Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica
LXXXVI 1, 2018, pp. 27-50
ISSN 0013-6662 https://doi.org/10.3989/emerita.2018.02.1703

Ficción y verdad en las *Vidas paralelas* de Plutarco*

Analía V. Sapere
Universidad de Buenos Aires-CONICET
analiasapere@gmail.com
ORCID iD: http://orcid.org/0000-0002-0490-4889

Fiction and truth in the parallel lives of Plutarch

En el presente trabajo nos proponemos investigar las apariciones de πλάσμα en las *Vidas paralelas* de Plutarco. Analizaremos los sentidos y matices del término en diferentes pasajes de la obra (entendido como 'ficción, engaño, fingimiento', etc.), con el fin de relacionar nuestras conclusiones con las teorizaciones de Plutarco acerca del problema de la verdad en la narrativa histórica.

In this paper we will investigate the occurrences of πλάσμα in Plutarch's *Parallel Lives*. We will analyse the meanings and nuances of the word in different passages of the work (understood as 'fiction, counterfeit, figment', etc.) in order to connect our conclusions with plutarchean theorizations about the problem of truth in historical narrative.

Palabras clave: Plutarco; *Vidas paralelas*; *plásma*; ficción

Key words: Plutarch; *Paralell Lives*; *plásma*; fiction

Cómo citar este artículo / Citation: Sapere, Analía V. 2018: «Ficción y verdad en las *Vidas paralelas* de Plutarco», *Emerita* 86 (1), pp. 27-50.

I. Introducción

El término πλάσμα suele ser interpretado como una de las formas que tiene la lengua griega para aludir a lo que nosotros llamamos comúnmente «ficción». No obstante, éste cubre aspectos más amplios o más profundos, que nos interesa indagar en el presente trabajo. Para ello, nos centraremos en la forma en la que Plutarco hace uso del término en sus *Vidas Paralelas*,

* Este trabajo surge en el marco de una investigación postdoctoral financiada por una beca del CONICET, titulada «Representaciones de la retórica en las *Vidas* griegas de Plutarco». Una primera versión fue presentada en las II Jornadas Internacionales de Ficcionalización y Narración en la Antigüedad, el Tardoantiguo y el Medioevo (Buenos Aires, 2015).

Copyright: © 2018 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons* Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

entendiendo que su recurrencia en diversos contextos nos puede acercar a una mayor comprensión de los sentidos que encierra. La decisión de trabajar con dicho corpus está basada en el interés explícito que Plutarco muestra respecto de una discusión todavía vigente sobre la ficcionalización de los hechos históricos e incluso de la imposibilidad de hacer historia sin recurrir a un tipo de discurso, si no *ficcional*, al menos anclado en las estrategias retóricas y literarias propias de los textos ficcionales[1]. En efecto, Plutarco ha declarado en diversas oportunidades a lo largo de su obra biográfica las dificultades que se vio obligado a sortear a la hora de escribir sobre hechos pasados que, de tan antiguos, carecen de fuentes que permitan su comprobación, motivo por el cual se ven mezclados con tramas legendarias[2]. Ha manifestado también cuán difícil es trabajar con el discurso histórico, dado que éste se compone de relatos parciales, exagerados o directamente mendaces, pues los historiadores falsean la verdad ya con la intención de beneficiar o perjudicar a un personaje ya con la intención de hacer dicha verdad más atractiva por medio de artilugios retóricos[3]. En definitiva, Plutarco no se presenta como un autor inocente respecto de dichas cuestiones sino que las problematiza y las pone en evidencia ante su público lector. Por tal motivo, pues, es que nos parece pertinente abordar en *Vidas paralelas* un análisis del concepto de πλάσμα, dado que podemos establecer relaciones con las opiniones teóricas de Plutarco vertidas en la obra y completar así una posible aproximación al concepto de *ficción* del autor y sus vínculos con la narración de hechos históricos.

---

[1] Para la discusión sobre las estrategias ficcionales en los distintos géneros de la antigüedad remitimos, como marco general, a Rosier 1980, Pelling 1990, Gill & Wiseman 1993 y Papadopoulou 1999.

[2] Por ejemplo: «Ojalá fuera posible para nosotros que lo mítico, depurado con la razón, se supeditara a ésta y que tomara aspecto de historia. Mas cuando [la historia] se aparta con firmeza de lo plausible y no es compatible con lo verosímil, necesitaremos de lectores indulgentes y que reciban la antigua leyenda con mansedumbre» (*Thes.* 1.1).

[3] «Así parece que, en general, es penosa y difícil de cazar la verdad en la historia, cuando los que nacieron después tienen al tiempo como un obstáculo para el conocimiento de los hechos y cuando la historia contemporánea de los hechos y de las vidas, a veces por envidia y enemistad y otras veces por indulgencia y adulación, purifica y tergiversa la verdad» (*Per.* 13.16). En este mismo sentido, en *De Herodoti malignitate* Plutarco censura el relato parcial y tendencioso del historiador de Halicarnaso (animaversión en algunos casos, indulgencia en otros), tema que no trataremos aquí, por cuestiones de espacio. Remitimos a Ramón Palerm 2000.

II. Los sentidos de πλασμα: análisis del corpus

El diccionario *LSJ* define πλάσμα en primera instancia como 'cualquier cosa formada o moldeada', ateniéndose de este modo a su origen etimológico, emparentado con el verbo πλάσσω/πλάττω, 'formar, modelar' (Beekes 2009, Chantraine 2009). A partir de este sentido también puede querer decir 'imagen, figura' y hasta 'obra' (Ar., *Au*. 686, Pl., *Tht*. 197d, 200c, *Sph*. 239e). También significa 'engaño, falsificación' de modo general (D. XLV 29) y, aplicado a un discurso u obra literaria, 'fingimiento' o 'ficción', sobre todo por oposición a 'historia' en tanto discurso verdadero y por oposición a 'mito', en tanto discurso no verdadero ni verosímil (Xenoph. I 22, cf. Arist., *Cael*. 289ª6, Str. I 2.36, Plu., *Thes*. 28, Aus., *Prof*. XXI 26, *Ph*. I 528). Existe también otro sentido cuasi técnico del término, aplicado a las composiciones artísticas: así, en el ámbito de la retórica se puede hablar de πλάσμα para hacer referencia al 'estilo' de un autor (Phld., *Rh*. 1.199 Sudhaus, D. H., *Pomp*. IV, Longin. 15.8). Por otra parte, hay en retórica un uso vinculado con la idea de engaño previamente mencionada, pues se suele aludir con πλάσμα a un tipo de discurso muy trabajado, afectado, exagerado (Thphr., *HP* IV 11.5, Quint., *Inst*. I 8.2, Sor. I 49). No queremos aquí arribar a ninguna conclusión, sino tomar estas ideas como punto de partida para el análisis de las *Vidas*.

Como primer dato debemos mencionar que el sustantivo πλάσμα ocurre once veces en nuestro corpus[4], de modo que será posible relevar exhaustivamente todos sus contextos. Para llevar a cabo una exposición ordenada, hemos agrupado las apariciones de acuerdo con los sentidos afines, que pasamos a analizar.

1. *Πλάσμα como narración ficticia*

Un primer grupo de apariciones está conformado por el uso de πλάσμα como 'ficción' desde el punto de vista discursivo y, más específicamente, narrativo. Así se encuentra empleado, por ejemplo, en *Thes*. 28.2, donde se refiere un episodio de la vida del héroe relacionado con las amazonas:

> Ταῦτα μὲν οὖν ἄξια μνήμης περὶ τῶν Ἀμαζόνων. ἦν γὰρ ὁ τῆς Θησηίδος ποιητὴς Ἀμαζόνων ἐπανάστασιν γέγραφε, Θησεῖ γαμοῦντι Φαίδραν τῆς

[4] *Thes*. 28.2, *Alex*. 46.2, *Cor*. 32.7, *Nic*. 13.6, *Alc*. 23.5, *Lys*. 25.4, *Mar*. 43.3, *Per*. 5.1, *Dem*. 9.2 y 11.3 y *Brut*. 34.6.

> Ἀντιόπης ἐπιτιθεμένης καὶ τῶν μετ' αὐτῆς Ἀμαζόνων ἀμυνομένων καὶ κτείνοντος αὐτὰς Ἡρακλέους, περιφανῶς ἔοικε μύθῳ καὶ πλάσματι. (*Thes.* 28.1-2)
>
> En efecto, estas son las cosas dignas de recordar acerca de las amazonas. Pues el poeta de la Teseida ha escrito sobre el levantamiento [de las amazonas]: que Teseo se casó con Fedra, Antíope y las amazonas que la vengaban lo atacaron y que fueron heridas por Heracles, parece evidentemente mito y *ficción*[5].

El término aparece en una ditología pleonástica con μῦθος, por lo que el sentido se emparenta con este último, adjudicando al hecho poca credibilidad. En efecto, es notoria la manera displicente con la que Plutarco trata esta versión *ficticia*, de la que simplemente refiere los núcleos narrativos centrales (casamiento, ataque) y sus protagonistas (Fedra, Antíope, Heracles), sin interés en desarrollarla[6]. Asimismo, resulta interesante que Plutarco parece tener una actitud reticente respecto de todo el episodio de las amazonas (capítulos 24-28), pues en numerosas oportunidades esboza sus reparos, presentando versiones distintas o contradictorias sobre los hechos (Φιλόχορος καί τινες ἄλλοι λέγουσι [...] οἱ δὲ πλείους, ὧν ἐστι καὶ Φερεκύδης καὶ Ἑλλάνικος καὶ Ἡρόδωρος [...] Βίων δὲ καὶ: 26.1-2), manifestando la poca seguridad de algunos de ellos (ἔργον ἐστὶ πιστεῦσαι: 27.2) y la extrañeza de otros (θαυμαστὸν οὐκ ἔστιν ἐπὶ πράγμασιν οὕτω παλαιοῖς πλανᾶσθαι τὴν ἱστορίαν: 27.6); por momentos prefiere tomar distancia del relato, adjudicando lo dicho a «algunos», «ciertos», o utilizando expresiones impersonales (Μενεκράτης δέ τις, 26.1; ἔνιοι, 27.6, λέγεται, 27.8) y, por otros, presenta pruebas o deducciones racionales de las distintas versiones, a fin de ofrecer seguridades ante tanta confusión (μαρτυρεῖται, 27.2; μαρτύριόν ἐστιν, 27.7; δεικνύουσι, 27.8)[7]. El episodio del casamiento y del ataque es, entonces, una ficción literaria, porque se trata de un relato que carece de veracidad y, por ende, debe ser soslayado.

---

[5] El texto griego es el de Perrin 1919; las traducciones son nuestras.

[6] Presenciamos una aceleración del relato, lo que en narratología se llama *sumario* (cf. Genette 1972, p. 129 y su precedente Bentley 1947, pp. 10-17). Pelling 1980 explora estas variaciones narrativas de Plutarco en función del método de composición de su obra.

[7] Acerca de esta postura escéptica de Plutarco respecto de sus fuentes y los procedimientos lingüísticos empleados para manifestarlo, cf. Pauw 1980; Shipley 1997, pp. 3, 53–54, 77, 213; Duff 1999, p. 186, y Cook 2001 (con bibliografía).

Un gesto equivalente se evidencia en *Alex.* 46.2; allí Plutarco utiliza πλάσμα para desmentir la versión de la mayoría de los autores (οἱ πολλοί)[8] sobre la relación entre Alejandro y Talestris, reina de las amazonas, pues opone la versión de otros tantos[9], quienes «dicen que esto es *ficción*» (πλάσμα). A tal punto desestima Plutarco dicha *invención*, que ni siquiera refiere sus detalles y ofrece a continuación dos pruebas en contra. Primero, la correspondencia de Alejandro, en la que no aparece referido el hecho (46.3). Luego señala cómo, mucho después, el escritor Onesícrito lee de su *Historia* el episodio de las amazonas ante Lisímaco y éste, al escucharlo, pregunta «¿Y dónde estaba yo?» (46.4), burlándose, de algún modo, de la veracidad del hecho, dado que ni él, como presunto testigo, puede corroborarlo. Finalmente, Plutarco ofrece su propia reflexión, en donde sugiere que dicha *ficción* no es digna de confianza: «En efecto, si alguno considera estas cosas confiables o no confiables, no disminuye su admiración por Alejandro»[10].

Aún más elocuente es el pasaje que hallamos en *Cor.* 32, donde aparece el sustantivo πλάσμα en medio de un excurso de tipo filosófico pero también metaliterario: Plutarco presenta un episodio teñido de superstición al que califica de «inesperado» y «producto de la acción divina», esto es, la visita de Valeria y otras mujeres a la casa de Volumnia, la madre de Marcio, y de Virgilia, su esposa, para suplicar que intercedan ante éste para poner fin a la guerra, lo que finalmente consiguen (*Cor.* 36). Ahora bien, resulta curioso que la narración del pasaje es dilatada por Plutarco[11], quien dedica un extenso preámbulo para enmarcar su carácter dudoso o *ficcional*. Primero, menciona la embajada de los sacerdotes al campamento de Coriolano, lo que sirve para establecer la índole religiosa del conflicto, detalle no menor, en tanto que la ficción aquí presentada reside precisamente en la creencia o no de la acción divina (32.2). En segundo lugar, compara el hecho con episodios similares en Homero, dando así un nuevo rodeo, sin relatar aún el hecho concreto: «se produjo un hecho similar al que muchas veces refiere Homero y que no con-

---

[8] Menciona a Clitarco, Policlito, Onesícrito, Antígenes e Istro.

[9] Hecateo de Eretria, Ptolomeo, Anticlides, Filón el tebano, Filipo de Teángela, Filipo de Cálcide y Duris de Samos.

[10] ταῦτα μὲν οὖν ἄν τις οὔτ' ἀπιστῶν ἧττον οὔτε πιστεύων μᾶλλον Ἀλέξανδρον θαυμάσειε (*Alex.* 46.5.1). Para un estudio del episodio a partir de sus fuentes, cf. Domínguez Monedero 2000 y Heckel 2006, pp 262-263.

[11] Sobre la técnica narrativa que Plutarco aplica en esta vida (expansiones, abreviaciones, saltos temporales, etc.) en comparación con sus fuentes, cf. Russell 1963.

vence a muchos» (συνέβη τι πρᾶγμα τῷ πολλάκις ὑφ' Ὁμήρου λεγομένῳ, μὴ πάνυ δὲ πείθοντι πολλούς, ὅμοιον: 32.5). Se destaca en esta frase la falta de credibilidad que muchos le adjudican a ese tipo de eventos, de modo que dirige nuestra lectura a dudar también de la veracidad del hecho que se ofrece a continuación. Plutarco cita luego los versos homéricos que dan cuenta de este tipo de hechos «imprevistos» (παραλόγοις: 32.5.2), como consecuencia de la intervención de la divinidad. Cita primero *Od.* XXI 1, el pasaje en el que Atenea insufla a Penélope la idea de celebrar el certamen de arco y flecha entre los pretendientes. Luego, *Il.* IX 459-60, versos en los que Fénix, en la embajada de Aquiles, reconoce que un dios hace cesar su cólera y le introduce en su ánimo la voz del pueblo. Finalmente aparece citado el verso 339 de *Od.* IX, en el que se insinúa que el Cíclope hace entrar a su ganado por orden de un dios. Concluye Plutarco que se trata en todos los casos de «ficciones imposibles y mitos increíbles» (ἀδυνάτοις πλάσμασι καὶ μυθεύμασιν ἀπίστοις: 32.5.10-11), en una nueva ditología entre πλάσμα y μῦθος. Por oposición, señala que Homero también menciona acciones verosímiles, usuales y racionales (εἰκότα καὶ συνήθη καὶ κατὰ λόγον περαινόμενα), aquellas que dependen de la voluntad humana y no de la intervención externa de la divinidad. Deviene luego un excurso, en el que el biógrafo resume su postura:

> ἐν δὲ ταῖς ἀτόποις καὶ παραβόλοις πράξεσι καὶ φορᾶς τινος ἐνθουσιώδους καὶ παραστάσεως δεομέναις οὐκ ἀναιροῦντα ποιεῖ τὸν θεόν, ἀλλὰ κινοῦντα τὴν προαίρεσιν, οὐδ' ὁρμὰς ἐνεργαζόμενον, ἀλλὰ φαντασίας ὁρμῶν ἀγωγούς, αἷς οὐδὲ ποιεῖ τὴν πρᾶξιν ἀκούσιον, ἀλλὰ τῷ ἑκουσίῳ δίδωσιν ἀρχήν, καὶ τὸ θαρρεῖν καὶ τὸ ἐλπίζειν προστίθησιν. ἢ γὰρ ἀπαλλακτέον ὅλως τὰ θεῖα πάσης αἰτίας καὶ ἀρχῆς τῶν καθ' ἡμᾶς, ἤ τις ἂν ἄλλος εἴη τρόπος ᾧ βοηθοῦσιν ἀνθρώποις καὶ συνεργοῦσιν, οὐ τὸ σῶμα δήπου πλάττοντες ἡμῶν, οὐδὲ τὰς χεῖρας ὡς δεῖ μετατιθέντες αὐτοὶ καὶ τοὺς πόδας, ἀλλὰ τῆς ψυχῆς τὸ πρακτικὸν καὶ προαιρετικὸν ἀρχαῖς τισι καὶ φαντασίαις καὶ ἐπινοίαις ἐγείροντες, ἢ τοὐναντίον ἀποστρέφοντες καὶ ἱστάντες. (*Cor.* 32.7)
>
> En las acciones imprevistas y azarosas y que requieren de cierto impulso emocional y excitación, [Homero] no hace que el dios lo impida sino que hace que provoque la decisión, y tampoco hace que produzca el movimiento sino que impulsa las representaciones que nos guían, con las cuales no hace a la acción involuntaria sino que da principio a la voluntad y añade que tengamos coraje y esperanza. Pues o hay que apartar por completo a la divinidad de toda causa y principio de nuestras cosas o podría haber alguna otra forma con la cual ayuden

> y asistan a los hombres, no, seguramente, moldeando nuestros cuerpos ni manejando ellos mismos nuestras manos y pies según es preciso, sino despertando el elemento activo e intencional de nuestra alma con ciertos principios, representaciones y designios, o, por el contrario, disuadiendo y deteniendo.

La calificación de 'ficción' y 'mito' está aplicada, entonces, a las narraciones homéricas que atribuyen a los dioses la posibilidad de insuflar cierta energía en los mortales para que éstos realicen una acción determinada. Es más que evidente que el interés de Plutarco en tanto moralista está en rescatar aquello que de responsabilidad humana hay en las decisiones, de modo que es lógico que la idea de la insuflación divina sea descrita en términos de «ficción» (incluso literaria, si se quiere, en la medida en que es Homero el ejemplo que se ofrece).

La narración del hecho puntual se da luego de este extenso preámbulo. Allí volvemos a encontrar la mención de la intervención divina, porque se señala que primero las mujeres habían asistido a los templos y altares de Roma para suplicar a los dioses que detuvieran la guerra. Entre ellas se hallaba Valeria, hermana de Publícola, quien, inspirada por la divinidad (οὐκ ἀθείαστον: 33.3), decide ir a la casa de la madre de Coriolano para pedirle intercesión ante su hijo. Se desarrolla a continuación el discurso directo de Valeria frente a la madre y la esposa de Coriolano, en donde reconoce que se han congregado allí no por decisión humana (οὔτε βουλῆς ψηφισαμένης οὔτ' ἄρχοντος κελεύσαντος: 33.5) sino porque la divinidad las impulsó (ὁ θεὸς ἡμῶν ... ὁρμὴν παρέστησε: 33.5). Luego de esto, las mujeres se dirigen hacia Coriolano, quien las recibe *extrañado* (34.3: ἐθαύμασεν, nueva mención a lo curioso del fenómeno) y pretende en un principio mantenerse en su postura, un rasgo típico de la personalidad del héroe[12], lo que refuerza la idea de que el hecho es completamente inesperado. Coriolano escucha a su madre, quien termina convenciéndolo, apelando también a la mención de la divinidad, lo que otorga cohesión a todo el episodio (εὔχεσθαι θεοῖς: 33.5)[13].

En resumen: si Plutarco le adjudica a Valeria un tipo de accionar «similar al que muchas veces refiere Homero», luego de haber sentenciado sobre la falta de veracidad de dichos relatos de intervenciones divinas, la versión de este hecho pretendidamente histórico también debe ser cuestionada o puesta

---

[12] Cf. Duff 1999 206-215.

[13] Para otros elementos ficcionales del episodio, cf. Mustakallio 1990 y Valette 2012.

en duda[14]. En este sentido, creemos que no es difícil interpretar la generalidad del pasaje como una reflexión metaliteraria respecto de la presencia del accionar de los dioses en las narraciones históricas, dado que es un tema que preocupa al biógrafo, como ha demostrado en diversas oportunidades[15].

Por último en este grupo incluimos un pasaje de *Nic.* 13, en el contexto de los preliminares de la expedición a Sicilia durante la Guerra del Peloponeso. En el medio de la deliberación respecto de emprender o no el ataque, Plutarco comenta las distintas manipulaciones de los oráculos y los mensajes de la divinidad: algunos, como Alcibíades, *anunciaban* (προὔφερε: 13.1) que, según predicciones antiguas, Atenas obtendría gran gloria en Sicilia; otros consultaron al oráculo de Amón y volvieron *trayendo como respuesta* (χρησμὸν κομίζοντες: 13.2) que Atenas vencería a los siracusanos, mientras *ocultaban* (ἔκρυπτον: 13.3) las predicciones que no eran favorables. Nótese que en estos casos Plutarco pone en evidencia que los presagios son *transmitidos* o *silenciados* (a través de las expresiones que ya marcamos en griego), lo que a nuestro juicio responde a su intención de destacar la dimensión narrativa que comportan[16]. De todas formas, aunque es posible ya advertir la ficcionalidad de estos oráculos debido a la manipulación que se ha ejercido sobre ellos, Plutarco emplea el término πλάσμα para uno de esos presagios, en particular, la historia que inventan los habitantes de Delfos con la intencionalidad de desalentar la partida hacia Sicilia. Según éstos, unos cuervos se habían acercado a la estatua de oro de Palas, la picotearon durante días y arrojaron al suelo el fruto de la palmera que también era de oro (13.5). El cierre de este breve relato es el siguiente: «Dijeron que estas cosas eran una ficción de los delfios, persuadidos por los siracusanos» (ἔφασαν εἶναι Δελφῶν πλάσματα, πεπεισμένων ὑπὸ Συρακουσίων). Nos importa, pues, señalar el componente discursivo del engaño de los delfios, esto es, la *narración* sobre

[14] La *Vida de Coriolano* está teñida toda ella de leyenda, de modo que este tipo de intervenciones de Plutarco resultan esperables. Cf. Mommsen 1870; Salmon 1930; Lehman 1952, Eder 1997, p. 164 ss., y Cornell 2003.

[15] Plutarco no siempre soslaya las versiones de los hechos en las que intervienen dioses, pero sí señala sus reparos y advierte a los lectores acerca de los elementos dudosos que éstas contienen. Cf. *Thes.* 24.2, *Lyc.* 5.4; *Num.* 7.3; *Rom.* 7.5 (cf. en paralelo Tito Livio 1.4); *Fab.* 17-1 y 5-6, etc. Acerca de la postura de Plutarco sobre el mito, cf. Pelling 1990, Hardie 1992, Lamberton 2001, Hirsch-Luipold 2014, Hawes 2014, entre otros.

[16] Sobre los oráculos en Plutarco cf. Swain 1989, Fernández Delgado 1994, Jiménez San Cristóbal 2005, Nieto Ibáñez 2014, Silva 2014.

el prodigio y su difusión y, por tal motivo, nos decidimos a incluirlo junto con los otros ejemplos de πλάσμα que ya analizamos, es decir, un relato de hechos probablemente no ocurridos, inventados, inverosímiles y, por ende, dudosos.

2. *Πλάσμα como fingimiento o engaño teatral*

Analicemos ahora los pasajes que reflejan el segundo sentido que se puede desprender del término πλάσμα en las *Vidas*: 'fingimiento', 'treta', 'engaño' o 'artificio', aunque tampoco estarán ausentes los matices que se sugieren en los casos antes vistos, como veremos. Un ejemplo de ello lo constituye el pasaje que hallamos en *Alc.* 23: cuando el general ateniense huye a Esparta, adopta las costumbres y forma de ser de los espartanos; asimismo, cuando debe huir de Esparta hacia Oriente, también se adecua a sus formas, y allí está su *fingimiento*:

> τοὺς πολλοὺς τότ' ἐδημαγώγει καὶ κατεγοήτευε τῇ διαίτῃ λακωνίζων, ὥσθ' ὁρῶντας ἐν χρῷ κουριῶντα καὶ ψυχρολουτοῦντα καὶ μάζῃ συνόντα καὶ ζωμῷ μέλανι χρώμενον, ἀπιστεῖν καὶ διαπορεῖν εἴ ποτε μάγειρον ἐπὶ τῆς οἰκίας οὗτος ὁ ἀνὴρ ἔσχεν ἢ προσέβλεψε μυρεψὸν ἢ Μιλησίας ἠνέσχετο θιγεῖν χλανίδος. ἦν γὰρ ὥς φασι μία δεινότης αὕτη τῶν πολλῶν ἐν αὐτῷ καὶ μηχανὴ θήρας ἀνθρώπων, συνεξομοιοῦσθαι καὶ συνομοπαθεῖν τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ ταῖς διαίταις, ὀξυτέρας τρεπομένῳ τροπὰς τοῦ χαμαιλέοντος. πλὴν ἐκεῖνος μὲν ὡς λέγεται πρὸς ἓν ἐξαδυνατεῖ χρῶμα τὸ λευκὸν ἀφομοιοῦν ἑαυτόν· Ἀλκιβιάδῃ δὲ διὰ χρηστῶν ἰόντι καὶ πονηρῶν ὁμοίως οὐδὲν ἦν ἀμίμητον οὐδ' ἀνεπιτήδευτον, ἀλλ' ἐν Σπάρτῃ γυμναστικός, εὐτελής, σκυθρωπός, ἐν Ἰωνίᾳ χλιδανός, ἐπιτερπής, ῥᾴθυμος, ἐν Θράκῃ μεθυστικός, ἱππαστικός, Τισσαφέρνῃ δὲ τῷ σατράπῃ συνὼν ὑπερέβαλλεν ὄγκῳ καὶ πολυτελείᾳ τὴν Περσικὴν μεγαλοπρέπειαν, οὐχ αὑτὸν ἐξιστὰς οὕτω ῥᾳδίως εἰς ἕτερον ἐξ ἑτέρου τρόπον, οὐδὲ πᾶσαν δεχόμενος τῷ ἤθει μεταβολήν, ἀλλ' ὅτι τῇ φύσει χρώμενος ἔμελλε λυπεῖν τοὺς ἐντυγχάνοντας, εἰς πᾶν ἀεὶ τὸ πρόσφορον ἐκείνοις σχῆμα καὶ πλάσμα κατεδύετο καὶ κατέφευγεν. (*Alc.* 23.3-6)
>
> Se ganó ... el favor del pueblo y los engañó[17] con su modo de vida lacónico, de suerte que, viéndolo rapado al ras y lavarse con agua fría y acostumbrado a comer el pan y el caldo negro [i. e., de los espartanos], no lo creían y se

[17] καταγοητεύω alude a un tipo de engaño a través de encantamientos o brujería, matiz que resulta difícil de volcar al castellano sin borrar la idea de 'engaño'.

> preguntaban si alguna vez tuvo este hombre en su casa un cocinero, si vio un perfume o si pudo tocar una clámide milesia. Pues esta era, como dicen, una de sus muchas *habilidades* y *maquinaciones* para cazar a los hombres: *acomodarse* y *asimilarse* a las costumbres y formas de vida, *cambiando* su modo de ser más rápido que el camaleón, excepto que aquel, según dicen, no puede mudarse al color blanco. Pero para Alcibíades, que pasaba por lo bueno igual que por lo malo, no había nada imposible de imitar ni imposible de emprender, sino que en Esparta se ejercitaba y era ahorrativo y taciturno; en Jonia era lujurioso, entregado a los placeres y despreocupado; en Tracia, borracho y aficionado a las carreras de caballos; estando con el sátrapa Tisafernes, sobrepasaba la extravagancia y magnificencia persa, y no cambiando tan fácilmente su forma de ser a otra, ni admitiendo toda mutación en su carácter, sino que, como no quería importunar a aquellos con los que se encontraba, con su naturaleza se escondía y se refugiaba en las actitudes y *fingimientos* que fueran adecuadas para ellos.

Esto está en consonancia con dos características fundamentales de la personalidad de Alcibíades: por un lado, el cultivo del aspecto físico y la imagen exterior (κάλλος τοῦ σώματος: 1.4; ἀρετὴν τοῦ σώματος: 1.6; σχήματος οὔτε μορφῆς: 2.5; πρὸς τὰ ἔξωθεν: 23.6), en lo que ya es un tópico de la tradición literaria acerca del personaje, connotado negativamente sobre todo gracias a Platón[18]. Por otro, la forma engañosa en la que se comporta: es hábil en oratoria para enmascarar sus verdaderas intenciones (δυνατὸς ἦν εἰπεῖν: 10.4; ζητῶν δὲ μὴ μόνον ἃ δεῖ λέγειν, ἀλλὰ καὶ ὡς δεῖ τοῖς ὀνόμασι καὶ τοῖς ῥήμασιν: 10.4; Ἐν δὲ τοῖς τοιούτοις πολιτεύμασι καὶ λόγοις καὶ φρονήματι καὶ δεινότητι: 16.1)[19], traicionero (ἐβούλευε σύγχυσιν ὁρκίων: 14.3 ss.; προδότης: 25.7; προδοῦναι: 31.8), de naturaleza ambigua (τὴν τῆς φύσεως ἀνωμαλίαν: 16.9.7), manipulador y mentiroso (τὴν ἀπάτην καὶ τὸν δόλον: 14.12; παρακρουσάμενος: 17.6). El fingimiento que denota entonces el término πλάσμα refiere a una *manera de actuar*, y no, como en los ejemplos anteriores, a un relato. Este sentido se ve reforzado por el procedimiento de la ditología, dado que πλάσμα se emparenta aquí con σχῆμα, que además de 'forma, figura' o incluso 'apariencia' puede querer decir 'mostración o fingimiento' (*LSJ* s. u.).

Un planteo similar hallamos en la descripción de Lisandro en su biografía, donde vuelve a aparecer el vocablo πλάσμα. Primero repasemos la caracteri-

---

[18] Duff, 2008, p. 198; Baynham & Tarrant 2013, p. 215.

[19] Cf. Pérez Jiménez 2002, p. 269; Silva 2011.

zación general del espartano, que nos servirá de marco para completar nuestro análisis del término:

> τοῖς δὲ τὸν ἁπλοῦν καὶ γενναῖον ἀγαπῶσι τῶν ἡγεμόνων τρόπον, ὁ Λύσανδρος τῷ Καλλικρατίδᾳ παραβαλλόμενος ἐδόκει πανοῦργος εἶναι καὶ σοφιστής, ἀπάταις τὰ πολλὰ διαποικίλλων τοῦ πολέμου καὶ τὸ δίκαιον ἐπὶ τῷ λυσιτελοῦντι μεγαλύνων, εἰ δὲ μή, τῷ συμφέροντι χρώμενος ὡς καλῷ, καὶ τὸ ἀληθὲς οὐ φύσει τοῦ ψεύδους κρεῖττον ἡγούμενος, ἀλλ᾽ ἑκατέρου τῇ χρείᾳ τὴν τιμὴν ὁρίζων. τῶν δ᾽ ἀξιούντων μὴ πολεμεῖν μετὰ δόλου τοὺς ἀφ᾽ Ἡρακλέους γεγονότας καταγελᾶν ἐκέλευεν· «Ὅπου γὰρ ἡ λεοντῆ μὴ ἐφικνεῖται, προσραπτέον ἐκεῖ τὴν ἀλωπεκῆν.» (*Lys.* 7.3-4)
>
> A quienes ansiaban un tipo de liderazgo sencillo y noble, Lisandro, comparado con Clicrátidas, les parecía *taimado*[20] y *sofista*, *adornando con engaños* muchos de sus hechos de guerra y magnificando la justicia cuando es beneficiosa y, si no era así, *valiéndose de lo útil* como si fuera bueno, creyendo que la verdad no es por naturaleza mejor que la mentira, sino definiendo el valor de cada uno según su utilidad y burlándose de los que consideraban indigno de los descendientes de Heracles hacer la guerra con *traición*, les aconsejaba: «Pues cuando no alcanza con la piel del león, hay que emparchar con la de la zorra».

Del mismo modo que lo planteado para el caso de Alcibíades, las apariencias y los engaños juegan un rol fundamental en esta biografía[21], razón por la cual no es coincidencia que en ésta también aparezca el término πλάσμα con el sentido de 'engaño'. Analicemos, entonces, el pasaje en cuestión.

Lisandro había tenido conflictos con el rey Agesilao, motivo por el cual se ausenta de Esparta durante algún tiempo y se dirige al Helesponto para obligaciones de embajador (24.1). Pero cuando regresa persiste el odio del rey (24.2) y Lisandro urde un plan (συγκεῖσθαι καὶ μεμηχανῆσθαι πρὸς μεταβολήν: 24.2) para que su ciudad vuelva a manos de los Heraclidas y de

---

[20] πανοῦργος quiere decir primero 'malvado' (literalmente, 'capaz de hacer todo') pero el diccionario también ofrece los sentidos de 'inteligente, astuto, taimado' (*LSJ*), que, a la luz del contexto, nos parecen más apropiados.

[21] Cf., a modo de ejemplo, la traición de Lisandro hacia los sublevados de Mileto a quienes les había prometido su ayuda (8), las astucias de distracción en la batalla de Egospótamos (10), la manipulación del elemento religioso durante el sitio de la ciudad de Afitis (20) o el supuesto dinero escondido en Delfos (18). Acerca de la imagen engañosa de Lisandro cf. Stadter 1992, p. 42 y Duff 1997 y 1999, pp. 162-163.

quienes tuvieran los mismos valores, siendo él mismo el más conspicuo representante de ello (24.3-5). Así describe Plutarco la actitud engañosa de Lisandro:

> ὥσπερ ἐν τραγῳδίᾳ μηχανὴν αἴρων ἐπὶ τοὺς πολίτας, λόγια πυθόχρηστα καὶ χρησμοὺς συνετίθει καὶ κατεσκεύαζεν, ὡς οὐδὲν ὠφελησόμενος ὑπὸ τῆς Κλέωνος δεινότητος, εἰ μὴ φόβῳ θεοῦ τινι καὶ δεισιδαιμονίᾳ προεκπλήξας καὶ χειρωσάμενος ὑπαγάγοι πρὸς τὸν λόγον τοὺς πολίτας. Ἔφορος μὲν οὖν φησιν αὐτόν, ὡς τήν τε Πυθίαν ἐπιχειρήσας διαφθεῖραι καὶ τὰς Δωδωνίδας αὖθις ἀναπείθων διὰ Φερεκλέους ἀπέτυχεν, εἰς Ἄμμωνος ἀναβῆναι καὶ διαλέγεσθαι τοῖς προφήταις πολὺ χρυσίον διδόντα, τοὺς δὲ δυσχεραίνοντας εἰς Σπάρτην τινὰς ἀποστεῖλαι τοῦ Λυσάνδρου κατηγορήσοντας. (*Lys.* 25.1-3)
>
> *Como en una tragedia*, elevando la *maquinaria* para los ciudadanos, elaboró y preparó oráculos y augurios píticos, porque no encontraba ayuda alguna en la habilidad de Cleón, a menos que aterrorizando y subyugando mediante el temor a la divinidad y la superstición condujera a los ciudadanos hacia sus argumentos. Éforo afirma de él que intentó corromper a la Pitia y a la vez fracasó al sobornar a las sacerdotisas de Dodona por medio de Ferecles; que fue al templo de Amón y habló con los profetas, ofreciéndoles mucho dinero, pero ellos, ofendidos, enviaron mensajeros a Esparta para denunciar a Lisandro.

Entonces, como Lisandro no consigue nada mediante la persuasión del orador Cleón y el soborno, recurre a un 'plan', 'ficción' o 'estratagema' (πλάσμα) compleja y de gran elaboración:

> τὴν δὲ ὅλην ἐπιβουλὴν καὶ σκευωρίαν τοῦ πλάσματος οὐ φαύλην οὖσαν οὐδὲ ἀφ' ὧν ἔτυχεν ἀρξαμένην, ἀλλὰ πολλὰς καὶ μεγάλας ὑποθέσεις, ὥσπερ ἐν διαγράμματι μαθηματικῷ, προσλαβοῦσαν καὶ διὰ λημμάτων χαλεπῶν καὶ δυσπορίστων ἐπὶ τὸ συμπέρασμα προϊοῦσαν, ἡμεῖς ἀναγράψομεν ἀνδρὸς ἱστορικοῦ καὶ φιλοσόφου λόγῳ κατακολουθήσαντες. (*Lys.* 25.4)
>
> Como el *plan* entero y la *elaboración* de esta *ficción* no era trivial ni había sido comenzado por casualidad, sino con muchas e importantes consideraciones, como en un teorema matemático, partiendo de premisas intrincadas y difíciles para llegar a la solución, nosotros lo pondremos por escrito siguiendo el discurso de un historiador y filósofo [sc. Éforo].

Así como ocurrió en otras biografías, antes de presentar la narración concreta del hecho, Plutarco hace una especie de advertencia preliminar al lector

respecto del carácter mendaz de aquello que se va a relatar. Recién en el capítulo siguiente (26) se narra el hecho concreto: había en el Ponto una mujer que decía estar embarazada de Apolo; cuando nace el niño, llamado Sileno, Lisandro aprovecha la historia de su supuesto origen divino y va creando una estratagema en su favor (26.1), con la ayuda de un grupo de adeptos. Así pues, consigue Lisandro que llegue de Delfos un oráculo y que éste se difunda por toda Esparta, comunicando que un hijo de Apolo será el único que podrá interpretar las escrituras oraculares que estaban en poder de los sacerdotes. Uno de estos oráculos profetizaba sobre el gobierno de Esparta. El fingimiento montado por Lisandro tenía, en definitiva, la finalidad de hacer que Sileno vaticinara que el rey debía ser elegido entre los mejores ciudadanos, lo que lo beneficiaba de modo directo, pues obviamente estaba incluido en dicho grupo de «los mejores». Plutarco cierra la narración con una nueva metáfora teatral:

> Ἤδη δὲ τοῦ Σειληνοῦ μειρακίου γεγονότος καὶ πρὸς τὴν πρᾶξιν ἥκοντος, ἐξέπεσε τοῦ δράματος ὁ Λύσανδρος ἀτολμίᾳ τῶν ὑποκριτῶν καὶ συνεργῶν ἑνός, ὡς ἐπ' αὐτὸ τὸ ἔργον ἦλθεν, ἀποδειλιάσαντος καὶ ἀναδύντος. (*Lys.* 26.4.1-5)
>
> Cuando Sileno era ya un adolescente y llegaba su momento de entrar en *acción*, Lisandro *canceló el drama* por la cobardía de uno de los actores y colaboradores, porque cuando llegó el momento preciso de actuar, tuvo miedo y se echó para atrás[22].

Los términos asociados a esta ficción o πλάσμα (25.4) son variados; a lo largo del relato Plutarco hablará de 'mito' (μύθου: 26.1), 'rumor' (φήμην: 26.2) y 'fingimiento' (πέπλασται: 26.3), pero parece privilegiarse el aspecto teatral, a partir de la comparación con la tragedia y la utilización de la μηχανή (25.1) en la introducción al hecho del capítulo 25 y, en el último pasaje citado, a partir de alusiones a la puesta dramática. Primero habla concretamente de 'drama' (δράματος: 26.4) para describir la ficción de Sileno y a sus colaboradores los llama directamente 'actores' (ὑποκριτῶν: 26.4). Asimismo, la acción es definida como πρᾶξις, término que hallamos en la canónica definición de tragedia de Aristóteles (*Po.* 1449^{b}24-28: ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως ...), y se utiliza el verbo ἐκπίπτω (ἐξέπεσε τοῦ δράματος en 26.4),

[22] Curiosamente, la historia no aparece en ninguna otra fuente antigua; Cano 2007, p. 56.

que tradujimos por ‘cancelar’ pero que tiene el sentido técnico aplicado al teatro de ‘silbar’ o ‘abuchear’ una pieza o a un actor y, de allí, ‘echar del escenario’ o ‘fracasar’, atestiguado también en *Poética*[23].

Un último pasaje breve completa este sentido de πλάσμα como ‘fingimiento’: en *Mar.* 43, cuando el senado pide la vuelta de éste y de Cinna a Roma, Mario se niega al principio, aduciendo (pero sólo como una pose) que existía una restricción contra él.

> Κίννας μὲν εἰσῄει δορυφορούμενος, Μάριος δὲ παρὰ ταῖς πύλαις ὑποστὰς εἰρωνεύετο πρὸς ὀργήν, φυγὰς εἶναι λέγων καὶ τῆς πατρίδος εἴργεσθαι κατὰ τὸν νόμον, εἰ δὲ χρήζοι τις αὐτοῦ παρόντος, ἑτέρᾳ ψήφῳ λυτέον εἶναι τὴν ἐκβαλοῦσαν, ὡς δὴ νόμιμός τις ὢν ἀνὴρ καὶ κατιὼν εἰς πόλιν ἐλευθέραν. (*Mar.* 43.3)
>
> Cina entró [en la ciudad] acompañado por una guardia, pero Mario, tras pararse ante las puertas, *fingió* mostrarse airado, diciendo que era un exiliado y que había sido echado de su patria por una ley, y que si alguno deseaba que él estuviera presente, era necesario disolver con otro decreto la ley que lo expulsaba, *como si* fuera un hombre seguidor de la ley y entrara en una ciudad libre.

Plutarco finaliza diciendo que, una vez que se pone en marcha aquello que Mario reclamaba (la reunión de la asamblea para hacer efectivo el sufragio), éste «abandona el fingimiento» (ἀφεὶς τὸ πλάσμα) y entra en la ciudad.

De lo expuesto hasta aquí podemos afirmar que hay algo de teatral en este segundo sentido de πλάσμα, si entendemos que las ficciones montadas no son discursivas solamente, como en el primer sentido analizado, sino que se registran en el plano de la acción. Así pues, Alcibíades *actúa* como un extranjero, en tanto que toma las actitudes y las apariencias de los pueblos extranjeros; Lisandro dispone de actores y de una maquinaria similar a la teatral para sustentar la mentira acerca de Sileno, y Mario recurre a una pose fingida para afianzar su poder[24]. En esta instancia no debemos perder de vista que Plutarco, en consonancia con las ideas platónicas, tiene una visión un tanto

---

[23] Cf. *Po.* 1456[a]18 y 1459[b]31 y también D. XVIII 265 y XIX 337.

[24] Esta idea debe entenderse a la luz de los vínculos que establece Plutarco entre las acciones de sus personajes y el género dramático. Cf. por ejemplo Lacy 1952, O’Donnell 1975, Di Gregorio 1976, Guillén Selfa 1997, Duff 2004, Harrison 2005, Montiel 2008, Marasco 2011, entre otros.

negativa respecto del teatro[25]. Nos interesa destacar aquí el aspecto moral de su crítica no sólo al teatro sino también a los actores, por cometer engaños y exageraciones, a partir de lo cual logran persuadir a su audiencia con métodos poco nobles, lo que queda sugerido en las biografías de Alcibíades, Lisandro y Mario, según vimos.

3. *Πλάσμα como artificio oratorio*

Introduzcámonos ahora en el estudio del tercer sentido de πλάσμα usado por Plutarco. A diferencia de los anteriores, éste tiene un contexto específico, que es el de la oratoria. Los testimonios que lo ilustran son *Per.* 5, *Dem.* 9 y 11 y *Brut.* 34. Tanto en *Per.* como en *Brut.*, el término está combinado en el sintagma πλάσμα φωνῆς, que puede ser traducido como 'modulación de la voz' o, mejor, 'impostación de la voz', para conservar la idea de 'fingimiento' que subyace, como veremos.

En *Per*. Plutarco alude a todas aquellas cualidades que el personaje había cultivado por su trato con Anaxágoras y que causan admiración en los demás (5.1). Entre ellas se destacan algunas que se relacionan con su imagen exterior, como el hecho de mostrar su rostro siempre serio (ἄθρυπτος), su marcha tranquila (πρᾳότης)[26], una forma de cubrirse con el manto imperturbable ante cualquier emoción al hablar (πρὸς οὐδὲν ἐκταραττομένη πάθος ἐν τῷ λέγειν) y la impostación de su voz (πλάσμα φωνῆς), que era firme (ἀθόρυβον)[27]. El relato de Plutarco pone en evidencia que todos estos atributos son *externos* y, además, *aprendidos*: en efecto, se encuentran referidos en la sección de la biografía en la que de manera estereotipada se desarrolla la *paideía* del personaje, donde se describe su ejercitación en diversas disciplinas. Ya desde el capítulo 4 se habla de los maestros de música de Pericles (Διδάσκαλον δ'

[25] Platón critica la poesía trágica por su carácter mimético (alejado de lo verdadero, de lo real, en tanto que es copia del mundo sensible, que ya es una copia), por la manera en la que puede despertar pasiones perjudiciales, y porque su contenido también puede ser moralmente reprochable y generar malos modelos de conducta. Cf. *R.* 597^{e}5, 606^{d}1 ss., *Phlb.* 50^{b}1-4, etc. Sobre las opiniones de Plutarco acerca del teatro, cf. Tagliasacchi 1960, O'Donnell 1975, Papadi 2007 y Muñoz Gallarte 2013.

[26] La dulzura o moderación son cualidades típicas del héroe plutarqueo Cf. Martin 1960, Frazier 1996, 132, entre otros.

[27] Perrin 1919 traduce 'modulation of voice'. Entre los clásicos, Amyot 1559 traduce 'ton de voix', al igual que Dryden 1683 ('tone of voice'), con quienes no coincidimos.

αὐτοῦ τῶν μουσικῶν ... Δάμωνα ... Ἀριστοτέλης δὲ παρὰ Πυθοκλείδῃ μουσικὴν διαπονηθῆναι: 4.1-2) y especialmente de sofística y asuntos políticos (ὁ δὲ Δάμων ἔοικεν ἄκρος ὢν σοφιστὴς καταδύεσθαι μὲν εἰς τὸ τῆς μουσικῆς ὄνομα πρὸς τοὺς πολλοὺς ἐπικρυπτόμενος τὴν δεινότητα: 4.2), y se compara su educación con ejercicios atléticos (καθάπερ ἀθλητῇ τῶν πολιτικῶν ἀλείπτης καὶ διδάσκαλος: 4.2). En el mismo capítulo, cuando Plutarco menciona la instrucción impartida por Anaxágoras (entre cuyos elementos se encuentra la 'modulación' o 'impostación de la voz' o πλάσμα φωνῆς), también destaca que dichos atributos son *adquiridos*, pues fue el maestro quien se los ha otorgado (περιθείς: 4.6), y en esto reside el fingimiento de su forma de hablar, es decir, en su carácter adquirido y no natural.

Por último, no debemos perder de vista la importancia de la retórica en la *Vida de Pericles*[28], como una manera que tiene el personaje de influir en los demás, en donde la modulación de la voz resulta, desde luego, un elemento primordial. Recordemos un pasaje de la biografía en el que se destaca la virtud de la persuasión (y manipulación) en Pericles:

> μόνος ἐμμελῶς ἕκαστα διαχειρίσασθαι πεφυκώς, μάλιστα δ' ἐλπίσι καὶ φόβοις ὥσπερ οἴαξι συστέλλων τὸ θρασυνόμενον αὐτῶν καὶ τὸ δύσθυμον ἀνιεὶς καὶ παραμυθούμενος, ἔδειξε τὴν ῥητορικὴν κατὰ Πλάτωνα ψυχαγωγίαν οὖσαν καὶ μέγιστον ἔργον αὐτῆς τὴν περὶ τὰ ἤθη καὶ πάθη μέθοδον, ὥσπερ τινὰς τόνους καὶ φθόγγους ψυχῆς μάλ' ἐμμελοῦς ἁφῆς καὶ κρούσεως δεομένους. (*Per.* 15.2-3)
>
> Solo él era apto para manejar cada cosa de manera conveniente, principalmente, reduciendo la insolencia [del pueblo] y suavizando y calmando su malhumor, [valiéndose] de esperanzas y miedos, como de timones. Y así mostró que la retórica, según Platón, es *conducción de las almas* y que su obra más grande es el adoctrinamiento de los caracteres y las pasiones, como si fueran ciertos *tonos* y *sonidos* del alma necesitados del toque de un instrumento adecuado.

Tal vez en *Brut.* 34 queda aún más clara la idea de fingimiento de la expresión πλάσμα φωνῆς. Allí se menciona que, para frenar una disputa entre Bruto y Casio, Marco Favonio (amante de Catón) irrumpe intempestivamente (βίᾳ δὴ τότε τῶν παρόντων διωσάμενος τὰς θύρας εἰσῆλθε) y recita 'con

[28] Cf. Azoulay 2001, pp. 202 y 205; Stadter 1987.

voz fingida' (μετὰ πλάσματος φωνῆς: 34.6)[29] unos versos de Homero (*Il.* I 259) que reproducen en discurso directo las palabras que Néstor dirige a Aquiles, a partir de lo cual podemos conjeturar que ese fingimiento de la voz tendría la intención de imitar, tal vez, la dicción del anciano. A su vez observamos que todo el pasaje habla de la forma cínica con la que actuaba el personaje (τῷ δὲ κυνικῷ τῆς παρρησίας πολλάκις ἀφῄρει τὴν χαλεπότητα: 34.5), de su tono burlón (μετὰ παιδιᾶς: 34.5) y de sus características como filósofo más asociadas a lo pasional y a lo impetuoso (βίᾳ: 34.6) que a lo racional (οὐ λόγῳ μᾶλλον ἢ φορᾷ τινι καὶ πάθει μανικῷ: 34.4), lo que entendemos como un recurso cohesivo que refuerza el carácter afectado de la modulación vocal de Favonio en el episodio. Por último, y en relación con otros usos de πλάσμα, entendemos que, con todo esto, Plutarco desliza cierta crítica a la intervención de Favonio, dado lo ridículo y patético de toda la escena[30].

Dejamos para el final los dos usos de πλάσμα que se encuentran en la biografía de Demóstenes, dado que en estos aparecen reflexiones acerca de la retórica y sus artilugios que pueden resultar de interés. En el capítulo 9 aparece el término para hacer referencia al estilo oratorio de Pericles, que, según Plutarco, Demóstenes quería imitar:

> ἀλλ' ἔοικεν ὁ ἀνὴρ τοῦ Περικλέους τὰ μὲν ἄλλα μὴ πρὸς αὑτὸν ἡγήσασθαι, τὸ δὲ πλάσμα καὶ τὸν σχηματισμὸν αὐτοῦ καὶ τὸ μὴ τα χέως μηδὲ περὶ παντὸς ἐκ τοῦ παρισταμένου λέγειν, ὥσπερ ἐκ τούτων μεγάλου γεγονότος. (*Dem.* 9.2)
>
> Pero parece que éste no consideraba otras cualidades de Pericles para sí mismo, mas sí se esforzaba e imitaba su *fingimiento* y *simulación*, que no era rápido ni improvisaba sobre cualquier tema, como si la grandeza de Pericles proviniera de estas cosas.

Corroboramos primero lo referido acerca del fingimiento de la oratoria de Pericles que apareció en su biografía; en este sentido, hallamos aquí el término πλάσμα en una ditología pleonástica con σχηματισμός, que entre las acepciones que registra *LSJ*, además de 'attitude' o 'expression', menciona el

---

[29] Aquí sí coincidimos con Dryden quien, inconsecuente con su traducción de la expresión πλάσμα φωνῆς en *Per.*, dice 'set of voice'.

[30] De hecho, la reacción de Casio fue la risa (ἐγέλασεν: 34.7) y la de Bruto —se sugiere— la indignación (ἐξέβαλεν αὐτόν: 34.7).

sentido negativo de 'assumption of manner' y 'pretence'. Luego, del pasaje se desprende que las palabras o, mejor dicho, *la forma de ejecutarlas*, es para Demóstenes algo más importante que los hechos que representan, pues se sugiere que de allí surge para él la grandeza del general ateniense (ὥσπερ ἐκ τούτων μεγάλου γεγονότος). Finalmente, se señala, como vimos en *Pericles*, que ese fingimiento es producto del trabajo y no una improvisación, lo que conviene también al estilo oratorio de Demóstenes.

En el capítulo 11 Plutarco refiere la siguiente anécdota: un hombre se acerca a Demóstenes para pedirle que lo defienda, pues ha recibido una paliza. Éste le responde que no, pues entiende (a partir de su actitud poco convincente) que nada le ha pasado. El hombre, esta vez con energía (seguramente indignado por la negativa de Demóstenes), le asegura que sí, que ha recibido una paliza, y recién entonces Demóstenes lo acepta, diciendo: 'Ahora sí, por Zeus, estoy oyendo la voz (φωνήν) de un hombre ultrajado y golpeado' (11.3). La reflexión de Plutarco introduce el término πλάσμα:

> οὕτως ᾤετο μέγα πρὸς πίστιν εἶναι τὸν τόνον καὶ τὴν ὑπόκρισιν τῶν λεγόντων. τοῖς μὲν οὖν πολλοῖς ὑποκρινόμενος ἥρεσκε θαυμαστῶς, οἱ δὲ χαρίεντες ταπεινὸν ἡγοῦντο καὶ ἀγεννὲς αὐτοῦ τὸ πλάσμα καὶ μαλακόν ... (*Dem.* 11.3)
>
> Tan importante consideraba que eran el *tono* y la *actuación* de los que hablan para la credibilidad. En efecto, a la mayoría le agradaba su *actuación* de manera admirable, mas los elegantes consideraban su *estilo de hablar* bajo, vulgar y débil...

Aquí se entiende πλάσμα como una forma de hablar, pero no cualquier forma, sino la que es producto del trabajo del orador, quien ha elaborado su discurso, y es en ese sentido que es *fingida* o *ficticia*. En efecto, en el parágrafo anterior a esta anécdota Plutarco ha dado cuenta de los ejercicios que realizaba Demóstenes para modular mejor su voz, como introducir pequeñas piedras en la boca, hablar continuamente casi sin poder respirar o practicar frente a un espejo (11.1). No se trata de una emisión de voz común ni de un simple discurso sino que apunta a un uso muy específico del lenguaje, resultado de la técnica de un profesional de la palabra. A la luz de estos dos últimos usos podemos volver al sintagma πλάσμα φωνῆς que había aparecido aplicado a Pericles y al personaje de Favonio en *Bruto*, para comprobar, como ya adelantamos, que en estos dos ejemplos también se trataba de una forma particular de hablar (de allí que la traducción que elegimos fuera 'mo-

dulación' o 'impostación de la voz'), si no afectada, sí trabajada y elaborada (en el caso de Pericles, por su instrucción retórica; en el caso de Favonio, por su imitación de las palabras de Néstor).

III. Conclusiones

Hemos visto, entonces, tres sentidos de πλάσμα a lo largo de las *Vidas paralelas*. Un primer sentido asociado con lo que podríamos llamar 'ficción literaria', es decir, narraciones inventadas y, en algunos casos, directamente increíbles o inverosímiles. Un segundo sentido es el de 'engaño', 'treta' o 'ficción teatral', a partir de ejemplos en los que el fingimiento no es solamente una trama o relato inventado sino que conlleva además una actuación. En tercer lugar, πλάσμα remite a una 'forma fingida o elaborada de hablar', producto generalmente de la técnica de un orador. Presentaremos a continuación algunas conclusiones acerca de estos usos.

En primer lugar, hemos observado que las apariciones del término πλάσμα se encuentran reforzadas por campos semánticos que se asocian con él. Así, aparece emparentado con sinónimos como μῦθος (*Thes.* 28 y *Cor.* 32), σχῆμα (*Alc.* 23), ἐπιβουλή, σκευωρία (*Lys.* 25) φήμη (*Lys.* 26), σχηματισμός (*Dem.* 9) o términos y frases asociadas que complementan el sentido a partir del efecto cohesivo que genera: ἀπιστέω (*Alex.* 46.5), μὴ πείθω ο παράλογος, ἀδύνατος, ἄπιστος (*Cor.* 32), θαυμάζω (*Cor.* 34), καταγοητεύω, μηχανή (*Alc.* 23, *Lys.* 25), πανοῦργος, ἀπάτη, διαποικίλλω, δόλος (*Lys.* 23), τραγῳδία (*Lys.* 25), δρᾶμα, ὑποκριτής (*Lys.* 26), σοφιστής (*Per.* 4, *Lys.* 23), ψυχαγωγία, φθόγγος (*Per.* 15), τόνος (*Dem.* 11 y *Per.* 15), ὑπόκρισιν (*Dem.* 11), etc. Esto nos invita a pensar que el término no reviste un sentido técnico ni tampoco específico sino que adquiere su significación de acuerdo con sus contextos de aparición. Por tal motivo, una lectura del corpus en conjunto es la que nos ha permitido arribar a las distinciones semánticas previamente mencionadas, sin perder de vista, de todas formas, que hay matices compartidos. Por dicho motivo es que muchas veces resulta difícil llegar a una traducción que respete el sentido subyacente de 'fingimiento' o 'engaño' en todos los casos, según hemos podido observar.

Teniendo en cuenta lo dicho previamente, se observa también que los tres sentidos que hemos hallado parecerían dar cuenta de un esbozo de distinción de géneros literarios. En el primer caso se trata de lo que podríamos definir de manera general como *narrativa*, pues son, efectivamente, simples relatos

inventados[31]. En los ejemplos recabados hallamos la particularidad de que son narraciones de carácter oral, como mitos, oráculos y versos de la épica homérica. En el segundo caso, hemos advertido que πλάσμα se aplicaba puntualmente al *género dramático*, lo que Plutarco esboza de manera explícita a través de los recursos cohesivos ya mencionados. Por último hemos visto el vínculo con el *género oratorio*, dado que se registra en contextos en los que se alude a las capacidades discursivas de los personajes en cuestión. A nuestro entender, este variado panorama de géneros nos indica que Plutarco asocia la ficción con la literatura en general, sea ésta una simple narración, un drama o una pieza de retórica. Sugerimos, pues, que πλάσμα no es solamente 'ficción, fingimiento' o 'engaño' sino que también puede ser interpretado como un componente esencial de lo que el biógrafo entiende por literatura.

Asimismo, de las apariciones de πλάσμα analizadas se puede desprender que, más allá de las distinciones semánticas marcadas, Plutarco desliza —de forma más o menos explícita— un tipo de opinión negativa sobre él. Respecto del primer sentido, se muestra contrario a las ficciones literarias, al punto de descartarlas (o reducirlas al mínimo espacio o relegarlas a un segundo plano), y hasta señalarlas como versiones que no deben ser creídas, por su falta de veracidad o de pruebas. En el ejemplo de *Thes*. 28, Plutarco opone lo 'digno de recuerdo' (ἄξια μνήμης) a lo que él llama 'mito y ficción' (μύθῳ καὶ πλάσματι), dedicándole, por tal motivo, tan solo unas pocas líneas. En *Alex*. 46, el episodio de Talestris denominado como ficticio apenas es referido e incluso Plutarco introduce un pasaje cuasi cómico en el que uno de los posibles testigos del hecho, Lisímaco, se ríe posteriormente, por no recordar haber estado. En el caso de *Cor.* 32, el excurso filosófico respecto de la intervención de los dioses en las acciones humanas pone en evidencia la postura de Plutarco ante estos relatos ficticios, imposibles e increíbles (ἀδυνάτοις πλάσμασι καὶ μυθεύμασιν ἀπίστοις), lo que puede ponerse en vinculación con lo mencionado en *Nic*. 13 sobre la invención de oráculos para la manipulación de la masa. Asimismo, la idea de πλάσμα como 'fingimiento' debe ser entendida en el contexto general de las biografías en las que aparecen: los personajes que se abocan a este tipo de ficciones, tretas o engaños son dignos de desconfianza, ya que basan su influencia frente a los demás en las aparien-

[31] Este uso se emparenta con el que menciona Cassin 1986, pp. 3-25, respecto del término *plásma* en el contexto de la sofística: una ficción *novelesca*, una mentira que se sabe mentira y que, por tanto, no está esclavizada al referente.

cias por un lado y en el engaño por otro. Sobre todo en los ejemplos de *Alc.* 23 y de *Lys.* 25, Plutarco deja ver su crítica —basado en la doctrina platónica— del carácter mendaz, ambiguo y mentiroso de ambos personajes; tal vez no opina puntualmente respecto de los fingimientos o ficciones que llevan a cabo, pero se deduce del contexto general, tal como hemos visto. Por otro lado, no debemos perder de vista que dichos fingimientos también ponen en cuestión la tarea del biógrafo, puesto que éste tampoco puede ofrecer certezas respecto de los personajes retratados, a causa de lo ambiguo de sus personalidades y de sus formas de actuar. En el último sentido rastreado para πλάσμα ('fingimiento de la voz'), resulta más que evidente, también de acuerdo con el contexto de aparición, la intención de Plutarco de señalarnos la deficiencia del discurso retórico como portador de verdades y, por el contrario, establece claras asociaciones con la pose, la mentira y la manipulación del auditorio. Recordemos, por ejemplo, la anécdota de *Dem.* 11, en donde se señala que, para la credibilidad, lo más importante es la forma de expresarse (allí donde aparecen los términos τόνον, ὑπόκρισιν y πλάσμα); la mención, en *Dem.* 9, del trabajo previo que requiere el orador para hablar sin improvisar, o el pasaje de *Per.* 5 en el que se entiende la modulación de la voz como un producto de la práctica sofística.

Por último, entendemos que πλάσμα para Plutarco es, ante todo, un concepto de tipo moral enraizado en su pensamiento platónico, que entra en tensión con el concepto de *verdad*. Sólo sobre la base de esa concepción es que Plutarco entenderá la ficción, sea ésta simple narrativa, dramática o retórica. Lo que es indudable es que el biógrafo no silencia dichas ficciones, sino que las hace parte de su propio discurso, enmarcándolas, acotándolas, contextualizándolas, con la intención de no contribuir aún más con las mentiras que proponen[32]. Haciendo esto, toma postura por un tipo de relato histórico que no desoye su tradición ficcional, mítica o literaria, sino que la incluye[33], en el mismo gesto que enriquece su propio planteamiento biográfico.

---

[32] Como señala Dosse 2007, p. 16: «la biografía se ha convertido, a lo largo del tiempo, en un discurso de lo auténtico, y remite a una intención de veracidad de parte del biógrafo, pero la tensión permanece constante entre esta voluntad de verdad y una narración que deba pasar por la ficción, y que sitúa a la biografía en un espacio, en un vínculo entre ficción y realidad histórica, en una ficción verdadera».

[33] «Knowing what (or how) not to believe is as integral a part of the experience as knowing what (or how) to believe—otherwise everything collapses» (Feemey 1993, p. 237).

Bibliografía

Amyot, J. 1559: *Vies des hommes illustres*, París.
Azoulay, V. 2001: «Périclès, une *Vie* en clair-obscur. L'inaccessible transparence du politique», *Hypothèses* 2001 (1), pp. 201-209.
Baynham, E. y Tarrant, H. 2013: «Fourth-Century Politics and the Date of the *Alcibiades*», en Tarrant, H. y Johnson, M. (eds.), *Alcibiades and the Socratic Lover-Educator*, Londres, pp. 215-222.
Beekes, R. 2009: *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden.
Bentley, P. 1947: *Some observations on the art of narrative*, Nueva York.
Cano, J. *et al.* 2007: *Plutarco, Vidas Paralelas V*. Introducción, traducción y notas, Madrid.
Cassin, B. 1986: «Du faux ou du mensonge à la fiction», en Cassin, B. (ed.), *Le plaisir de parler*, París, pp. 3-29.
Chantraine, P. 2009: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, París.
Cook, B. 2001: «Plutarch's Use of λέγεται: Narrative Design and Source in Alexander», *GRBS* 42, pp. 329-360.
Cornell, T. 2003: «Coriolanus: Myth, History and Performance», en Braund, D. y Gill, C. (eds.), *Myth, History and Culture in Republican Rome, Studies in Honour of T.P. Wiseman*, Exeter, pp. 73-97.
Di Gregorio, L. 1976: «Plutarco e la tragedia greca», *Prometheus* 2, pp. 151-174.
Domínguez Monedero, A. 2000: «Entre mito e historia: Alejandro y la reina de las Amazonas», en Alvar, J. y Blázquez, J. M. (eds.), *Alejandro Magno: hombre y mito*, Madrid, pp. 171-198.
Dosse, F. 2007: El *arte de la biografía: entre historia y ficción*, México.
Dryden, J. 1683: *The Lives of the Noble Grecians and Romans*, Londres.
Duff, T. 1997: «Moral ambiguity in Plutarch's *Lysander-Sulla*», en Mossman, J. (ed.), *Plutarch and his Intellectual World. Essays on Plutarch*, Londres, pp. 169-187.
Duff, T. 1999: *Plutarch's Lives: Exploring Virtue and Vice*, Oxford.
Duff, T. 2004: «Plato, Tragedy, the Ideal Reader and Plutarch's "Demetrios and Antony"», *Hermes* 132, pp. 271-291.
Duff, T. 2008: «How *Lives* begin», en Nikolaidis, A. G. (ed.), *The Unity of Plutarch's Work: "Moralia" Themes in the "Lives", Features of the "Lives" in the "Moralia"*, Berlín-Nueva York, pp. 187-208.
Eder, W. 1997: «Coriolanus», en *Der Neue Pauly* (DNP). Band 3, Stuttgart.
Feemey, D. 1993: «Towards an Account of the Ancient World's Concepts of Fictive Belief», en Gill, C. y Wiseman, T. P. (eds.), pp. 230-244.
Fernández Delgado, J. A. 1994: «Plutarco como fuente de los oráculos», en García Valdés, M. (ed.), *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas*, Madrid, pp. 145-156.
Frazier, F. 1996: *Histoire et morale dans les* Vies parallèles *de Plutarque*, París.

Genette, G. 1972: *Figures III*, París.
Gill, C. y Wiseman, T. (eds.) 1993: *Lies and fiction in the Ancient World*, Exeter.
Guillén Selfa, L. 1997: «Plutarco. Moralidad y tragedia», en Schrader, V. y Vela, J. (eds.), *Plutarco y la Historia: Actas del V Simposio Español sobre Plutarco,* Zaragoza, 20-22 de junio de 1996, Universidad de Zaragoza, pp. 241-253.
Hardie, P. 1992: «Plutarch and the Interpretation of Myth», *ANRW* II.33.6, pp. 4743-4787.
Harrison, G. 2005: «Plutarch the Dramaturg: Statecraft as Stagecraft in the *Lives*», en de Blois, L. *et al.* (eds.), *The Statesman in Plutarch's Works*, Leiden, pp. 253-59.
Hawes, G. 2014: «Plutarch *Life of Theseus*», en *Rationalizing Myth in Antiquity*, Oxford, pp. 149-174.
Heckel, W. 2006: *Who's Who In The Age Of Alexander The Great: Prosopography of Alexander's Empire*, Oxford.
Hirsch-Luipold, R. 2014: «Religion and Myth», en Beck, M. (ed.), *A Companion to Plutarch*, Londres, pp. 163-176.
Jiménez San Cristóbal, A. 2010: «Embaucadores y falsos adivinos en Oráculos de la Pitia 407 BC», en F. Frazier y Leâo, D. (eds.), *Tychè et Pronoia. La marche du monde selon Plutarque*, Coimbra, pp. 109-120.
Lacy, P. de 1952: «Biography and Tragedy in Plutarch», *AJPh* 73, pp. 159-171.
Lamberton, R. 2002: «The Mythic Limits of History», en *Plutarch*, New Haven, pp. 74-90.
Lehman, A. 1952: «The Coriolanus Story in Antiquity», *CJ* 47, pp. 329-336.
LSJ = Liddell, H., Scott, R. y Jones, H. 1996: *A Greek-English Lexicon*, Oxford.
Marasco, G. 2011: «Fra storiografia e tragedia: Plutarco e Ctesia di Cnido», en *Plutarco transmisor: Actas del X Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas*, Sevilla, 12-14 de noviembre de 2009, pp. 199-206.
Martin, H. 1960: «The Concept of *Praotes* in Plutarch's *Lives*», *GRBS* 3, pp. 65-73.
Mommsen, T. 1870: «Die Erzählung von Cn. Marcius Coriolanus», *Hermes* 4, pp. 1-26.
Montiel, J. 2008: «Modelo biográfico y metáforas teatrales», en Ribeiro Ferreira, J. *et al.* (eds.), *Philosophy in society virtues and values in Plutarch*, Coimbra, pp. 165-172.
Muñoz Gallarte, I. 2013: «The tragic actor in Plutarch», en Casanova, A. (ed.), *Figure d'Atene nelle opere di Plutar*co, Firenze, pp. 69-81.
Mustakallio, K. 1990: «Some aspects of the Story of Coriolanus and the Women behind the Cult of *Fortuna Muliebris*», en Solin, H. y Kajava, M. (eds.), *Roman Eastern Policy and Other Studies in Roman History* (Proceedings of a Colloquium at Tvärminne, 2-3 oct. 1987), pp. 125-131.
Nieto Ibáñez, J. M. 2014: «Plutarco y la crisis oracular del final del mundo antiguo», en Gómez Cardó, P. *et al.* (eds.), *Plutarco entre mundos: visões de Esparta, Atenas e Roma*, Coimbra, pp. 233-249.
O'Donnell, E. 1975: *The Transferred Use of Theatre Terms as a Feature of Plutarch's Style*, Pensilvania.

Papadi, D. 2007: *Tragedy and Theatricality in Plutarch*, Londres.
Papadopoulou, T. 1999: «Literary Theory and Terminology in the Greek Tragic Scholia: the Case of πλασμα», *BICS* 43, pp. 203-210.
Pauw, D. 1980: «Impersonal Expressions and Unidentified Spokesmen in Greek and Roman Historiography and Biography», *AClass* 23, pp. 83-95.
Pelling, C. 1980: «Plutarch's Adaptation of His Source-Material», *JHS* 100, pp. 127-140.
Pelling, C. 1990: «Truth and Fiction in Plutarch's Lives», en Russell, D. (ed.), *Antonine Literature*, Oxford, pp. 19-52.
Pérez Jiménez, A. 2002: «Ὁ λόγος ὥσπερ δεύτερον σῶμα. La elocuencia como instrumento político en las *Vidas paralelas* de Plutarco», *CFC(G)* 12, pp. 253-270.
Perrin, B. (ed.) 1919: *Plutarch's Lives*. With an English translation, Londres-Nueva York.
Ramón Palerm, V. 2000: «El *De Herodoti malignitate* de Plutarco como epideixis retórica», en Van der Stockt, L. (ed.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, Lovaina-Namur, pp. 387-398.
Rosier, W. 1980: «Die Entdeckung der Fiktionalität in der Antike», *Poetica* 12, pp. 283-319.
Russell, D. 1963: «Plutarch's *Life of Coriolanus*», *JRS* 53, pp. 21-28.
Salmon, E. 1930: «Historical Elements in the Story of Coriolanus», *CQ* 24 (2), pp. 96-101.
Shipley, D. 1997: *A Commentary on Plutarch's* Life of Agesilaos*: Response to Sources in the Presentation of Character*, Oxford.
Silva, M. A. de Oliveira 2011: «Política e Retórica na Grécia Antiga: uma leitura da biografia plutarquiana de Alcibíades», *Historiæ* 2 (1), pp. 153-164.
Silva, M. A. de Oliveira 2014: «Usos dos oráculos délficos em Plutarco», *Nóesis* 23, pp. 208-220. <http://www.redalyc.org/pdf/859/85929886009.pdf> (23/04/2017).
Stadter, P. 1992: «Paradoxical paradigms. Lysander and Sulla», en Stadter, P. (ed.), *Plutarch and the Historical Tradition*, London (reimpr. 2002), pp. 41-55.
Swain, S. 1989: «Plutarch: Chance, Providence, and History», *AJPh* 110 (2), pp. 272-302.
Tagliasacchi, A. 1960: «Plutarco e la tragedia greca», *Dioniso* 34, pp. 124-142.
Valette, E. 2012: «Les "discours" de Veturia, Valeria et Hersilia», *Cahiers Mondes anciens* [Online], 3, pp. 1-18. <http://mondesanciens.revues.org/782>

Fecha de recepción de la primera versión del artículo: 20/02/2017
Fecha de aceptación: 30/03/2017
Fecha de recepción de la versión definitiva: 24/04/2017