textos en lengua griega o latina están traducidos, lo que facilitará el manejo del volumen por lectores ajenos a la Filología Clásica, algo realmente importante dada la cercanía de algunos capítulos al mundo de la Arqueología, la Numismática, o la Historia del arte en general. A pesar de ello, hay algunos textos —pocos y poco relevantes, eso sí— que no presentan su correspondiente traducción. La calidad formal del libro es notable, y las erratas están, a lo que podemos alcanzar a ver, prácticamente ausentes: advertimos un Nicolaidis por Nikolaidis en la página 106, y el uso de «in» en lugar de «en» para indicar el volumen al que pertenecen los capítulos de libro citados en la bibliografía, si bien es este un hecho que se presenta de manera sistemática, por lo que responde seguramente a criterios editoriales. En definitiva, estamos ante una publicación que viene a sumarse a la amplia y sólida bibliografía sobre Plutarco, y que será a buen seguro de consulta obligada para quienes se acerquen al tema de las artes en la obra plutarquea.

Miguel Ángel RODRÍGUEZ HORRILLO
Universidad de Zaragoza

Eugenio AMATO y Marie-Hélène MARGANNE, *Le traité Sur l'exil de Favorinos d'Arles*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes 2015. 206 págs. ISBN: 978-2-7535-4006-4

El papiro griego n.º 11 de la Biblioteca de la Ciudad del Vaticano (*P. Vat. Gr. 11*) ha suscitado un gran interés en los investigadores desde su descubrimiento en 1930. Proveniente de la Marmárica, región entre Egipto y la Cirenaica, contiene en el *recto* dos documentos administrativos relativos a la zona, fechados durante el gobierno de Septimio Severo y Caracalla; el *verso* contiene el único testimonio que nos ha llegado del tratado *Sobre el exilio* (Περὶ φυγῆς) de Favorino de Arlés (c. 80-160), filósofo galo, discípulo de Dion Crisóstomo y amigo de Plutarco. Fue publicado en 1931 por dos célebres papirólogos italianos, Girolamo Vitelli y Medea Norsa, y a día de hoy no existe edición, ni comentario o traducción, en francés (tampoco, por cierto, en español).

Eugenio Amato, director del equipo de investigación 4276, «L'Antique, le Moderne», de la Universidad de Nantes ha reunido un grupo de especialistas con la intención de realizar una nueva edición con traducción y comentario de este tratado, dentro de la serie griega de la «Collection des Universités de France»⁷. Lo conforman cuatro papirólogos del «Centre de do-

⁷ Completará así los tomos ya publicados: cf. E. Amato (ed.) y J. Yulien (trad.), *Favorinos d'Arles. Œuvres. Tome I: Introduction générale - Témoignages - Discours aux Corinthiens - Sur la fortune*. Paris: