

EL *DIÉGEMA* EN *MORALIA* DE PLUTARCO: EL RELATO DE
ARIÓN
(*SEPT. SAP. CONV.* 160D-162B)

SANDRA R. PIEDRABUENA
Universidad de Sevilla
spiedrabuena@us.es

SUMMARY

By analyzing the story about Arion in Plutarch's *Moralia* as a *diegema* -a *progymnasma* on narration- a different approach to the understanding of the compositional techniques in Plutarch's work can be developed beyond the traditionally acknowledged platonic influence which cannot always account for the thematic selection and its arrangement.

RESUMEN

Mediante el análisis del relato de Arión en los *Moralia* de Plutarco como *diegema*, *progymnasma* de la narración, se exploran aproximaciones alternativas para concebir la técnica compositiva plutarquea más allá de la influencia platónica, tradicionalmente reconocida, pero no siempre válida para explicar la selección temática y su disposición.

KEY WORDS

Plutarch; *progymnasmata*; *Moralia*.

PALABRAS CLAVE

Plutarco; *progymnasmata*; *Moralia*.

Fecha de recepción: 04/11/2015

Fecha de aceptación y versión final: 25/04/2016

1. INTRODUCCIÓN: LOS *PROGYMNÁSMATA* Y EL *DIÉGEMA*¹.

Los *progymnasmata* consisten en una serie de ejercicios de composición previos al nivel de instrucción retórica propiamente dicha, culminación de la *enkýklios paideía*². Son válidos para practicar la composición tanto de partes del discurso como del discurso completo (ὑπόθεσις) en cualquiera de

¹ El presente trabajo deriva del TFM presentado en la Universidad de Salamanca en 2015 bajo la dirección de J. A. Fernández Delgado, a quien agradezco su guía, así como la copia que me proporcionó de su trabajo "Literacy, orality and *paideia* in Plutarch's work: *The Banquet of the Seven Sages*" en C. Ruiz Montero, ed., *Orality and Greek literature in the Imperial Period (International Conference, Cartagena, May 2014)*, Cambridge [en prensa].

² I. e. el ciclo educativo (cf. T. Morgan, *Literate Education in the Hellenistic and Roman World*, Cambridge 1998, 190). Quintiliano (*Inst.* 1.10.1) traduce 'orbis doctrinae'.

sus tres géneros. Su impartición suele emplazarse a medio camino entre la enseñanza media y la superior³. Describiremos someramente algunos de los aspectos más llamativos de la metodología⁴, deteniéndonos en la teoría del *diégema*. Se conservan cuatro manuales más o menos íntegros con el título *Progymnasmata*: el de Elio Teón, el de Ps.-Hermógenes de Tarso (segunda mitad del siglo II d. C.), el de Aftonio, discípulo de Libanio en Antioquía (segunda mitad del siglo IV) y el de Nicolás de Mira (aprox. 410-491)⁵. Tomaremos como punto de referencia el manual de Teón, por ser el más completo, original⁶ y porque posiblemente es coetáneo de Plutarco⁷.

El *diégema* es un tipo de *progymnasma* consistente en una unidad expositiva (λόγος ἐκθετικός) de hechos ocurridos o como si hubiesen ocurrido⁸. Un relato completo se define en función de especificar seis elementos (στοιχεῖα, Theo. 78.16-79.19): persona (πρόσωπον), acción (πράγμα), lugar (τόπος), tiempo (χρόνος), manera (τρόπος) y causa (αἰτία). Nicolás (11-17) indica una séptima categoría, ἕλη, que podría traducirse tanto por materia como por instrumento, a la luz de los ejemplos proporcionados. Estos στοιχεῖα responden a las denominadas περιστάσεις ('circunstancias') de la disciplina retórica más avanzada⁹. En la redacción de un *diégema*, ha de aspirarse a aunar tres virtudes (Theo. 78.20-85.28): claridad (σαφήνεια), concisión (συντομία) y credibilidad (πιθανότης). Las *virtutes narrationis*

³ M^a D. Reche, *Teón, Hermógenes y Aftonio: ejercicios de retórica*, Madrid 1991, 12 y G.A. Kennedy, *Progymnasmata, Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Leiden-Boston 2003, x.

⁴ Cf. R. J. Penella ("The Progymnasmata in Imperial Greek education", *CW* 105, 2011, 77-90), J. A. Fernández Delgado ("El arte de la retórica en Plutarco", en G. Santana, ed., *Plutarco y las artes*, Madrid 2013, 13-44) y F. Pordomingo Pardo ("Los papiros escolares y Plutarco", M. Jufresa et al., eds., *Plutarco a la seva època: paideia i societat*, Barcelona 2005, 121), entre otros, para una presentación global o una síntesis de cada ejercicio. Para un resumen esquemático del contenido de cada ejercicio según el autor, cf. Reche, *Teón, Hermógenes y Aftonio*, 40-6 (Teón); 169-74 (Ps.-Hermógenes); 212-4 (Aftonio).

⁵ En adelante seguiremos la numeración de Rabe para Hermógenes y Aftonio, la de Felten para Nicolás y la de Spengel para Teón, salvo cuando se indique lo contrario con P, que remite a la edición de Patillon.

⁶ Reche, *Teón, Hermógenes y Aftonio*, 26-7. El propio gramático (Theo. 1.18) confiesa añadir *progymnasmata* nuevos. Cf. M. Patillon (*A. Théon: Progymnasmata*, Paris 1997, xxx) para una discusión acerca de los posibles ejercicios incorporados.

⁷ Para la problemática identidad y cronología del autor, que consideramos irresoluble, cf. Patillon, *A. Théon: Progymnasmata*, vii-xvi, Reche, *Teón, Hermógenes y Aftonio*, 35-7 y la hipótesis de M. Heath, "Theon and the history of the progymnasmata", *GRBS* 43, 2002-2003, 129-60, que propone retrasar su datación al menos al siglo IV (cf. *infra* n. 41).

⁸ Theo. 78.16, en el comienzo del capítulo destinado al *diégema* (78.16-96.14) al que remitiremos en adelante para la síntesis de los aspectos teóricos fundamentales sobre el *progymnasma*. Quizá parta del adjetivo ἐκθετικός la definición como *expositio* que ofrece Cicerón (*Inv.* 1.27). Así, Patillon (*A. Théon: Progymnasmata*, 139 n. 202) remonta esta definición a la teoría retórica propiamente dicha y ofrece paralelos como *Rh. Al.* 1438a3-b29 y *Rh. et. Her.* 1.4, incluyendo el ciceroniano.

⁹ Patillon, *A. Théon: Progymnasmata*, xlvii, ss.

son un aspecto tomado de la preceptiva tradicional para la narración como parte del discurso judicial (διήγησις)¹⁰. Sin embargo, Teón aplica estos criterios a cuestiones de estilo (λέξις) en el ámbito de la palabra y no solo con respecto al argumento¹¹. A continuación propone una serie de ejercicios para practicar a partir del *diégema*, algunos de ellos comunes al *mýthos* y a la *chreía* (Theo. 85.29; 92.23). Puede ejercitarse la presentación (ἀπαγγέλλεται)¹², la flexión (κλίνεται), el enlace de varios *diegémata* entre sí (συμπλέκεται), la reducción (συστέλλεται) y la ampliación (ἐπεκτείνεται), así como la *epiphónesis* (ἐπιφωνεῖν)¹³. Asimismo, se contemplan las diversas posibilidades de disposición de los acontecimientos (τὴν ἀναστροφὴν τῆς τάξεως, 86.9-87.13). Otro aspecto considerado por Teón consiste en una enumeración de los modos de enunciación (ἐκφέρειν τὰ πράγματα)¹⁴. Finalmente (Theo. 93.5-96.14), se explican los procedimientos de refutación (ἀνασκευή) y la confirmación (κατασκευή), que versan fundamentalmente sobre las cualidades de las distintas *peristáseis*.

El resto de los manuales sintetiza la teoría teoniana. Se añaden algunas precisiones atendiendo sobre todo a la definición y tipología del *diégema*. *Diégesis* y *diégema* son términos que se confunden en Teón¹⁵. En el resto de manuales se especifica la distinción en virtud del paralelo *poíesis* y *poíema*¹⁶.

¹⁰ Para la *diégesis* como parte de un discurso forense, Cicerón (*Inv.* 1.28) considera lo que denomina *tres res: brevis, aperta, probabilis*. Más adelante (1.31), señala otras cualidades aplicables a distintos aspectos: *brevitatem, absolutionem, paucitatem*. Observamos paralelos en *Rh. Al.* 1438a y 1446a8, aplicado a la δηλώσις (equivalente a *diégesis*).

¹¹ Theo. 81.8 ss.; cf. Patillon, A. *Théon: Progymnasmata*, xlvi; 141 n. 217.

¹² La denominación teoniana ἀπαγγελία a veces se identifica con la paráfrasis (Patillon, A. *Théon: Progymnasmata*, cv).

¹³ Según Teón (91.13-92.22), el único tratadista que la considera en su manual, consiste en inaugurar o concluir la exposición de cierto contenido con una máxima (γνώμη). Se puede relacionar también con la moraleja de la fábula (ἐπιλογος, cf. Theo. 75.20-28), así como con la *chreía* (Theo. 103.3-20). Quintiliano habla de *adclamatio* (*Inst.* 8.5.11), aproximándose etimológicamente al sentido del término ('expresión a propósito de'). Junto con Ps.-Hermógenes (*Inv.* 196-9) y un tratado anónimo basado en este último (116.17-20, 3 Spengel) clasifica la *epiphónesis* dentro de las figuras ornamentales de estilo (Patillon, A. *Théon: Progymnasmata*, lxiv-ss.), en consonancia con la teoría de Demetrio (*Eloc.* 106) a propósito del estilo grande (μεγαλοπρέπεια). En vista de los ejemplos proporcionados por Teón y por el resto de autores, se puede entender que la *epiphónesis* consiste esencialmente en un texto relativamente breve que marca una ligera ruptura con el texto al que se añade (Patillon, A. *Théon: Progymnasmata*, lxxvii): una especie de *afterthought*, situado a un nivel extradiégético, de ahí que pueda implicar cambios en el modo de la enunciación, y oscile entre lo genérico y lo particular.

¹⁴ Theo. 87.14-91.12, cf. Patillon, A. *Théon: Progymnasmata*, lx-lxiv.

¹⁵ e. g. Theo. 60.3, 5, 6, 10, 11; 78.12, 14, 16, 22; 79.29; 83.15; 84.1, 28 (cf. A.M. Milazzo, "Il mito di Arione nei «Progymnasmata» greci tardoantichi", *Atti del 23 incontro di studiosi dell'antichità cristiana su Cristianesimo latino e cultura greca fino al sec. IV*, Roma 1993, 92 n. 28).

¹⁶ El conjunto de la *Iliada* responde a una *poíesis* y el episodio de la cólera de Aquiles a un *poíema* (Ps.-Hermog. 4; Aphth. 2). Así, el *diégema* contiene un solo acontecimiento y la *diégesis* una combinación de varios (Nicol. 12).

Nicolás (11-2) añade a esta clasificación, según él mayoritaria, otras dos posibles diferenciaciones. Una incide en el grado de realidad de los hechos: *diégesis* reporta hechos ocurridos y *diégema* hechos ficticios. La otra limita el empleo de *diégesis* al ámbito del discurso forense en beneficio del que pronuncia el discurso; mientras que los *diégemata* serían narraciones de acontecimientos pasados más o menos históricos. En efecto, *diégesis* se especializa para designar la narración como parte del discurso¹⁷. La doctrina de las tres virtudes se mantiene con ligeros cambios¹⁸. En cuanto a la clasificación de *diegémata*, la teoría teoniana parece distinguir entre los míticos y los históricos¹⁹. Este aspecto es al que más contribuyen y sobre el que más divergen el resto de tratadistas. Ps.-Hermógenes (4-6) distingue cuatro tipos: míticos (μυθικά), históricos (ιστορικά), ficticios (πλασματικά) o dramáticos (δραματικά), y políticos o privados (πολιτικά ἢ ιδιωτικά, también denominados δικανικά según Nicolás). La clasificación de Aftonio (2) es tripartita, no contemplando los míticos²⁰. Nicolás incorpora una clasificación particular de corte platónico (Pl. R. 3.393a). Así, distingue entre *diegémata* descriptivos (ἀφηγηματικά), dramáticos (δραματικά) o mixtos (μικτά).

Tratándose de manuales escolares, cuya tarea responde más bien a la compilación, síntesis y transmisión del legado anterior, sorprende apreciar sus aportaciones al campo de la teoría retórica²¹. En lo que respecta a la teoría del *diégema*, se prefiguran algunos conceptos que han sido reconocidos como determinantes para el desarrollo de la narrativa como género²², y a partir de los que se han desarrollado los estudios narratológicos posteriores. Lo evidencia el hecho de acuñar términos específicos para distinguir entre diferentes géneros

¹⁷ Kennedy, *Progymnasmata*, 4. Patillon (A. Théon: *Progymnasmata, passim*) traduce διήγημα como 'récit' y διήγησις como 'narration'. Reche (*Teón, Hermógenes y Aftonio*) distingue entre 'relato' y 'narración' respectivamente. El término *diégesis* también se ha relacionado con ἔκφρασις y διατυπώσις, entre otros sustantivos en -σις referentes a la *descriptio* (L. Miguélez Cavero "La teoría de la ἔκφρασις en Plutarco", en M. Jufresa et al., eds., *Plutarco a la seva època: paideia i societat*, Barcelona 2005, 381 n. 13).

¹⁸ Aftonio (3-4) añade un cuarto parámetro que denomina 'helenismo' (ὁ τῶν ὀνομάτων ἑλληνισμός), relacionado con la "pureza" en el empleo de la lengua. En su lugar, Nicolás (14) contempla como cuarta virtud el encanto (ἡδονή) y grandeza (μεγαλοπρέπεια).

¹⁹ Teón no se detiene en especificar ninguna clasificación a la hora de definir y explicar el *diégema* (78-79), sino que la sobreentiende en la introducción (66.16 ss.), dando directamente ejemplos de los distintos tipos.

²⁰ La fusión entre el tipo mítico y el histórico se podría relacionar con lo que transmite Teón en su capítulo sobre la lectura en voz alta (135.24P, cf. Kennedy, *Progymnasmata*, 68). El gramático contempla el relato de héroes y de dioses, que se correspondería con los *diegémata* míticos, como uno de los cinco géneros históricos junto con la genealogía o biografía, entre otros (cf. Patillon, A. Théon: *Progymnasmata*, 164 n. 512). Hermógenes (*Id.* 330.18 ss.) no parece establecer una tipología tajante, sino gradual, en lo que al componente mítico se refiere.

²¹ Patillon, A. Théon: *Progymnasmata*, xix.

²² Así e. g. K. Barwick, "Die Gliederung der Narratio in der rhetorischen Theorie und ihre Bedeutung für die Geschichte des antiken Romans", *Hermes* 63, 1928, 276: "Die Urzelle, aus der sich der Liebesroman entwickelt hat, das δραματικὸν διήγημα der Progymnasmen".

de ficción (*diégema*, *chreía*), así como el de especular teóricamente incluso sobre un género popular como la fábula. En este sentido, conviene advertir que Teón y el resto de tratadistas, comenzando por establecer paralelos en función del par *poíema-poíesis*, teorizan por vez primera sobre el relato (*diégema*) en cuanto estructura narrativa independiente, no vinculada necesariamente al discurso forense (*diégesis*). El hecho de animar al empleo en el relato de lo que Teón denomina como ἀναστροφή (i. e. comienzos *in medias res* etc.)²³, así como a la inclusión de digresiones de forma moderada revela la considerable y excepcional perspectiva literaria de la teoría teoniana del *diégema*²⁴. Si solo se concibiera el *diégema* como ejercicio preparatorio para la *diégesis* forense, se habría indicado todo lo contrario²⁵. De igual modo, la clasificación del *diégema* se aborda desde un punto de vista más literario que desde la práctica fundamentalmente forense que sigue Cicerón²⁶. Esta perspectiva es quizá un aspecto relativamente excepcional de Teón, tanto de cara a sus predecesores como a sus continuadores²⁷.

¿Representa la obra de Plutarco τὰ ἀπὸ τέχνης de la tradición escolar? Trataremos en adelante de plantear la cuestión del alcance de esta teoría en la técnica compositiva de Plutarco para valorar ulteriormente posibles implicaciones.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y MÉTODO

Son varios los mecanismos para demostrar las corrientes y autores que ejercen influencia sobre la obra de Plutarco. Un ejemplo considerablemente

²³ Theo. 85.32-86; 86.9 ss. La ἀναστροφή teoniana se corresponde, en términos genettianos, con la anacronía. Así, G. Genette (*Figures*, Paris 1972, III, 79) define las anacronías narrativas como “formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit”. Para una mayor elucidación del término cf. Genette (*Figures*, III, 78 ss.). Se documenta la práctica de este recurso en los papiros escolares, según se atestigua en un ejercicio de *diégema* hallado en el siglo III, cf. Morgan, *Literate Education*, 205-6.

²⁴ “Cet exercice sur l'ordre de parties n'a pas comme tel d'application proprement rhétorique. Ainsi que le dit Quintilian (*Inst.* 2.4.15), il vise à développer chez l'enfant la faculté d'élocution et la mémoire et n'a pas plus de raison d'être une fois ce but atteint. Ce serait cependant trahir la pensée de Théon que de ne pas remarquer l'intérêt littéraire du procédé” (Patillon, *A. Théon: Progymnasmata*, 145 n. 255).

²⁵ Cf. *Rh. Al.* 1838a28, *Rhet. Her.* 1.9.15, así como *Cic. Inv.* 1.28; 33, que se opone tajantemente a ambas prácticas.

²⁶ La clasificación de Cicerón (*Inv.* 1.27 ss.), entre otras (cf. Barwick “Die Gliederung”, 263), toma como punto de partida el marco de la teoría retórica del discurso forense o deliberativo. Es decir, que deberíamos entender la *narratio* ciceroniana como *diégesis* y no como *diégema*. En la teoría progimnasmática no se parte de las narraciones de tipo judicial o deliberativo, sino que estas quedan sucintamente agrupadas en el subtipo πολιτικά (también denominado ιδιωτικά o δικανικά).

²⁷ Exceptuando el manual de Teón, los manuales de *progymnasmata* pierden en gran medida su doble funcionalidad literaria y retórica, hasta el punto de que en el prólogo del comentario a propósito de Aftonio, Juan de Sardes los considera exclusivamente como preparatorios para la práctica forense (Kennedy, *Progymnasmata*, 175-7= 1-4R).

comprobado consiste en el influjo platónico en su técnica compositiva y pensamiento. En primer lugar, se cuenta con alusiones que lo corroboran expresamente (e. g. *Plu. Sol.* 26.1; 32.1). No siempre cabe esperar referencias explícitas de forma sistemática, pero esto no supone un problema para comprobar sus referentes. Así, se continúa reconociendo la influencia platónica en el mito narrado por Sila el cartaginés (*Fac. lun.* 940F-945D), que evoca el mito del *Timeo* (*Pl. Ti.* 24e-25d) en el que se ilustra la teoría de la tripartición del alma con interesantes reformulaciones al respecto²⁸, así como el mitema platónico de la Atlántida (*Cri.* 108e-109c; 113c). El fuerte influjo de la psicología platónica como base para la doctrina plutarquea del alma, entre otros aspectos, reaparece en el mito de Tespesio (*Ser. num. vind.* 563C-568A) y en el de Timarco (*Gen. Socr.* 589F-592F), que incorpora conceptos e imagería presentes en algunos diálogos platónicos²⁹. Quedan con ello ilustrados algunos medios válidos para confirmar la presencia platónica en Plutarco. En el polo opuesto nos hallamos al abordar la tarea de intentar trazar la influencia de la escuela en su obra. Son varias las dificultades. Por defecto, buscamos un influjo anónimo³⁰. Se anula, por tanto, la posibilidad de encontrar alusiones explícitas de cualquier tipo³¹. Es más, podría intuirse una especie de reticencia por parte de Plutarco a la hora de reconocer esta influencia. Así, de la mera comparación se comprueba que la definición de *mýthos* que explicita el queronense es idéntica a la de Teón. Sin embargo, la única fuente que reconoce Plutarco es Platón (*Phaed.* 61b), pese a distar más³².

²⁸ Cf. W. Hamilton, "The Myth in Plutarch's *De Facie* (940F-945D)", *CQ* 28.1, 1934, 26.

²⁹ Junto a pasajes del mencionado *Timeo*, también se señalan otros precedentes de la *República* (10.614-10.621), así como la alegoría del carro en *Fedro* (246a-254e) y pasajes del *Fedón* (W. Hamilton, "The Myth in Plutarch's *De Genio* (589F-592E)", *CQ* 28.3, 1934, 175). Remito a los dos trabajos de este autor para una mayor precisión sobre la influencia platónica en los mitos relatados en *Gen. Socr.* y en *Fac. Lun.* Acerca del mito de Tespesio, cf. M. Taufer, *Il mito di Tespesio nel De Sera Numinis vindicta*, Nápoles 2010.

³⁰ Un fenómeno análogo se observa en la relación entre Plutarco y su profesión, fuertemente vinculada a la enseñanza: "L'activité d'auteur de Plutarque durant cette époque est tout entière encadrée par une activité d'enseignant qui n'est jamais précisée, [...] comme si ces deux activités se supposaient [...] l'une à l'autre [...] par un mouvement qui n'a pas besoin de définition" (J. Sirinelli, *Plutarque de Chéronée: un philosophe dans le siècle*, París 2000, 125).

³¹ Ni siquiera los autores de *Progymnasmata* se mencionan entre sí (Reche, *Teón, Hermógenes y Aftonio*, 27), pese a basarse y refutarse unos a otros. No encontramos ninguna alusión a los *progymnasmata* en la abundante obra de Plutarco que se nos conserva, de la que una parte no pequeña se destina específicamente a la cuestión educativa (cf. *infra* n. 209).

³² *Plu. Glor. Ath.* 348AB: καὶ Πλάτων εἶρηκεν ὁ δὲ μῦθος εἶναι βούλεται λόγος ψευδῆς εὐκῶς ἀληθινῶ, cf. Theo. 72.28: Μῦθος ἐστὶ λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν. Asimismo en *Soll. Anim.* 975D se alude a la fábula, aplicando la terminología y la clasificación por regiones que encontramos en los manuales de *progymnasmata* (cf. Theo. 73.1 ss.). Hemos hallado más ejemplos en los que la retórica escolar se antepone a la influencia platónica en Plutarco. Entre ellos, *Amatorius* no se aproxima tanto al *Banquete* platónico en cuanto a su estructura como a la del *progymnasma* correspondiente a la *thésis*. Puede incluso concretarse que su

En cualquier caso, no conviene perder de vista un problema de alcance más general, relacionado con el origen y estandarización de esta metodología. Es cierto que se puede remontar bien atrás la presencia de ejercicios semejables a los *progymnasmata*³³; que conservamos el manual de Teón, quizá contemporáneo de nuestro autor. Sin embargo, no deberíamos concebir en un principio la didáctica progimnasmática sistematizada de manera tan rigurosa como la conocemos a partir de los manuales conservados. Esta uniformidad es más bien fruto de una estandarización lograda a lo largo de los siglos y responde a una tendencia a la homogeneización propia de los tratados de tipo didáctico, que suelen subsumirse unos a otros. No se ha de obviar por ello una compleja situación inicial³⁴. Así, el propio manual de Teón presenta una cercanía con los restantes manuales solo aparente. El texto cuenta con bastantes problemas de transmisión y, de hecho, fue trastocado para equipararlo al resto³⁵, como se demuestra a partir de la versión armenia, que ha permitido enmendar y ampliar algunos puntos. Por otra parte, los manuales de *progymnasmata* se articulan en función de una metodología basada en recopilar sintéticamente legado anterior tanto en la teoría como en la práctica. Las tradicionales fábulas, *gnomai*, *chreiai*, narraciones míticas o ficticias, etc. que constituyen los *progymnasmata* no son patrimonio de manual escolar, sino formas

planteamiento responde al de la *thésis* compleja (*συνεξευγμένη*) frente al de la simple (*ἀπλή*), postuladas ambas por Teón (128.5-9). Como ejemplo de *thésis* práctica de tipo simple el gramático propone: “Si uno debe casarse” (*εἰ γαμητέον*). El ejemplo correspondiente a la *thésis* compleja sería “Si un rey debe casarse” (*εἰ βασιλεῖ γαμητέον*). En análogo sentido, *Amatorius* aborda la cuestión del amor conyugal, que podría a su vez formularse en la pregunta: “si un joven efebo debe casarse y si debe hacerlo con una viuda de mayor edad”. M.A. Bellu (“*Las chreiai κατὰ χαριεντισμὸν*”, 370) ve otra evidencia de esta confluencia en el hecho de que Plutarco componga un tratado como *Coniug. praec.*

³³ Patillon (*A. Théon: Progymnasmata*, ix) afirma que la enseñanza de ejercicios preliminares de retórica era una práctica establecida a finales del siglo I d. C. remitiendo a Quintiliano (*Inst.* 2.4.1; 2.10.1), que distingue estos ejercicios de la enseñanza del arte de la retórica propiamente dicha.

³⁴ Suet. *Gram.* 25.8-9: “*Sed ratio docendi nec una omnibus nec singulis eadem semper fuit*”. En su introducción, Teón (1.15) reconoce que las aportaciones que pretende formular no se deben a la ausencia de otros tratados disponibles del mismo tipo. Así, A. Stramaglia (“Fra «consumo» e «impegno»: usi didattici della narrativa nel mondo antico” en O. Pecere *et al.*, eds., *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino 1996, 101): “Quanto alla scuola, i copiosi ritrovamenti papirologici, uniti a un rinnovato esame delle fonti antiche, hanno delineato un quadro decisamente meno rigido e cristallizzato di quello tradizionale. È emerso infatti con piena chiarezza che, a fronte del persistere di uno schema ideale tripartito dell’educazione (insegnamento elementale, grammaticale, retorico) la scuola antica fu nei fatti una realtà socialmente segmentata, geograficamente condizionata e storicamente flessibile”. Asimismo, Reche (*Teón, Hermógenes y Aftonio*, 17) indica otros autores de *Progymnasmata*, así como Heath (“Theon”, 129-41), que concreta además una serie de variaciones en los currículos, ampliando la visión y disminuyendo la rigidez con la que convendría concebir la metodología.

³⁵ Reche, *Teón, Hermógenes y Aftonio*, 22; 38-9. Un aspecto no insignificante (Penella, “The Progymnasmata”, 82-3) como el orden en que se suceden los ejercicios iniciales, originalmente *mýthos-chreia/gnóme-diégema*, se alteró por este motivo.

tradicionales de composición³⁶. Por tanto, los manuales apenas son originales más que en el elenco y secuenciación de una serie fija de ejercicios³⁷. Que el texto de Plutarco sea satisfactoriamente analizable a la luz del repertorio estándar de *progymnasmata* solo permite afirmar que los manuales han dado con una tipología rentable para clasificar los textos, tanto los de la antigüedad como los coetáneos. En todo caso, esta virtud dificulta la posibilidad de demostrar la existencia de un vínculo específico entre Plutarco y los *progymnasmata*. Si en tantos aspectos el peso de la tradición es notable en un autor enciclopedista como Plutarco, podría considerarse que sus confluencias con los manuales remiten simplemente a la fuente común correspondiente, sin necesidad de postular una influencia directa. Sus confluencias y divergencias con la teoría progimnasmática podrían llevarnos a pensar que Plutarco, pensador original, pero escritor con la mirada puesta en el pasado³⁸ se situaría a medio camino entre sus modelos clásicos y los referentes escolares que vertebrarán los contenidos y técnica compositiva de los autores de la Segunda Sofística³⁹. En vista de estas puntualizaciones, para corroborar la influencia de la didáctica progimnasmática en los motivos y técnica compositiva de Plutarco no basta con limitarse a identificar y parcelar en la obra del queronense los

³⁶ La écphrasis es tan antigua como Homero (*Il.* 18.478-608). La primera fábula se documenta ya en Hesíodo (*Op.* 205 ss.). El lenguaje gnómico plagado de sentencias figura como elemento estructural en las odas de Píndaro. Ya Aristóteles prefigura algunas unidades que luego pasarían a integrarse en el repertorio, como la fábula (μῦθος), la γνώμη, o la θέσις (Kennedy, *Progymnasmata*, xi). Muchos de los *tópoi* y mecanismos para la *aúxesis* o para la confirmación y refutación están ya contemplados en *Rh. Al.* De hecho, la organización de una argumentación en función de *tópoi* es de raíz aristotélica, cf. A. Tovar Llorente, *Aristóteles: Retórica*, Madrid 1990, xviii.

³⁷ Penella, "The Progymnasmata", 78.

³⁸ Cf. A. Zadorojnyi ("Safe drugs for the good boys: Platonism and pedagogy in Plutarch's *De audiendis poetis*", en Ph.A. Stadter *et al.*, eds., *Sage and Emperor: Plutarch, Greek Intellectuals, and Roman Power in the Time of Trajan*, Lovaina 2002, 306) a propósito de *Aud. poet.*, uno de los tratados pedagógicos plutarqueos: "The essay [scil. *Aud. poet.*] does appear rather conservative".

³⁹ Para las limitaciones de índole cronológica, espacial, pero sobre todo ideológica a la hora de considerar a Plutarco como perteneciente al movimiento conocido como Segunda Sofística, cf. T. A. Schmitz ("Plutarch and the Second Sophistic", en M. Beck, ed., *Blackwell companion to Plutarch*, Chichester 2014, 34; 40) y F. Mestre ("Plutarco contra el sofista", en A. Pérez Jiménez *et al.*, eds., *Plutarco, Platón y Aristóteles*, Madrid 1999, 283). Para una postura, por el contrario, más segura sobre la vinculación de Plutarco con la Segunda Sofística, cf. e. g. M. A. Bellu ("La *chreia* en el *De tuenda sanitate praecepta* de Plutarco", en M. Jufresa *et al.*, eds., *Plutarco a la seva època: paideia i societat*, Barcelona 2005, 210; "Las *chreiai* κατὰ χαριεντισμόν del *Coniugalia praecepta* (*Mor.* 138A-146A) o de la enseñanza plutarquea a través de la risa", en J. A. Fernández Delgado *et al.*, eds., *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*, Cassino 2007, 364 n. 12) o J. A. Fernández Delgado ("El estilo de Plutarco en la historia de la prosa griega", *EC* 102, 1992, 36; 63), que tiene en cuenta sobre todo la importancia de la retórica en su estilo y contenido. Por nuestra parte, parece prudente considerar que Plutarco pertenece a la época de los escritores de la Segunda Sofística, sin identificarse con ellos (Mestre, "Plutarco contra el sofista", 389), situación que condicionará su singularidad.

distintos *progymnasmata*, estableciendo una línea de influencia directa y unidireccional desde los manuales a la obra de Plutarco⁴⁰. Ni siquiera hay total certeza de que el gramático fuese más o menos contemporáneo de Plutarco⁴¹. Por tanto, conviene tratar de concretar paralelos más específicos, identificando rasgos particulares de la teoría progimnasmática presentes a su vez en nuestro autor, pese a resultar particularmente complejo por la aludida falta de originalidad de los *progymnasmata* en forma y contenido. Contamos apenas con la terminología y preceptos teóricos de los tratados, así como con los motivos literarios de los distintos ejercicios desarrollados en colecciones de modelos, como la atribuida a Libanio. En función de uno y otro aspecto iniciaremos el análisis, partiendo del *diégema*.

3. EL DIÉGEMA EN EL CORPUS PLUTARCHEUM: CONCEPTO Y MODELOS.

Es posible concretar la presencia de algunos aspectos de teoría del *diégema* en Plutarco mediante confluencias explícitas: los escasos ejemplos que en el manual de Teón ilustran las pautas para componer *diegémata* están presentes en los mismos términos que en la obra del queronense. Para una correcta redacción de *diegémata* de acuerdo con la primera virtud, la ‘claridad’ (σαφήνεια), Teón (81.11-14) recomienda evitar el uso de palabras poéticas como ἀθερίζειν⁴², μάρνασθαι o κρήγυον. En consonancia con la prescripción de Teón, Plutarco o bien evita el empleo de tales términos

⁴⁰ Cf. A. Vicente Sánchez (“Influencia de los *progymnasmata* en la composición de los *symposia* de Plutarco: el caso de *El Banquete de los Siete Sabios*”, en J. Ribeiro-Ferreira et al., eds., *Symposion and Philanthropia in Plutarch*, Coimbra 2009, 75-87), J. A. Fernández Delgado (“El arte de la retórica en Plutarco”, en G. Santana, ed., *Plutarco y las artes*, Madrid 2013, 13-44) y R. González Equihua (“El *Banquete de los Siete Sabios* como *tour de force* escolar”, en J. Ribeiro-Ferreira et al., eds., *Symposion and Philanthropia in Plutarch*, Coimbra 2009, 471-81). Para llevar a cabo su análisis, este último autor parte de imaginar que Teón instruyera a Plutarco en sus primeros pasos como literato (González Equihua, “El Banquete”, 472-3).

⁴¹ Heath (“Theon”, 141 ss.) plantea la hipótesis de que Teón pertenecería en realidad al siglo IV o V. Aunque no parece posible afirmar indudablemente la datación que el autor propone para Teón, su artículo demuestra la dificultad de identificar unívocamente a Teón con un gramático contemporáneo o ligeramente anterior a Plutarco, dado que las noticias con las que se cuentan son insuficientes y poco probatorias. En efecto, *Aelius* como gentilicio, una vez adquirida la ciudadanía romana, sería indicativo de una datación baja, durante el imperio de Adriano (117-38 d.C.). Sin embargo, se observa entre los estudiosos una reticencia a aceptar esta datación, dado que obliga a pensar en una fecha más tardía para su manual. Se prefiere postular una datación alta que lo vincule a la prefectura de Aelius Gallus en Egipto, a principios de época imperial. Por otra parte, existe una corriente de transmisión del manual representada por la versión armenia y por el comentario de Juan de Sardes (218.3), que lo atribuye a un cierto Teón Platónico. Asimismo se ha conjeturado un Teón *Stoicus* a partir del testimonio de Quintiliano (*Inst.* 9.3.76), aunque la base textual de la conjetura es incierta.

⁴² Seguimos la edición de Camerarius que acepta Kennedy (*Progymnasmata*, 30 n. 111). Patillon lee “ἀλεγιζειν”. Véase el aparato crítico del pasaje correspondiente (i. e. Theo. 81.11= Patillon, A. *Theon: Progymnasmata*, 42).

(κρήγυον no se documenta) o bien los incluye solamente formando parte de citas poéticas⁴³. Un *diégema* correctamente redactado debe evitar palabras πεποιημένα, es decir, onomatopéyicas. Teón ejemplifica con κόναβος, κέλαδος y κελαρύζειν. La primera no se documenta en el *corpus* plutarqueo. Asimismo, Plutarco nunca emplea κέλαδος en su prosa, sino que cita el término inserto en un texto oracular dirigido a Lisandro (*Lys.* 29.5.2) y en el texto de un canto (*Suav. viv. Epic.* 1096A). Finalmente, Plutarco refiere κελαρύζειν exactamente al mismo respecto que Teón: menciona el término para ejemplificar precisamente lo que denomina como ὀνοματοποιία⁴⁴. Según aconseja Teón (80.4), un *diégema* debe ser breve en la expresión de lo aciago y ejemplifica con el sobrio: κείται Πάτροκλος (*Il.* 18.20). En Plutarco encontramos una cita análoga de la que parece predicar una cualidad en la expresión sucinta semejante a las consideraciones del gramático (*Alex.* 54. 1. 6, citando *Il.* 21.107). En un *diégema* tampoco es recomendable emplear arcaísmos como ἄποινα con el sentido de ‘multa’ o ‘retribución’ (Theo. 81.20). En consecuencia, Plutarco emplea este sentido de la palabra solo en boca del Agamemnón homérico (*Coh. ira* 460E, citando *Il.* 19.138). La concreción de estas confluencias entre Plutarco y la teoría teoniana concerniente a la correcta redacción de *diegémata* permite constatar un considerable grado de paralelismo entre ambos.

En lo que al término *diégema* respecta, la posibilidad de documentarlo en el *corpus Plutarcheum* es ya un argumento muy significativo en favor de que el queronense podría haber compartido algunas pautas y conceptos que acabarían estandarizándose en los tratados de *progymnásmata*. La palabra *diégema* resulta infrecuente fuera del ámbito de los manuales escolares e imposible de retrotraer a Platón o a Aristóteles, al igual que el término *chreía*⁴⁵. El estagirita hace uso del adjetivo *diegematikós* en solo en tres ocasiones, concentradas en un solo pasaje de la *Poética* (*Po.* 1459a17-b38) y remitiendo, en cualquier caso, al término *diégesis*. En Platón no se documenta *diégema* ni *diegematikós*. Por tanto, acuñar el término *diégema* para designar una unidad discursiva correspondiente al ejercicio preliminar del relato representa un uso singular y característico de la terminología progimnasmática. En Plutarco están presentes tanto *chreía* (*Prof. virt.* 78F) como *diégema*.

La connotación que adquiere el término διήγημα en la obra de Plutarco no resulta del todo conciliable con el de los tratados, aunque, en cualquier caso,

⁴³ Tanto si se lee ἀθερίζειν como ἀλεγιζειν, se observa que Plutarco limita el empleo de ambos términos a citas poéticas: se documenta ἀθερίζων (*Laud. ips.* 544F) inserto en una cita homérica (*Il.* 1.260) y ἀλεγιζει (*Mar.* 36.10.4) en una cita atribuida a Museo (fr. 3 Diels). Asimismo, μάρνασθαι (*Fort. Rom.* 326C) se integra en una cita homérica (*Od.* 9.49).

⁴⁴ *Quaest. conv.* 747D. Además de en una cita homérica (*Aet. phys.* 913D, citando *Il.* 5.322).

⁴⁵ E. Ruiz Yamuza, “Aproximación a la influencia de los gramáticos y filósofos en la Retórica: los *Progymnasmata*”, *Habis* 21, 1990, 72.

contribuye a dar cuenta de las particularidades en la selección y empleo de motivos y estructuras diegemáticas que abordaremos a continuación. Antes de pasar al análisis del concepto que nos ocupa, llamamos la atención sobre la significación que adquieren los adjetivos *διηγητικός* y *διηγηματικός*, cuyo empleo se restringe a su vez a los opúsculos en los que aparece *diégema*⁴⁶. *Διήγημα* se atestigua fundamentalmente en *Moralia*⁴⁷. Analizando sus contextos de aparición y usos en el *corpus Plutarcheum* podría concluirse que, salvo en determinados pasajes (Plu. *Garr.* 504D; 514B), este concepto acusa cierta carga peyorativa denotando falta de sofisticación y credibilidad⁴⁸. Dentro de los adjetivos que califican despectivamente a *diégema*, destaca el adjetivo *φορτικός*⁴⁹, por otra parte, no demasiado usual⁵⁰. Antes de que se acuñara el abstracto verbal, hallamos el adjetivo en diversos autores con relativa frecuencia asociado al verbo conjugado⁵¹. El propio Plutarco adopta esta expresión en más de una ocasión (*Glor. Ath.* 348B, *Arist.* 16.2.1-2). Por tanto, la asociación en Plutarco de *διήγημα* y *φορτικόν* puede partir del griego clásico *ἡγοῦμαι φορτικόν*.

La siguiente cuestión consiste en comprobar hasta qué punto teoría y práctica se correlacionan en *Moralia*. Para ello los hemos confrontado con la colección de modelos de *progymnasmata* de Severo de Alejandría y, sobre todo, con la más importante conservada, en la que el *diégema* se encuentra

⁴⁶ *Garr.* 513D: οἷον οἱ στρατιωτικοὶ πολέμων εἰσὶ διηγητικοί: “por ejemplo, los soldados son relatores de guerras”; *Quaest. conv.* 631A: ὁ δ' εὐσεβῆς καὶ φιλοθύτης, διηγηματικός ὄνειρων [...]: “El, piadoso y amante de los sacrificios, era relator de sueños”. Cf. *LSJ* y *DGE s. u. διηγητικός* y *διηγηματικός*.

⁴⁷ *Them.* 2.8.2 es el único testimonio perteneciente a las *Vitae*. El “*diégema* engañoso” de Temístocles mencionado en *Colot.* 1116F no coincide con la alusión al mismo término en la correspondiente *Vita*.

⁴⁸ Bien adquiere tal connotación por contexto (Plu. *Garr.* 507D, 513E; *Herod. malig.* 874AB) o bien es manifestada, en la mayor parte de las ocasiones, de manera explícita: Plu. *Them.* 2.8.1-2 (*διηγήματα πλάττοντες*); *Garr.* 503B (*κοπτόμενος ἀτόποις τισὶ διηγήμασι*); *Curios.* 518B (*ἐκθύσιμα καὶ μιὰρὰ διηγήματα*); *Laud. ips.* 547EF (*εὐπάρυφα καὶ σοβαρὰ διηγήματα*); *Quaest. conv.* 614F-5A (*διηγήματα φλυαρώδη*); *Soll. anim.* 972F (*περιβόητοι γὰρ εἰσι καὶ πολλῶν οἶμαι διηγημάτων διακορεῖς ὑμᾶς εἶναι, διὰ ταῦτα μὲν ἀφίημι*); *Col.* 1116E-7A (*σοφιστικὸν καὶ φορτικὸν διήγημα [...]* σοφιστικὸν δ' ἦν διήγημα τὸ Θεμιστοκλέους); *Suav. viv. Epic.* 1095C (*στρατιωτικὰ διηγήματα καὶ φορτικὰς βωμολοχίας ὑπομένειν*).

⁴⁹ La misma asociación entre el abstracto verbal y el adjetivo reaparece en otros autores (e. g. D. L. 8.18.5: *διηγημάτων φορτικῶν*). En nuestro caso, por un lado, en *σοφιστικὸν καὶ φορτικὸν διήγημα* (*Col.* 1116E-7A) está asociado a la acepción negativa de “sofístico”; por otro (*Suav. viv. Epic.* 1095C), observamos un paralelismo con *Arist. EE* 1234a.8, sin que el estagirita incluya el término *diégema*.

⁵⁰ A partir de la lectura de pasajes relacionados con la educación en el *corpus Plutarcheum* (E. Eyben, “Children in Plutarch”, en L. van der Stockt, ed., *Plutarchea Lovaniensia. A miscellany of essays on Plutarch*, Lovaina 1996, 105 n. 142) comprobamos que en uno de ellos (*Quaest. conv.* 5.672F-3A) Plutarco establece una distancia entre lo que concierne a los οἱ φορτικοί y lo relativo a la posesión de un conocimiento más sofisticado.

⁵¹ E. g. Pl. *Crat.* 400a2: ἡγήσαιντο φορτικὸν εἶναι; cf. *Dem.* 5.4.3.

ampliamente representado. Se atribuye al sofista Libanio de Antioquía⁵², maestro de Aftonio. Así, una vez contrastado el *corpus Plutarcheum* con los manuales y colecciones de modelos podría concluirse que la incidencia, tanto del concepto *diégema* concebido según la teoría progimnasmática como de sus ejemplos presentes en las colecciones de modelos, en las que predomina el *diégema* de tipo mítico, resulta limitada en *Moralia*⁵³, quizá inferior a otros *progymnasmata* como la *chreía*⁵⁴. De los más de cuarenta modelos de *diegémata*, solo dos están presentes en Plutarco más o menos desarrollados con sus elementos definitorios⁵⁵. Dada la limitada integración del modelo de *diégema* mítico en su obra, Plutarco se desmarca igualmente de la tendencia que manifiestan las colecciones de modelos conservadas⁵⁶. En cuanto a la connotación que denota el término *diégema*, puede interpretarse bien como una falta de correspondencia o bien como una toma de partido por parte de Plutarco con respecto a la educación retórica convencional. Por otra parte, el objetivo de los *progymnasmata* consistía en reelaborar material existente, siendo mínimo el aporte creativo de nuevos contenidos⁵⁷. Frente a ello, como apuntábamos, los desarrollos narrativos más representativos de *Moralia* de Plutarco son en buena medida de nueva creación y de influjo platónico⁵⁸, asociándose a su dedicación a la filosofía.

⁵² Para citar con mayor claridad el texto correspondiente a los *diegémata* de la colección seguiremos la numeración ofrecida en la publicación de C. A. Gibson, *Libanius's Progymnasmata*, Atlanta 2008, indicada entre paréntesis.

⁵³ A su vez el texto de *Moralia* apenas supone una fuente relevante en cuanto a contenidos para la colección de *progymnasmata* atribuida a Libanio. En la mayoría de ocasiones, las alusiones remiten a *Vit. X. orat.*, opúsculo de autoría dudosa. Por el contrario, *Vidas* parece contar con más presencia en el conjunto de los modelos de *progymnasmata* recopilados (Gibson, *Libanius's Progymnasmata*, 569), aunque en ningún caso entre los modelos de *diegémata*.

⁵⁴ Bellu, "La *chreia* en el *De tuenda sanitate praecepta*", 215; "Las *chreiai* κατὰ χαριεντισμὸν del *Coniugalia praecepta* (*Mor.* 138A-146A) o de la enseñanza plutarquea a través de la risa", en J. A. Fernández Delgado *et al.*, eds., *Escuela y Literatura*, 365 n. 15.

⁵⁵ Uno de ellos no forma parte de *Moralia*, sino de *Vidas: Agis et Cleom.* 9.3.2 presenta un desarrollo diegemático a la manera de *Sobre Dafne* (nº 17).

⁵⁶ Frente a treinta y siete *diegémata* mitológicos (Gibson, *Libanius's Progymnasmata*, 9), solo cuatro (nº 11, nº 13, nº 16, nº 29) son históricos, cuya fuente fundamentalmente es Heródoto. Para un estudio específico sobre la relación entre Plutarco con Heródoto, Platón y sus fuentes, cf. I. Gallo, ed., *La biblioteca di Plutarco. Atti del IX Convegno plutarqueo*, Nápoles 2004.

⁵⁷ Milazzo, "Il mito di Arione", 100; Stramaglia, "Fra «consumo» e «impegno»", 102.

⁵⁸ I. e. los mitos de Timarco (*Gen. Socr.* 589F-592F), Tespesio (*Ser. num. vind.* 563C-8A) y Sila (*Fac. lun.* 940F-945D). I. Gallo ("Funzione e significato dei miti nei dialoghi «Moralia» di Plutarco", en *Parerga Plutarquea: Strumenti per la ricerca plutarchea*, Nápoles 1999, 210) atribuye los relatos de nueva creación a un Plutarco maduro: "mentre i brevi miti inseriti in opere precedenti avevano valore prevalente di paradigmi desunti dalla tradizione, popolare o letteraria che fosse".

Pese a la relativa falta de correspondencia, los resultados son negativos solo parcialmente, ya que incluso contribuyen a evidenciar la especial proximidad que se establece entre Plutarco y Teón. En primer lugar, en la línea de los desarrollos narrativos de nueva creación que incluye Plutarco, resulta significativo que Teón se desmarque del resto de tratadistas en este mismo sentido⁵⁹. Por otro lado, los ejemplos de *diegémata* que proporciona el gramático se alejan de los que se estandarizan posteriormente en las colecciones en la misma dirección que constatamos en el caso de Plutarco: no propone relatos mitológicos, sino históricos (Theo. 66.21-31) e incluso platónicos (Theo. 66.16-20). Asimismo, la correspondencia surgida de esta confrontación es escasa pero reveladora⁶⁰. El único modelo de *diégema* que encontramos en *Moralia* con los elementos y desarrollo por los que se define el *progýmnasma* según los manuales y colecciones de modelos es *Sobre Arión* (nº 29, i. e. Lib. Narr. 8.52). Se trata de un modelo que coincide justamente con el *diégema* aducido para ilustrar explicaciones teóricas en los manuales⁶¹. Por tanto, el análisis del relato de Arión *qua diégema* resulta un punto de partida apropiado que hará posible concretar un cierto número de aspectos concernientes a la teoría y la práctica del *diégema* en *Moralia* de Plutarco⁶².

4. EL DIÉGEMA EN MORALIA: ARIÓN (SEPT. SAP. CONV. 160D-162B)

4.1 El relato de Arión

Plutarco integra el relato de Arión en el *Banquete de los Siete Sabios* (*Sept. sap. conv.* 160D-162B). El testimonio más antiguo transmitido sobre el relato forma parte del *lógos* lidio de Heródoto (1.23-4). El logógrafo presenta la aventura del citaredo como un $\theta\alpha\tilde{\upsilon}\mu\alpha$ ⁶³, un relato sorprendente de corte etiológico que da cuenta de una estatua pequeña de bronce en la que figura un hombre a lomos de un delfín. Según Heródoto, Arión de Mitilene era un citaredo que, al regresar en barco de Tarento a Corinto, es obligado a arrojarse por la borda, amenazado por una tripulación ansiosa de sus ganancias. Gracias a su canto consigue atraer a un delfín que lo transporta a Ténaro. Desde aquí regresa a Corinto a pie y relata a Periandro lo sucedido. El tirano, incrédulo,

⁵⁹ El gramático estimulaba a sus discípulos a la redacción de sus propios *mýthoi* (Theo. 76.5-6).

⁶⁰ El *diégema* de Dafne, presente en *Agis et Cleom.* (9.3.2), es precisamente uno de los que se emplea como ejemplo en los manuales de *progymnasmata*, cf. Ps.-Hermog. 11-18), Nicol. 31 y Aphth. 11.

⁶¹ E. g. Ps.-Hermog. 2.10; 5.11; 13; Theo. 93.24 ss. Asimismo está presente en la colección de Severo (*Diegem.* 4). A este respecto, cf. Milazzo, "Il mito di Arione", 86.

⁶² R. J. Gallé Cejudo (*La transmisión literaria del relato de Frigio y Pieria (a propósito de Plut., Mul. Virt. 16 = 253F-254B)*, en C. Schrader et al., eds., *Plutarco y la Historia: actas del V simposio español sobre Plutarco*, Zaragoza 1997, 177-88) analiza lo que denomina relato literario en *Mul. Virt.* 253F-4B, con una aproximación diversa.

⁶³ Este concepto vertebrará las colecciones de *mirabilia* propias del género de la paradoxografía, en la que el relato de Arión encontrará un nicho, como veremos.

retiene al músico a la espera de interrogar a la tripulación. Cuando llegan los marineros y se les pregunta por Arión, responden que se encuentra bien en Italia. Entonces aparece Arión con el atuendo ceremonial que llevaba el día que se arrojó al mar. Los malhechores, sorprendidos, son incapaces de refutar su mentira. Arión dedica una estatua conmemorativa en el puerto de Ténaro. Para poder obtener una mejor comprensión de la técnica compositiva e inclusión de esta narración en *Moralia*, así como para valorar la posición del queronense en el marco de la tradición grecolatina, se hace necesario un cotejo del relato de Arión en relación tanto al resto de testimonios que lo transmiten⁶⁴ como a otros relatos que comparten el motivo de la interacción entre delfines y humanos⁶⁵. En los testimonios en verso, fundamentalmente del ámbito latino, no contamos con relatos con todos sus elementos, sino que la figura de Arión se presenta como evocación del poder de la música y la poesía sobre la naturaleza. Así, el citaredo se menciona en secuencia con otros poetas más o menos legendarios como Orfeo⁶⁶. Pronto la oratoria asimilará los mecanismos de los poetas⁶⁷. A diferencia de Dion de Prusa, su discípulo Favorino (*Corinth.* 1 ss.) desarrolla plenamente el relato de Arión como *diégema*. Es significativo que el orador, cuya selección léxica depende fuertemente de la versión herodotea⁶⁸, modifique precisamente ἀπηγέσθαι por διηγούμενος como verbo introductor del relato narrado por Arión a Periandro, al llegar sano y salvo a su corte⁶⁹. Aparece en posición inicial dentro del discurso, como aconseja Quintiliano (*Inst.* 6.3.39), justamente a propósito de una versión latinizada del relato de Arión. El relato de Arión adopta un giro particular, de nuevo a partir de la poesía en primer lugar. Bianor, un epigramatista de época augústea, compone dos epigramas (*AP* 9.308, *API*

⁶⁴ Para un análisis del relato de Arión de una manera fundamentalmente descriptiva en el marco de un estudio del delfín como motivo literario e iconográfico, cf. E. Stebbins, *The Dolphins in Greek Art and Literature*, Menasha 1929, cap. VI, 59-96). La relación de fuentes literarias grecolatinas correspondiente al relato de Arión aquí proporcionada necesita actualizarse con más testimonios recogidos por otros estudios (e. g. C. M. Bowra, "Arion and the Dolphin", *MH* 20, 1963, 121-34; J. Schamp, "Sous le signe d'Arion", *AC* 45. 1, 1976, 95-120; A. Perutelli, "Tante voci per Airone", *MD* 51, 2003, 9-63), a su vez incompletos, al no tratar monográficamente la cuestión. Para algunos de estos textos con traducción, cf. Perutelli ("Tante voci", Apéndice II, pp. 55-63).

⁶⁵ E. Stebbins, *The Dolphins*.

⁶⁶ Cf. Virgilio (*Ecl.* 8.56), Ovidio (*Ars.* 3.325) y Marcial (8.50[51].15).

⁶⁷ Apul. (*Fl.* 3.17.80) parte expresamente de Virgilio (Stebbins, *The Dolphins*, 68). Dio. Chr. (*Or.* 32.61) lo menciona en secuencia con Timoteo y Orfeo.

⁶⁸ Cf. *infra* n. 155; n. 204.

⁶⁹ Cf. Hdt. 1.24.6: καὶ ἀπικόμενον ἀπηγέσθαι πᾶν τὸ γεγονός. En textos imbuidos de tradición escolar (e. g. Serv. Dan. *ad. Verg. Ecl.* 8.54) se selecciona el verbo "narravit", cf. *Schol. Germ.* 165 Breysig y Quintiliano (*Inst.* 6.3.41). Por otra parte, el preverbio ἀπ(o)- por δια- en Heródoto podría estar motivado por la intención de generar una anáfora que resulta de la yuxtaposición con el preverbio anterior, cf. e. g.: ἀπαλλάσσεσθαι καὶ ἀπάγειν (Hdt. 9.26.21-3). No obstante, Hermógenes (*Id.* 229.8) acuña ἀφήγησις para la narración.

276) en los que se concibe el *diégema* de Arión como *mýthos* o fábula con epimitio final, sugiriendo una versatilidad de codificación propia de los *progymnasmata*, y que justifica la insistencia de los tratadistas en distinguir unos de otros⁷⁰. En el epigrama incorporado en el apéndice planudeo (*API* 276) se reconoce explícitamente el epimitio final como *mýthos* (λέγει δ' ἐπ' Ἀρίονι μῦθος). Resulta significativo porque la denominación griega para este género popular se mantuvo en continua fluctuación, a diferencia del ámbito latino, del que heredamos el término. En los tratados progimnasmáticos se recurre precisamente a *mýthos*⁷¹. De esta manera lo define Filóstrato (*Imag.* 1.9), así como un epigrama de autoría propia que Filipo de Tesalónica incorporó en su antología (*AP* 9.88). Un escolio a *Ranas* a propósito del relato de Arión resulta igualmente revelador, ya que combina la terminología mencionada en los tratados, optando por el término *mýthos*⁷². Por otra parte, el *fulmen in clausula* del epigrama de Filipo (*AP* 9.88.8: οὐ ψεύστης μῦθος Ἀριόνιος) parece reaccionar contra una de las presuposiciones más difundidas en el marco de la didáctica progimnasmática, a juzgar por el testimonio de Teón⁷³. Asimismo, se ha compilado como fábula en los *corpora* atribuidos a Higino. Aulio Gelio (16. 19) la identifica como *fabula*, así como Apuleyo⁷⁴. Este último continúa explorando la dimensión del relato como *mýthos*. Por un lado, incluye un epimitio análogo al de Bianor, aunque de alcance metaliterario (*Apul. Flor.* 17.54-55); por otro, aprovecha sus posibilidades cómicas adaptándolo a su novela protagonizada por Lucio, convertido en burro parlante (*Met.* 6.29.5). En esta línea encontramos la versión de Luciano, en la que se otorga la palabra al delfín protagonista del rescate en un diálogo con Posidón. No en vano Plutarco, justo tras la narración del relato de Arión, concede la palabra a Esopo, que en tono quejicoso trata de equiparar la narración a sus propias fábulas (*Sept. sap. conv.* 162BC⁷⁵).

⁷⁰ Penella, "The Progymnasmata", 85.

⁷¹ Aristóteles los denomina *lógoi*, bien esópicos o bien libios (F.R. Adrados, "Géneros helenísticos en el Banquete de los Siete Sabios de Plutarco", en J. A. Fernández Delgado *et al.*, eds., *Estudios sobre Plutarco: Aspectos Formales*, Salamanca 1996, 38). Aίνοος es denominación arcaica, que acabará especializándose para designar el enigma o el proverbio (Adrados, "Géneros helenísticos", 21), dada la relación de continuidad conceptual que existe entre ambos términos (la solución a un enigma puede ser un proverbio). Posteriormente recibió también las denominaciones de ἀπόλογος y ἀπόφθεγμα. Teón (73.25-74) ya describe la trayectoria concerniente a la denominación del género.

⁷² *Schol. in Ar. Ra.* 1315: αἰνίττεται δ' ἴσως εἰς τὸν Ἀριόνιον μῦθον, cf. Theo. 73.25-74.

⁷³ Theo. 76.7 ss.: ἐπεὶ γὰρ καὶ αὐτὸς ὁ μυθοποιὸς ὁμολογεῖ καὶ ψευδῆ καὶ ἀδύνατα συγγράφειν, πιθανὰ δὲ καὶ ὠφέλιμα, ἀνασκευαστέον μὲν δεικνύνας, ὅτι ἀπίθανα καὶ ἀσύμφορα λέγει.

⁷⁴ *Apul. Flor.* 17.49-50: *Si fides fabulis*. El cuestionamiento de su credibilidad podría revelar una perspectiva progimnasmática en relación a la doctrina de las *virtutes narrationis* y al ejercicio de refutación correspondiente, de manera análoga a la que presenta el epigrama de Filipo.

⁷⁵ Cf. Perutelli, "Tante voci", 34 n. 42; 24-25; 50.

Quizá, el tránsito a una estructura más popular se justifique por su difusión escolar. Como *mýthos* sus posibilidades de divulgación serían mayores, dado que el ejercicio se sitúa en uno de los niveles más básicos dentro del elenco de *progymnasmata*⁷⁶. Sin olvidar los condicionantes motivados por el género e intereses de cada autor, la trayectoria literaria del motivo de salvación en alta mar por delfines admitiría sintetizarse en los siguientes términos. En principio, se incide en la presentación de relatos de salvación en los que la divinidad tiene un papel relevante⁷⁷, pasando al protagonismo de Arión y el poder de su música o a la carga etiológica del relato, explicativo del monumento en Ténaro. Finalmente, la intervención del delfín se convertirá en el elemento que propiciará la inserción de la narración de Arión en secuencias variables de relatos en los que se desarrolla la interacción entre seres humanos y delfines. Estas secuencias se encuentran integradas en *compendia* de carácter enciclopédico⁷⁸. Plutarco no recurre a citas poéticas evocadoras del poder de la música de Arión, como Eliano (Ael. NA. 12.45), que transmite un epigrama y un himno espurios atribuidos al propio citaredo. Tampoco amplía esta dimensión a la prosa como mero artilugio retórico propio de los oradores, al servicio del encomio o vituperio, según vimos en Dion Crisóstomo y en su discípulo Favorino. No resulta de su interés plantear el relato como fábula, ni la comicidad que pueda entrañar, como Luciano y Apuleyo⁷⁹. Podría más bien considerarse en la línea del tratado naturalista de Plinio o los *mirabilia* de Eliano⁸⁰. Con todo, la elaboración literaria no se abandona, de manera que se mantiene un equilibrio entre la aplicación de mecanismos retóricos y el calado filosófico más genuinamente plutarqueo⁸¹. En consecuencia con el

⁷⁶ Se explica con ello el grado creciente de estandarización que experimenta el relato de Arión, incurriendo quizá en una merma de la originalidad, como se ha concluido al cotejar los distintos testimonios, cf. Perutelli, “Tante voci”, 51, Stebbins, *The Dolphins*, 76-7 y Milazzo, “Il mito di Arione”, 88. Cf. Kennedy (*Progymnasmata*, xiii) para las listas de ejercicios secuenciados según cada autor.

⁷⁷ Así, con anterioridad a Herodoto, Plutarco nos transmite un fragmento de Arquíloco sobre la salvación de Céranos (*Soll. anim.* 985A= fr. 117 Diehl). Se explicita la mención de Posidón como divinidad implicada en la salvación y se infiere a partir de Plutarco la intervención del delfín.

⁷⁸ Bien de corte naturalista (Plin. *nat.* 9. 28) o paradoxográfico (Ael. NA 6.15). Quizá en ellas se inspirara Ovidio al integrar un catálogo de proezas de animales en su alusión a la salvación de Arión (*Fast.* 2.85-90). Antes de compendiarse en este tipo de secuencias encontramos testimonios del relato de Arión en otros autores enciclopedistas que probablemente deriven la información directamente de Heródoto (i. e. Paus. 3.25.7 o Str. 13.618).

⁷⁹ Cf. Quint. *Ins.* 6.3.39-41. Se presenta aquí el relato latinizado basado en la salvación de Arión desprovisto de todo alcance filosófico. Se aduce como mecanismo para contribuir a la elocuencia y eficacia en un discurso en un capítulo sobre la chispa y humor titulado por los copistas medievales como *De risu* (cf. Bellu, “Las *chreiai* κατὰ χαριεντισμόν”, 363).

⁸⁰ La alusión al relato de Arión de Plutarco (*Soll. anim.* 984A-985C) se inserta en una secuencia similar a las que encontramos en Eliano y Plinio, aunque Aristóteles (id. 965D; 973AB) es la única fuente expresamente reconocida para este tratado.

⁸¹ Se ha reconocido la singularidad de Plutarco frente a estos autores (H.F. Cherniss,

método que nos proponíamos, que el de Arión sea la mejor y más ampliamente documentada de entre las variantes de relatos de delfines no ha de ser criterio suficiente para evidenciar la transmisión y presencia del relato de Arión como *progýmna* en el *Convivium*, concretamente como *diégema*. Con todo, su frecuencia en distintos autores de la Segunda Sofística parece evidenciar al menos su carácter repertorial y resulta un indicio de considerable importancia. Por ello, trataremos de concretar otros rasgos ilustrativos de la aplicación por parte de Plutarco de aspectos específicos de la preceptiva progimnasmática correspondiente al *diégema*, no solo en la configuración del relato de Arión en particular sino incluso en el planteamiento del *Convivium* en general.

4.2 El *diégema* de Arión en *Moralia* de Plutarco

4.2.1 *Soll. anim.* (984A-5C)

Parece difícil determinar el alcance del relato de Arión, elaborado con todos sus elementos en *Sept. sap. conv.*, sin considerar la alusión al respecto que aparece en un pasaje de *Soll. anim.* (984A-5C), pese a que viene siendo la aproximación habitual⁸². La fecha de composición de *Sept. sap. conv.* se aproximaría a la de *Soll. anim.*, según se acepta en la actualidad, perteneciendo ambas a un periodo de juventud próximo a la madurez literaria⁸³. La falta de correspondencia entre los títulos griego y latino (*Πότερα τῶν ζῴων φρονιμώτερα τὰ χερσαία ἢ τὰ ἔνδρα* o *De sollertia animalium*) es ya síntoma de las dificultades de comprensión que ha venido suscitando este tratado. El título latino da mejor cuenta de la primera parte: un diálogo entre Autóbulo, padre de Plutarco, y Sóclaro; mientras que el título griego responde a la segunda parte, protagonizada por el enfrentamiento dialéctico entre Aristótimo y Fédimo, alumnos de Plutarco, defendiendo la supremacía en inteligencia de los animales terrestres o acuáticos respectivamente. En

Plutarch's Moralia in XV volumes, Londres 1957, XII, 312 y F.J. Tovar Paz, "Aproximación al contenido de *De Sollertia Animalium* de Plutarco", *AEF* 14, 1991, 492).

⁸² E. g. J. Defradas et al., *Plutarque: Œuvres Morales*, París 1985. L. van der Stockt ("Plutarch and the dolphins: love is all you need", en J. Boulogne, ed., *Le Grecs de l'Antiquité et les animaux: le cas remarquable de Plutarque*, Lille 2005, 13-21) es el primero que lleva a cabo un estudio considerando ambos opúsculos pero sin tener en cuenta los testimonios de otros autores ni la influencia escolar. Sus apreciaciones se alejan de las que pretendemos justificar en el presente trabajo, cf. van der Stockt, "Plutarch", 18: "If *De Sollertia animalium* was anti-Stoic and rhetoric, the *Convivium* is more philosophic and Platonic".

⁸³ Para *Soll. anim.* se proponía tradicionalmente el 70 como *terminus p. q.* (Cherniss, *Plutarch's Moralia*, 314-5). Actualmente se considera probablemente de su madurez (V. Ramón Palerm et al., *Plutarco: Moralia*, Madrid 2002, IX, 255). Otros autores precisan algo más, situándolo en la década de los 80 del siglo I d. C., con el año 81 como *terminus p. q.* (C. P. Jones, "Towards a chronology of Plutarch's Works", *JRS* 56, 1966, 71; Tovar Paz, "Aproximación", 492; Bouffartigue, *Plutarque*, xx-xxi). Tampoco puede determinarse con exactitud la datación del *Convivium*. Se sostiene que se aproximaba asimismo a su madurez literaria, ya cumplidos los treinta años (J. García López, *Plutarco: Moralia*, Madrid 1986, II, 216; K. Ziegler, "Plutarchos von Chaironeia", 1950, *RE* 21.1, col. 885).

la primera parte se afianza el presupuesto de que los animales no son solo instinto, sino que están dotados de inteligencia (e. g. *Soll. anim.* 960F, ss.; 962D, ss.); en la segunda se proporcionan ejemplos en forma agonística. Con este opúsculo no se persigue conceder la preeminencia a ninguna de las dos posturas, sino refutar la tesis estoica que postula el irracionalismo animal. Se había considerado que la estructura peculiar del tratado contaba con cierto desequilibrio formal y temático⁸⁴. Más allá de reconocer superficialmente la ambientación escolar del agón⁸⁵, quizá su estructura pueda comprenderse mejor a partir de la teoría progimnasmática. Así, la segunda parte se corresponde con el *progýmnasma* de la *synkrisis* o comparación⁸⁶. En la formulación teórica de la *synkrisis* progimnasmática se explicita el requisito de contar con un *tertium comparationis* bien definido y compartido en un grado equivalente por los elementos a comparar⁸⁷. En función de esta condición, Plutarco prologa el agón de la segunda parte con el diálogo entre Autóbulo y Sóclaro: solo se puede proceder a la comparación una vez establecido el presupuesto necesario de que tanto los animales terrestres como los acuáticos cuentan con una inteligencia equiparable⁸⁸. En el proemio (*Soll. anim.* 959BC) se alude a lo que seguramente corresponda a un ejercicio escolar: τὸ τῆς κυνηγεσίας ἐγκώμιον, que tuvo lugar la víspera del presente agón. Se piensa que Plutarco está aludiendo a otra obra suya, hoy perdida, correspondiente a la n.º 216 del Catálogo de Lamprias: Περὶ κυνηγετικῆς⁸⁹. En

⁸⁴ Tovar Paz, “Aproximación”, 493. Años más tarde el autor propone una estructura tripartita: “lo que existe es una elaborada gradación, donde el respeto a los animales se aborda con criterios filosóficos –en el diálogo de Autóbulo y Aristótimo–, criterios científicos –en el monólogo de Aristótimo–, y criterios religiosos –en el monólogo de Fédimo. Es más, sería la superación de los criterios filosóficos por parte de los empíricos, y de éstos por los ético-religiosos, la que impone el tratamiento del autor” (F. J. Tovar Paz, “El motivo de la caza en *De Sollertia animalium* de Plutarco”, en J. A. Fernández Delgado *et al.*, eds., *Estudios sobre Plutarco: Aspectos Formales*, Salamanca 1996, 213).

⁸⁵ Para una síntesis del estado de la cuestión, cf. Tovar Paz, “Aproximación”, 492 n. 6 y Bouffartigue, *Plutarque*, xviii, ss.).

⁸⁶ Se considera el *progýmnasma* mejor representado en la obra de Plutarco (Pordomingo Pardo, “Los papiros”, 129).

⁸⁷ Teón (112.30–113.1) ejemplifica afirmando que sería ridículo comparar a Aquiles con Ter-sites en función de su valentía.

⁸⁸ Este requisito progimnasmático parece evidenciarse cuando Autóbulo plantea la imposibilidad de establecer una *synkrisis* entre plantas en función de cualidades de las que carecen, una de ellas es precisamente la valentía (*Soll. anim.* 962F–963A), cf. *supra* n. 87. Por otra parte, la acumulación de relatos secuenciados no habría de ser exclusivamente atribuible al género paradoxográfico. En una *synkrisis* se puede establecer la superioridad de uno de los términos mediante la comparación del máximo exponente de cada uno: e. g. Ciro y Tomiris, como representantes más valientes del género masculino y femenino (Theo. 114.26 ss.). Sin embargo, otra posibilidad responde a un criterio acumulativo, no comparando los miembros más eminentes, sino proporcionando el máximo número posible de exponentes (Theo. 114.32 ss.).

⁸⁹ Cherniss, *Plutarch’s Moralia*, 319, traduce en consecuencia: “Praise of Hunting which was read aloud to us yesterday”.

cierta medida, la dificultad consiste en determinar si el referente de ἐκεῖνος en la intervención siguiente es animado, remitiendo al autor del discurso; o inanimado, remitiendo al propio discurso: ὁ λόγος⁹⁰. Sin embargo, no se habla en el texto de ὁ λόγος, sino del neutro: τὸ [...] ἐγκώμιον. Es posible, por tanto, pensar que se refiere al supuesto autor de un ejercicio progimnasmático practicado en el ámbito escolar en el que se desarrolla la obra al completo, aunque sin tener necesariamente por ello que remitir al queronense⁹¹. Más allá de que se corresponda con el título de otro tratado de Plutarco o de que se aludiera a un discurso pronunciado por uno de sus estudiantes, observamos que al *enkómion* de la víspera sucede la *sýkrisis* o *comparatio* entre los animales terrestres y acuáticos, en función de la cualidad común consistente en la inteligencia. Este ejercicio subsume a aquel, en tanto que una *sýnkrisis* puede entenderse como la unión de dos *enkómia* en oposición⁹². La sucesión *enkómion-sýnkrisis* se corresponde con la que encontramos en la totalidad de los manuales progimnasmáticos conservados⁹³. Del ejercicio se nos dice que fue leído ayer (ἐχθὲς ἀνεγνωσμένον). Teniendo en cuenta las nociones de la tratadística progimnasmática, muy probablemente implícitas en este pasaje, no es necesario pensar que se leyó porque su autor estaba ausente⁹⁴. Se alude más bien a la *anágnosis* o lectura en voz alta a la que corresponde la *akróasis* o audición de lo leído⁹⁵.

La alusión al *diégema* de Arión se inserta en una secuencia de relatos cuyo elemento común consiste en la relación entre delfines y humanos. Este criterio, de carácter acumulativo, parece ser el único que motiva a Plinio y Eliano. Sin embargo, en Plutarco la selección y sucesión de relatos

⁹⁰ J. Bouffartigue, *Plutarque: Œuvres morales*, París 2012, XIV. I (Traité 63), xxi, ss.

⁹¹ Tovar Paz (“Aproximación”, 497) tampoco cree necesario pensar en ninguna alusión extradiegetica. En un estudio posterior indica que el tema de la caza aparece en dos lugares destacados: en el proemio (959BC), como señalábamos, y en el tránsito de la primera a la segunda parte (965B). Lo considera un recurso dramático y estructural hasta el punto de que *Soll. anim.* estaría formulado en respuesta a la existencia retórica de un encomio previo sobre la caza, no de Plutarco sino ajeno, sin necesidad de presuponer un diálogo perdido, ni tampoco una evidencia de que *Soll. anim.* se nos haya conservado de manera incompleta (Tovar Paz, “El motivo de la caza”, 217).

⁹² Teón (113.4 ss.) considera que *enkómion* y *sýnkrisis* siguen un esquema análogo, cf. Patillon, *A. Théon: Progymnasmata*, 79 n. 390.

⁹³ En los manuales de Teón, Hermógenes y Nicolás de Mira ocupan el puesto 7º y 8º del repertorio de ejercicios respectivamente; en Aftonio, el 8º y el 10º, ya que el gramático trata por separado el *progýmnasma* ψόγος o invectiva (Kennedy, *Progymnasmata*, xiii).

⁹⁴ Bouffartigue, *Plutarque*, xxii.

⁹⁵ Cf. Theo. 134.10 P, ss.; 137.22 P, ss., respectivamente. La práctica de este ejercicio parece representar una confluencia significativa entre el gramático y Plutarco, cf. Kennedy, *Progymnasmata*, 69: “There is no discussion of this subject [*scil. akróasis*] in other rhetorical texts, but Plutarch’s essay [*scil. Aud. Poet.*] has a number of similarities to what Theon recommends”. Patillon (*A. Théon: Progymnasmata*, 105 n. 537 ss.) especifica algunos pasajes que la corroboran: *Aud.* 37C; 38F; 39E; 40AB; 41A; 44D.

busca generar una secuencia armonizada temáticamente. Así, la progresión de historias se orienta en función de demostrar que son aplicables a los delfines tres atributos considerados al comienzo del pasaje para establecer comparaciones (*Soll. anim.* 982F) y estrechamente relacionados entre sí (*Soll. anim.* 984BC): τὸ θεοφιλέστατον y τὸ φιλόμουσον; el tercero de ellos experimenta una evolución: primero se alude al amor entre parientes de la misma especie (τὸ φίλανδρον/τὸ φιλότεκνον, 982F-3E); sin embargo, en la secuencia diegemática protagonizada por los delfines se habla ya de amor al ser humano: τὸ φιλάνθρωπον⁹⁶. Más o menos asociados a estos atributos, se suceden ocho *diegémata* agrupados en pares, bien de manera meramente alusiva, bien desarrollada. Primero se da cuenta de τὸ θεοφιλέστατον (relato de la fundación del templo de Apolo en Cirra o Crisa⁹⁷ y relato de Sóteles y Dioniso, *Soll. anim.* 984AB). A continuación, de su φιλομουσία, concretada mediante su compasión por los poetas en vida y muerte (relato de Arión y relato de Hesíodo⁹⁸). Finalmente, de su altruismo para con los vivos y muertos (relato de Énalo y relato de Jaso, *Soll. anim.* 984EF)⁹⁹. Una vez ilustrados cada uno de estos aspectos, para justificar el cierre de la secuencia se progresa hacia el mito y en este punto se abandona para evitar caer en τὸ ἀπιστότατον (relato de Céranos y relato de Telémaco¹⁰⁰)⁹⁹. Analizada esta secuencia y su contexto, es posible observar una similitud desde el punto de vista estructural y conceptual entre *Soll. anim.* y *Sept. sap. conv.* En ambos casos, los *diegémata* ocupan una posición final. Como acto de clausura, a las libaciones del simposio corresponde el acto final de votación para resolver la disyuntiva planteada acerca de la inteligencia animal. Es más, la secuencia en *Soll. anim.* (984A-5C) se encuentra de forma análoga en *Sept. sap. conv.* (160E-3C), no solo de forma repetida¹⁰⁰, sino complementaria¹⁰¹. Si en

⁹⁶ El superíndice en números romanos remite a un apéndice de textos con traducción propia incorporado al final para ilustrar de la manera más directa posible el análisis propuesto.

⁹⁷ I. e. la zona portuaria de Delfos en Focea. Cf. Apéndice^{1a}. Para los relatos de *Apolo Delfinios*, sus fuentes y variantes, cf. Stebbins, *The Dolphins*, 77-8.

⁹⁸ *Soll. anim.* 984BE, cf. Apéndice^{1b}. Se amplía aquí la exposición del relato de Hesíodo en *Soll. anim.* 969EF, arguyendo que el *diégema* quedó entonces incompleto y oscuro, es decir, aplicando *tópoi* de la *anaskeuè* diegemática: ἔδει δὲ τὸν κύν' αἰτιασάμενον μὴ παραλιπεῖν τοὺς δελφίνας: τυφλὸν γὰρ ἦν τὸ μήνυμα τοῦ κυνός (984D).

⁹⁹ *Soll. anim.* 984F-985A, 985B. En este punto Plutarco recurre a citar a Arquíloco (fr. 117 Diehl) y Estesícoro (fr. 225 Campbell) respectivamente. Quizá con la intención, por un lado, de proporcionar citas de autoridad; y por otro, de evitar pronunciarse directamente al respecto. Por otra parte, esta estructuración responde, en cierta medida, a un doble principio compositivo propio del género de la paradoxografía. Se trata de la combinación del principio de analogía y del principio de jerarquía. Por un lado, se agrupan los θαύματα en razón de su similitud; por otro, se clasifican en una escala en que se suceden relatos cada vez más extraordinarios (T. Silva Sánchez, "Ribetes paradoxográficos en «De sollertia animalium» de Plutarco", en J. G. Montes Cala et al., eds., *Plutarco, Dioniso y el vino*, Cádiz 1998, 478 n. 33).

¹⁰⁰ Bouffartigue, *Plutarque*, 134 n. 436, ss.

¹⁰¹ El empleo intercambiable de secuencias diegemáticas puede revelar un uso escolar equi-

el *Convivium* el *diégema* de Arión cuenta con una elaboración plena, en este opúsculo se da por sabido^{1b}, y se desarrollan más extensamente los relatos narrados de forma más resumida en el simposio, con la diferencia no poco significativa de que, a su vez, en el *Convivium* se silencian los *diegémata* tradicionales relacionados con la divinidad o la mitología popular¹⁰². Esta manera de secuenciar *diegémata* responde a un ejercicio complementario contemplado en el tratado de Teón (92.23), consistente en el enlace de relatos con otras unidades (διήγησιν δὲ διηγῆσει συμπλέκειν). En ningún caso la retórica que se desprende de *Soll. anim.* mantiene “ausente a Plutarco como filósofo”¹⁰³. El debate que Plutarco plantea en *Soll. anim.* y sugiere en el *Convivium* es central en su filosofía y está presente en varios tratados dentro de *Moralia*¹⁰⁴. Uno de los propósitos de Hesíodo en *Trabajos y Días* consistía en definir la posición del hombre en el mundo: difería de los dioses por su necesidad de supervivencia mediante el trabajo y de los animales por su sentido de la justicia. Así, la justicia estaba al margen del reino animal¹⁰⁵. Problematizar este axioma podría ser una de las principales aportaciones de este tratado (964A-C)¹¹. El propio Plutarco lo reconoce como la esencia de la cuestión¹⁰⁶. No en vano recurre a la voz de su padre¹⁰⁷ como interlocutor del diálogo inicial¹⁰⁸.

parable al de la *chreía*. Así, Plutarco hace uso reiteradamente de las mismas *chreíai* y series de *chreíai* adaptándolas en función de sus intereses (cf. Bellu, “La *chreia* en el *De tuenda sanitate praecepta*”, 214-5).

¹⁰² I. e. la fundación del templo de Apolo en Cirra o Crisa^{1a}, el relato de Sóteles y Dioniso (*Soll. anim.* 984AB) y los relatos mitológicos de Céranos (*Soll. anim.* 984F-985A) y Telémaco (*Soll. anim.* 985B)^{1bc}.

¹⁰³ “Plutarch the philosopher is absent from this discourse” (van Stockt, “Plutarch”, 17). Frente a ello, cf. Ramón Palerm (*Plutarco*, 255-6; 258).

¹⁰⁴ En opúsculos ético-didácticos encontramos el problema de la definición de la humanidad con respecto al reino animal abordando aspectos relacionados, a través de referencias a la doctrina de la abstención del consumo de carne o *sarcophagia*: e. g. *Quaest. conv.* (727B-730F), *Tuend. san.* (131E-132A) o *Bruta anim.* (991B-D); así como en el tratado específico al respecto: *Es. carn.* Plutarco y Séneca postularán un nuevo planteamiento para el vegetarianismo que encontrará continuidad en el siglo III de mano de Porfirio. A este respecto, cf. H.L. Ricchi, “Modos de ser vegetariano en la temprana Roma imperial: Séneca y Plutarco ¿vidas paralelas?”, en <<https://www.academia.edu/8743880/>>. Parece tratarse de un asunto que generaba controversia: gracias a la tradición armenia se conserva *De animalibus*, un tratado de Filón de Alejandría en términos análogos a los de Plutarco, pero en defensa de la tesis contraria.

¹⁰⁵ Cuestión ilustrada a partir de la célebre fábula del gavián y el ruiseñor (Hes. *Op.* 202-14), que Plutarco cita expresamente. Este *mýthos* era de uso escolar, cf. Teón (74.18), que lo escoge para ilustrar el mecanicismo de comienzo *in medias res*.

¹⁰⁶ *Soll. anim.* 964C: Ταῦτα μὲν, ὃ φίλε, ‘τὰπὸ καρδίας’ τῶν ἀνδρῶν ἐξείρηκας.

¹⁰⁷ Cherniss, *Plutarch’s Moralia*, 313. Sobre la identificación de la voz de Plutarco con la paterna, cf. Silva Sánchez, “Ribetes paradoxográficos”, 472 n. 3.

¹⁰⁸ Por otra parte, calificar a Arión de θεοφιλῆς (*Sept. sap. conv.* 161E: ὡς θεοφιλῆς ἀνὴρ) no supone una atribución por parte de Plutarco de especial relevancia para la comprensión del verdadero significado del relato, como apunta van der Stockt (“Plutarch”, 19), cf. Favorin. (*Corinth.* 1 ss=Ps.-D. Chr. *Or.* 37. 1 ss.): θεοφιλῆς μὲν γὰρ οὕτως ἦν ὥστε ἀναπλέων ἐνταῦθα

4.2.2. *Sept. sap. conv.* (160D-2B)

Nos plantaremos el alcance de la metodología progimnasmática del *diégema* como unidad argumentativa al servicio de codificar las nociones apuntadas. En efecto, a la luz de esta teoría es posible ofrecer un análisis alternativo para el relato de Arión en *Sept. sap. conv.* (160D-2B) y con ello contribuir a una reinterpretación actualizada de la estructura y contenido del diálogo al completo. Desde el siglo XVIII, la autoría de *El Banquete de los Siete Sabios* viene siendo cuestionada por diversos autores¹⁰⁹, hasta el punto de concluir que se trataba de una composición escolar de un sofista contemporáneo¹¹⁰. Los principales argumentos propuestos eran los anacronismos internos, la presencia de mujeres en el banquete¹¹¹, como Melisa, esposa y consejera de Periandro, de la que Heródoto nos habla en el libro V; la relativa escasez de citas¹¹² y la lengua y el estilo, unida a la falta de unidad temática. A esto se unía el argumento que parece de mayor peso: autores tardoantiguos que suelen citar a Plutarco, como ya Ateneo y más tarde Proclo o Estobeo, mencionan contenidos también presentes en esta obra sin mencionar la fuente¹¹³.

Sin embargo, desde los umbrales del siglo XX se viene defendiendo la paternidad de la obra, reivindicando que se puede explicar su estructura y contenido, por un lado, a partir del modelo de diálogo platónico con mito final¹¹⁴; y por otro, a partir de la importancia de Apolo y la propaganda

μετὰ χρημάτων μεγάλων. Lo verdaderamente excepcional es que lo predique no de los humanos sino de los delfines (ἀλλὰ μᾶλλον ἔοικε τὸ φιλόνηθρον αὐτοῦ θεοφιλὲς εἶναι)^b.

¹⁰⁹ Cf. Defradas, *Plutarque*, I, 209.

¹¹⁰ Al desconsiderar la influencia de la técnica compositiva *progimnasmática* en Plutarco, como pretendemos mostrar aquí, la crítica textual decimonónica destinaba largas disertaciones a considerar espurios ciertos pasajes y opúsculos presentes en el *corpus Plutarcheum*, en función de considerarlos escolares. Esto puede verse a lo largo de las *Animadversiones* de D. Wyttenbach, *Animadversiones in Plutarchi Opera Moralia*, Leipzig 1820-34, I-III.

¹¹¹ Sobre todo si se piensa en las *Quaest. conv.*, en las que no intervienen personajes femeninos (D. Ferreira Leão, “Plutarco e a tradição dos Sete Sábios”, en M. Jufresa *et al.*, eds., *Plutarco a la seva època: paideia i societat*, Barcelona 2005, 348 n. 18).

¹¹² La escasez de citas es comprensible, teniendo en cuenta que el *Convivium* está protagonizado por los Siete Sabios y que, por tanto, una de las principales funciones de la cita erudita está cubierta, a saber, la necesidad de proporcionar argumentos de autoridad. De hecho, desde el punto de vista de la teoría progimnasmática, *Septem* puede interpretarse en gran medida como una sucesión de *chreíai* de distinto tipo, tanto de hechos como, sobre todo, de sentencias célebres atribuidas a los Siete Sabios. Por otra parte, las citas se reducen en el *Convivium* precisamente en aras de la credibilidad histórica. Así, para dar cuenta de la φιλομουσία del delfín, se recurre a una cita de Píndaro (fr. 125 Bowra) en *Soll. anim.* 984BC (cf. Bouffartigue, *Plutarque*, 131 n. 424). El mismo aspecto se trata en *Sept. sap. conv.* (162F) eliminando la cita, ya que sería imposible para un encuentro que supuestamente transcurre en torno al s. VI a. C. (van der Stockt, “Plutarch”, 20).

¹¹³ Defradas, *Plutarque*, 212.

¹¹⁴ Defradas, *Plutarque*, 178: “Elle s’inspire sans conteste de la composition de grands dialogues platoniciens. Elle n’a ni l’aisance ni le charme, mais du moins essaie-t-elle d’en retrouver le

délfica que supuestamente pretende transmitir Plutarco¹¹⁵. Así, se ha intentado explicar el relato de Arión a la manera de otras estructuras narrativas presentes en *Moralia*, como los mitos de Timarco (*Gen. Socr.* 589F-92F), de Tespesio (*Ser. num. vind.* 563C-8A) y del narrado por Sila (*Fac. lun.* 940F-5D). Sin embargo, a diferencia del relato de Arión, para estos tres casos indicábamos que se concretaban paralelos platónicos específicos a todos los niveles, tanto estructurales como conceptuales y lingüísticos¹¹⁶. Añadimos que los tres opúsculos oscilan en torno a un tema central, apuntado ya desde su título. Quizá por ello se persiste en intentar de diversas maneras establecer una unidad temática para el *Convivium* mediante abstracciones o generalizaciones que continúan sin gozar de consenso y sin abarcar sus contenidos¹¹⁷, ya que este opúsculo se caracteriza precisamente por su variedad de estructuras y ποικιλία. No solo carecemos de tema central sino que a diferencia de los diálogos mencionados, el relato de Arión no es un mito de creación propia, sino una reelaboración de un relato a partir de Heródoto, autor muy presente en el programa escolar. Ya en el logógrafo el relato se introduce como un *excursus* fácilmente escindible, dado que se inserta de manera digresiva al tratar de las relaciones entre Trasíbulo y Aliates¹¹⁸. La posibilidad de tratamiento como estructura independiente será un factor

mouvement [...]. Tout le plan du Banquet répond au schème suivi par Platon [...] mais ce n'est pas la forme seule qui s'inspire de Platon. Le corps instrument de l'âme, l'âme instrument du Dieu, l'épanouissement en Dieu de l'âme libérée du corps, n'est-ce pas l'expression même de la pensée de Phédon?". El autor se aventura a formular su interpretación sin considerar ningún otro testimonio más allá de *Moralia* y del referente platónico, es decir, ni el conjunto de las distintas versiones del relato de Arión, ni tampoco la secuencia correspondiente en *Soll. anim.*

¹¹⁵ J. Defradas, *Les themes de la propagande delphique*, París 1954. I, 3; I, 4 §2; III, 1; III, 3; *Plutarque*, 341 n. 1.

¹¹⁶ Hamilton ("The Myth in Plutarch's *De Facie* (940F-945D)", *CQ* 28.1, 1934, 24-30 y "The Myth in Plutarch's *De Genio* (589F-592E)", *CQ* 28.3, 1934, 175-82); Gallo ("Funzione", 205-23).

¹¹⁷ Van der Stockt, "Plutarch", 17: "The theme of the dialogue is revealed through a progressive discussion that ends in reflections about good government on three levels: the government of the state, of the household, of the cosmos" y Defradas (*Plutarque*, 142): "L'histoire d' Arion montre la croyance de Plutarque en l'activité divine dans le monde". El supuesto énfasis en el factor divino que simbolizaría este relato según Defradas no goza de tal relevancia, tanto si se constata la aproximación a esta forma de relato según el propio Plutarco en *Moralia* como si se consideran los testimonios, tanto en verso como en prosa, y en cualquiera de los géneros para los que se ha adaptado.

¹¹⁸ Comentaristas de este pasaje en Heródoto han incidido en la débil integración del relato (D. Asheri *et al.*, ed., *A Commentary on Herodotus: books I-IV*, Oxford 2007, 69 y resumidos en J. T. Hooker, "Arion and the dolphin", *GR* 36.2, 1989, 146. V. Gray ("Herodotus' Literary and Historical Method: Arion's Story (1.23-24)", *AJPh* 122.1, 2001, 17-8) considera que se da una sucesión de historias de salvación divina, intentando vincular el relato de Arión con el episodio anterior sobre el asedio de Aliates, con la figura de Periandro como puente. Sin embargo, Heródoto muestra escepticismo a la hora de relatar la salvación del citado (λέγουσι) y en ningún caso explicita mediación divina alguna.

relevante que facilitará su ulterior inclusión en las compilaciones escolares¹¹⁹. Considerando estas cuestiones, plantaremos la posibilidad de defender una solución de compromiso: explicar la estructura y contenido del relato en Plutarco sin renunciar a modelos escolares, especialmente relacionados con la teoría progimnasmática concerniente al *diégema* según queda formulada por Teón, y sin que resulte por ello un producto menos representativo de su pensamiento¹²⁰.

La leyenda del banquete de los sabios circulaba sin fijación literaria definida. Una obra simposiaca tal como *Sept. sap. conv.* carece de paralelo más allá de Plutarco¹²¹. Sin embargo, pueden postularse con certeza colecciones de anécdotas o sentencias de las que se podría haber servido el queronense y los autores tardoantiguos que acabamos de mencionar, justificándose así que no citasen al queronense como fuente. Por otra parte, a partir de la concepción escolar se puede dar cuenta de la presencia de mujeres en el banquete, así como del anacronismo supuestamente inesperado en Plutarco: en el primer caso, sabemos de un tratado escolar de Plutarco no conservado, con el título *Por qué también hay que educar a las mujeres* (*Ὅτι καὶ γυναῖκα παιδευτέον*); en el segundo, es ilustrativo recurrir a *Vida de Solón*, que por otra parte evoca referencias internas al *Simposio*¹²². Así, Plutarco está dispuesto a reconocer y asumir objeciones relacionadas con un posible anacronismo, siempre que el relato implique algún valor didáctico-moralizante. Por este motivo incluye el encuentro entre Solón y Cresos en esta *Vita* (*Sol.* 27.1-27.2; 28.6.5). Al igual que el relato de Arión (Hdt. 1.23-4), la fuente se encuentra en el *lógos* lidio de Heródoto (1.28-34)¹²³.

¹¹⁹ Cf. Milazzo, “Il mito di Arione”, 86.

¹²⁰ Se ha comprobado la validez de otro *progymnasma*, la *chreía*, como medio de expresión del ideario ético-filosófico plutarqueo (Bellu, “Las *chreiai* κατὰ χαριεντισμὸν”, 369-70).

¹²¹ Pese a los intentos (Adrados, “Géneros helenísticos”, 135), pensamos que la constatación de otras creaciones literarias previas cuyo tema fuese el *Banquete de los Siete Sabios* no puede superar la conjetura. Hermipo, por ejemplo, compondría una obra titulada *Sobre los siete sabios*. Sin embargo, estaría probablemente constituida por biografías de cada uno de ellos (D. L. 1.42, cf. J. Vela Tejada, “El *Banquete de los Siete Sabios* y la *Vida de Solón* de Plutarco: mito político y contexto literario”, en A.G. Nikolaidis, ed., *The Unity of Plutarch’s Work*, Berlín-Nueva York 2008, 506 n. 21). Sin negar ni aceptar la hipótesis de Adrados, Ferreira Leão (“Plutarco”, 346) postula amplio margen de innovación por parte de Plutarco dentro de una tradición de obras análogas.

¹²² E. g. *Sol.* 4.1-4.2. En *Sept. sap. conv.* 155E hallamos la misma anécdota que en *Sol.* 4.3 con ligeras variantes fácilmente justificables. Más adelante (*Sol.* 18.7), Solón responde acerca del estado de gobierno más próspero: ἐρωτηθεὶς γὰρ ὡς ἔοικεν ἦτις οἰκεῖται κάλλιστα τῶν πόλεων, ἐκείνην εἶπεν ἐν ἧ τῶν ἀδικουμένων οὐχ ἦττον οἱ μὴ ἀδικούμενοι προβάλλονται καὶ κολάζουσι τοὺς ἀδικοῦντας. Quizá con ἐρωτηθεὶς γὰρ ὡς ἔοικεν Plutarco remita a *Sept. sap. conv.* 154DE, en el que el legislador ofrece una respuesta a la pregunta de Mnesífilo casi literalmente idéntica, aunque ausente en el aparato de *loci similes* (W. R. Patz et al., *Plutarchi Moralia*, Leipzig 1993², I, s. u.). Vela Tejada, “El Banquete”, 508-9, apunta más confluencias en un estudio específico sobre la relación entre *Sol.* y el *Sept. sap. conv.*

¹²³ Se vuelve a mencionar el encuentro entre Solón y Cresos en el *Convivium* (*Sept. sap.*

La secuencia previa en la que se integra el *diégema* de Arión es la siguiente: Gorgo, hermano de Periandro, irrumpe en escena interrumpiendo un discurso de Solón acerca de la nutrición y de la relativa necesidad de ella para el ser humano. Ha llegado desde Ténaro con Arión, al que ha visto con sus propios ojos llegar a la costa a lomos de un delfín durante un festival consagrado no a Apolo sino a Posidón. Al relato de Arión se unen otros dos: el del rescate del cadáver de Hesíodo, injustamente asesinado y fruto de la compasión de los delfines; y el de Énalo, que se arroja al mar para salvar a su amada de un sacrificio, siendo transportado a tierra firme por delfines que lo conducen al santuario, no de Apolo sino de Posidón, al que consagra en agradecimiento una roca marina inmortalizada con su nombre¹²⁴. Así, la composición del *Convivium* no se organiza en función de la unidad temática: el relato de Arión marca un cambio en las unidades discursivas vertebrando y condicionando la selección de contenidos que suceden. Una vez culminada la secuencia, Anacarsis introduce un nuevo discurso monológico acerca del alma como instrumento de la divinidad. Persistiendo en tomar como referente el modelo de diálogo platónico, cuyo mito complementa o completa el tema principal, se sostenía que el conjunto de historias de delfines debía de interpretarse a la luz del discurso posterior que ofrece Anacarsis¹²⁵. Si se insiste en establecer un vínculo con alguno de los discursos monologados, se relaciona más bien con el de Solón, que le antecede y que es mucho más largo¹²⁶. Formalmente,

conv. 155B). Anacarsis le recuerda a Esopo este episodio en respuesta a una burla. En la correspondiente biografía, Plutarco indica precisamente que Esopo se encontraba en la corte del rey lidio a la llegada de Solón (*Sol.* 28). Por cierto, Esopo es el autor más leído en la escuela después de Homero, Menandro y Eurípides (Pordomingo Pardo, “Los papiros”, 126). No falta en el *Convivium*, pese a no ser uno de los Siete Sabios.

¹²⁴ Según Stebbins (*The Dolphins*, 66) se identifica con Ποσειδῶν Μεσποπόντιος. Podría conjeturarse que el antropónimo del protagonista está condicionado por una invocación que recibe Posidón, cf. Pi. P. 4.204: ἐνθ' ἄγνων Ποσειδάωνος ἕσαντ' ἐνναλίου τέμενος. Plutarco presenta el único testimonio de este relato (Stebbins, *The Dolphins*, 66). En *Soll. an.* (984D) el queronense lo atribuye a Mírsilo de Lesbos, autor de *Lesbiaka*, de la primera mitad del s. III a. C. (Bouffartigue, *Plutarque*, 133 n. 432).

¹²⁵ Defradas (*Plutarque*, 343 n. 2): “L’interprétation du mythe est donnée par Anacharsis dans le paragraph suivant”. Se trata de la interpretación más extendida (e. g. van der Stockt, “Plutarch”, 19).

¹²⁶ Asimismo, resulta quizá más conveniente situar el pivote del diálogo en la figura de Solón, ya que es el sabio dominante del banquete, el que lo clausura con libaciones, llegando incluso a asumir las funciones de simposiarca correspondientes a Periandro, y al que Plutarco le dedicará una *Vita*. Al contrario, Anacarsis, bárbaro escita con reminiscencias cínicas (Ferreira Leão, “Plutarco”, 348 n. 16), es además un añadido como alternativa a Periandro que ni siquiera figura en la lista de Platón (*Prt.* 343a), ya que este escoge a Misón para sustituir al cipsélida. Sin considerar esto, Defradas piensa que relacionar el relato de Arión como culminación de la intervención previa de Solón, en la que se trata de la debilidad que supone comer carne, es “bien mince au point où le Banquet est arrivé” (Defradas, *Plutarque*, 177-8). Su interpretación se inspira en unas notas que escribió Racine en 1656 y que le llevan a apuntar apreciaciones del tipo: “Nous avons [...] l’explication du mythe et le sens profond du Banquet. L’histoire d’Arion

el quiebro con respecto al monólogo de Solón (*Sept. sap. conv.* 160C Ἐπι δὲ τοῦ Σόλωνος λέγοντος εἰσῆλθε Γόργος ὁ Περιάνδρου ἀδελφός) es mucho más fluido que con respecto a la sección introducida por Anacarsis (163D Μετὰ δὲ τοῦτον ὁ Ἀνάχαρσις εἶπεν). En la misma línea se ha sugerido que el Simposio se cierra abruptamente, a la manera de muchos diálogos platónicos¹²⁷. No obstante, lo cierto es que la conclusión es doble: por un lado, las palabras de Solón delimitan el final, unido a libaciones no a Apolo sino a las Musas, a Posidón y a Anfítrite; por otro, se reintroducen las palabras de Diocles, el narrador primario que relata a Nicarco todo el encuentro entre los sabios, habiendo sido él mismo asistente del banquete (164D). El detalle de las libaciones finales parece ser un indicador más de que tampoco resulta fácil insistir en la relación entre Apolo y el ámbito delfico, y el relato de Arión y los sucesivos. La vinculación de los delfines con Apolo no es unívoca, sino que, en función de diversos mitos y tradiciones¹²⁸, estos pueden asociarse a otras divinidades, fundamentalmente a Posidón¹²⁹. Por otra parte, en el encuentro entre Solón y Creso y el desenlace del soberano (*Sol.* 27.1 ss.), Plutarco otorga un papel más determinante a Solón que Heródoto (1.87), ya que en este episodio el logógrafo incide en la acción divina representada precisamente por Apolo¹³⁰. Asimismo, puede apreciarse un paralelo entre

montre bien que les dauphins sont les instruments de Dieu. C'est leur âme d'être vivant qui est l'instrument de la divinité comme notre corp est l'instrument de nôtre âme. L'âme, instrument de la divinité, a donc une nature infiniment supérieure à celle du corps", Defradas (*Plutarque*, 343 n. 1).

¹²⁷ Defradas (*Plutarque*, 344 n. 5). Lo mismo se ha sugerido sobre *Soll. anim.* (van der Stockt, "Plutarch", 15). En la línea de lo que se ha expuesto aquí, las cuestiones sin resolver a las que alude el autor pueden explicarse satisfactoriamente desde el punto de vista de la teoría progimnasmática del *diegema*.

¹²⁸ Stebbins (*The Dolphins*, 82 ss.) muestra la diversidad de divinidades y cultos asociados al delfín, tanto en fuentes literarias como iconográficas.

¹²⁹ Como se puede intuir al comprobar las distintas versiones del relato, así como el resumen de la secuencia diegemática que acabamos de exponer. En esta línea, cf. Gray, "Herodotus", 14, en su comentario al pasaje de Heródoto correspondiente: "[...] the principal god of the open sea [...] into which Arion jumped was Poseidon, and Arion might more naturally have had this god in mind". Que Posidón es la divinidad principal en este tipo de relatos puede confirmarse desde Arquíloco (fr. 117 Diehl) pasando por Cicerón (*Tusc.* 2.67), hasta Eliano (*NA* 12.45), que nos transmite un himno supuestamente compuesto por Arión, dedicado no a Apolo sino a Posidón. Pese a la naturaleza espuria del testimonio (Bowra, "Arion", 123-4), lo significativo es que en época imperial se seguía considerando a Posidón como la divinidad principalmente implicada. Para otros ejemplos, cf. Propercio (2.26a) o Luciano (*DMarin.* 5 [8]), que presenta al delfín que salva a Arión dialogando con Posidón.

¹³⁰ A. Pérez Jiménez, *Plutarco: Vidas Paralelas*, Madrid 1996, II, 163 n. 210. En el relato de Sóteles y Dioniso (*Soll. anim.* 984A) al que aludíamos, Plutarco añade la intervención del delfín frente a otras versiones en las que, por el contrario, la escala en la Fócide es fundamental, ya que gracias a un oráculo la tripulación obtiene las indicaciones necesarias. Tácito (*Hist.* 4.83) especifica que Ptolomeo envía previamente una consulta al oráculo de Delfos y que actúa en consecuencia a la respuesta recibida, información omitida por Plutarco, que traslada el protagonismo de la divinidad delfica a los delfines, análogamente al episodio de la salvación de Creso,

Arión, considerado inventor del ditirambo¹³¹, y el episodio recogido en el *Himno a Dioniso* (1.6-57) que versa sobre una historia de piratas en alta mar¹³². Así, en la serie de historias mencionadas el elemento común no es Apolo ni la salvación divina, sino los delfines y su sensibilidad respecto a la música y el amor; a los vivos y a los muertos, como por otra parte explicita el propio Solón (*Sept. sap. conv.* 162F-3A) alterando la concepción tradicional (e. g. *Il.* 21.18 ss.) en consonancia con lo que apuntábamos con respecto a *Soll. anim.*¹³³. Si Plutarco persiguiese enfatizar la intervención de la divinidad délfica, hubiese respetado a su fuente manteniendo un solo delfín atraído esporádicamente por el canto de Arión, en lugar de detenerse describiendo con detalle un coro numeroso acudiendo en ayuda del citaredo; habría optado por añadir en la secuencia el mito de fundación del templo en Delfos¹³⁴, como se constata en el pasaje correspondiente en *Soll. anim.* Es más, el autor se opone aquí de manera explícita a considerar una relación teriomórfica entre Apolo y los delfines^{1a}, en un pasaje que precede inmediatamente al del mito de fundación¹³⁵. La intención es ilustrar que, al igual que los seres humanos fundando santuarios, los delfines son sensibles a la divinidad¹³⁶. Por otra parte, Plutarco escoge como emplazamiento Corinto, concretamente la zona portuaria del Lequeo, y no Delfos (*Sol.* 4.1-4. 2; *Sept. sap. conv.* 146D).

en el que lo deposita en Solón.

¹³¹ Hdt. 1.23.1. A propósito del pasaje correspondiente en Plutarco (*Sept. sap. conv.* 160E), cf. F. C. Babbitt, *Plutarch's Moralia in XV volumes*, Londres 1949, 429a): "Probably a covert reference to Arion as the inventor of dithyramb". Sin embargo, no es seguro que Plutarco tuviese intención de implicar tal creencia. La popular presentación del poeta Arión como *πρωτος ευρητης* del ditirambo (e. g. Favorin. *Corinth.* 1 ss. = Ps.-D. Chr. *Or.* 37.1 ss.; Front. *Amic.* 241) es errónea, puesto que el término se atestigua ya en Arquíloco (fr. 120 West), cf. W. W. How - J. Wells, *A Commentary on Herodotus in two Volumes*, Óxford 1989-1990 (1912¹) 63.

¹³² Stebbins, *The Dolphins*, 67; Schamp. "Sous le signe", 100-1; 115-6.

¹³³ Cf. *supra* p. 14 y Apéndice¹¹. Análoga interpretación se ha postulado para esta y otras versiones, especialmente la de Filóstrato (*Imag.* 1.19): "questi διηγήματα facevano inoltre di Arione una figura esemplare [...], salvato non da un intervento divino, ma dalla "filantropia" dei delfini, attrati dalla musica dell'uomo" (Milazzo, "Il mito di Arione", 88).

¹³⁴ Cf. Stebbins, *The Dolphins*, 77-80.

¹³⁵ En oposición a los modelos de *diegemata* más frecuentes que integran la colección atribuida a Libanio. Cf. e. g. el inicio del *diegema* n° 26 (Περὶ Ἀλεκτρυόνος): Ὁ ἀλεκτρυὼν ὄρνις ἐστὶν ἐξ ἀνθρώπου τὸ πρῶτον. Por ello, convendría también limitar la afirmación de que la de Luciano es "la versione piu vicina a quella di Plutarco" (Perutelli, "Tante voci", 33). A diferencia de Plutarco, para el que la fundamentación de la φιλανθρωπία se define en función del amor desinteresado^b, para Luciano (*DMar.* 5[8]) la φιλανθρωπία de los delfines se debe a que en realidad eran personas previamente (ἐξ ἀνθρώπων γε καὶ αὐτοὶ ἰχθύες γενόμενοι).

¹³⁶ Es más, en tanto que se explicita la providencia divina desaparece la intervención de los delfines. Así, en *Soll. anim.* (984A) los delfines intervienen guiando a Dioniso y Sóteles. Sin embargo, aludiendo a este relato en *Is. et Os.* (361F-362A), los delfines desaparecen y son sustituidos por la mediación divina. Por otra parte, nos hallamos de nuevo ante un ejemplo de empleo intercambiable de estructuras diegemáticas, asimilable al que apuntábamos a propósito de las secuencias diegemáticas aquí analizadas y de la *chreía* (cf. *supra* n. 101).

El alcance de algunos mecanismos compositivos de la teoría del *diégema* afecta a determinadas cuestiones de detalle observables en otras reelaboraciones ulteriores, probablemente imbuidas de la didáctica progimnasmática. Frente a elementos variables como el tipo de música que interpreta Arión, o el número de delfines que intervienen, así como la mayor o menor precisión de los enclaves del trayecto, todas las fuentes posteriores, Plutarco incluido, han mantenido la insistencia que se observa en Heródoto (1.24.10; 14; 17; 19-20; 26) acerca de precisar que Arión mantiene su atuendo desde que ejecuta el *nómos* citaródico en el barco hasta el momento en el que sorprende sano y salvo a la tripulación en Corinto¹³⁷. Condicionados por la visión de que el relato de Arión respondía en parte a un medio de propaganda delfica, se insistía en el valor ritual del atuendo¹³⁸, opinión para la que, por otro lado, no se han proporcionado paralelos al respecto en fuentes clásicas ni ningún otro tipo de testimonio pertinente. Quizá la insistencia en este detalle no responda a la mera reiteración de un motivo ciego, sino que sea de carácter funcional. Así, esta precisión se interpretaría de acuerdo con la configuración de uno de los στοιχεῖα o ‘elementos’ del relato, concretamente con el de la ὕλη o instrumento, ya que contribuye a facilitar la *anagnórisis* final de Arión por parte de los tripulantes (*Sept. sap. conv.* 161AB: ἐγνώρισαν Ἀρίονα τὸν κιθαρωφδόν). Casi tanto como la mención de la indumentaria, la del dinero se reitera en Heródoto (1.24.1, 2, 2-3) y está presente en todas las versiones¹³⁹. Así, el móvil o causa (αἰτία) tanto del desplazamiento inicial de Arión a Corinto como del crimen cometido por la tripulación consiste en el interés por aumentar los ingresos económicos. Ovidio¹⁴⁰ y Luciano¹⁴¹ van más allá, presentando el canto de Arión como una retribución al delfín por el servicio prestado. La versión de Plutarco es la única de entre todas las fuentes conservadas que decide obviar totalmente este στοιχεῖον o περίστασις, en consonancia con el ambiente convival en el que se integra el relato. Así, Gorgo simplemente recuerda que Arión regresa a Corinto por amistad con Periandro, que lo había invitado previamente. Por otra parte, considerar la secuencia correspondiente en *Soll. anim.*^{1b} contribuye a justificar la eliminación de este elemento por parte de Plutarco, así como la distancia que lo separa de Ovidio y, una vez más¹⁴², de Luciano: se defiende aquí expresamente que es el

¹³⁷ E. g. cf, Hyg. *Fab.* 194: “Arionem iussit ita ornatum quomodo se praecipitauerat in monimento delphini mane delitescere”.

¹³⁸ Cf. Defradas, *Plutarque*, 230 n. 1: “Cette tenue de concours a un valeur religieuse: le poète chante un chant rituel”.

¹³⁹ E. g. Favorin. *Corinth.* 1 ss. = Ps.-D. Chr. *Or.* 37.1 ss., Front. *Amic.* 241, Hyg. *Fab.* 194, Gel. 16.19; Ael. *NA* 2.8 y 15.17; Plin. *nat.* 9.29-32.

¹⁴⁰ *Fast.* 2.115: “ille, sedens citharamque tenens, pretiumque vehendi | cantat et aequo-reas carmine mulcet aquas”.

¹⁴¹ *DMar.* 5(8).16: Ἐπαινῶ σε τῆς φιλομουσίας ἄξιον γὰρ τὸν μισθὸν ἀπέδωκας αὐτῶ τῆς ἀκροάσεως, cf. Ael. *NA.* 12.45.

¹⁴² Cf. *supra* n. 135.

amor desinteresado lo que define a la humanidad y, por extensión, caracteriza la filantropía de los delfines¹⁴³. Por último, la determinación cronológica que Plutarco presenta otorga credibilidad a la narración. En consecuencia, la *perístasis* ‘tiempo’ (χρόνος) está bien precisada tanto en el *diégema* de Arión como en el resto de *diegémata* que integran la secuencia compuesta por el queronense¹⁴⁴.

Vimos que, de forma excepcional entre los tratadistas, Teón animaba al empleo de la ἀναστροφή en la composición de *diegémata*¹⁴⁵. La versión de Plutarco es excepcional en el mismo sentido: a través de Gorgo, el relato de Arión se introduce *in medias res*, en el momento en el que el citaredo arriba a la costa de Ténaro.

Por otra parte, Plutarco reelabora esta secuencia de *diegémata* de acuerdo con la doctrina retórica de las tres virtudes¹⁴⁶, que Teón desarrolla en el apartado destinado al *diégema*, precisando que la virtud reconocida como πιθανότης (credibilidad) se aplica especialmente a este *progýmnama*¹⁴⁷. El gramático escoge precisamente esta virtud para ejemplificar la explicación del ejercicio de la refutación (Theo. 93.24 ss.), por lo que parece ser además un *tópos* relevante dentro de dicho ejercicio aplicado al *diégema*¹⁴⁸. Por

¹⁴³ Distanciándose de la corriente progimnasmática ulterior, que además de para el planteamiento de la tesis εἰ πλευστέον, parece haberse servido del relato de Arión para desarrollar el tema de la riqueza, cf. Milazzo, “Il mito di Arione”, 97. La postura de Plutarco es equiparable al epigrama de Filipo (AP 9.88.7-8 εἰρεσίην δελφίνες αἰεὶ Μούσησιν ἄμισθον ἤησαν), en lo que parece tratarse de una reacción contra la corriente más difundida.

¹⁴⁴ Al igual que Plutarco, tanto Propertio (2.26a17) como Luciano (DMar. 5[8]) mencionan el relato de Ino y Melicertes justo antes de aludir al de Arión. Este último establece una relación temporal análoga a la que hallábamos en Plutarco (Sept. sap. conv. 162BC): Εὐ γε, ὦ Δελφίνες, ὅτι αἰεὶ φιλόφθωποι ἔστε, καὶ πάλοι μὲν τὸ τῆς Ἰνοῦς παιδίον ἐπὶ τὸν Ἰσθμὸν ἐκομίσσατε ὑποδεξάμενοι ἀπὸ τῶν Σκειρωνίδων μετὰ τῆς μητρὸς ἐμπεσόν, καὶ νῦν σὺ τὸν κιθαρωδὸν τουτοῖ τὸν ἐκ Μηθύμνης [...].

¹⁴⁵ Cf. *supra* n. 23. Lo propone igualmente para la redacción del *mýthos* (Theo. 74.16).

¹⁴⁶ En *Is. et Os.* 355D-358E se ha detectado un ejemplo de *diégema* sobre el mito de Isis y Osiris introducido por un breve proemio programático en el que parece aludirse a la doctrina de las *virtutes narrationis* (cf. Pordomingo Pardo, “Los papiros”, 131). Comprobamos con este ejemplo la presencia de la influencia de la didáctica progimnasmática a lo largo de toda la obra de Plutarco, ya que este opúsculo es de los últimos que compuso.

¹⁴⁷ Theo. 79.28: δεῖ γὰρ ἔχεσθαι αἰεὶ τοῦ πιθανοῦ ἐν τῇ διηγήσει τοῦτο γὰρ αὐτῆς μάλιστα ἴδιον ὑπάρχει (cf. Theo. 79.20; 84.18-26). Patillon (*A. Théon: Progymnasmata*, 171 n. 591) propone una doble traducción del término en función de su ámbito de aplicación: “Lorsqu'elle concerne un discours narratif la πιθανότης correspond à ce que nous appelons la vraisemblance. Lorsqu'elle concerne l'argumentation, l'usage est de parler plutôt de crédibilité”. Dada la función argumentativa a la que se prestan los propios relatos no parece necesaria la distinción. De hecho, la tratadística griega acuña solo este único término.

¹⁴⁸ Ps.-Hermógenes (5.1) alude al relato de Arión en el capítulo Περὶ ἀνασκευῆς καὶ κατασκευῆς. Tras establecer la relación de los *tópoi* sobre los que versa el ejercicio, resulta significativo que se aduzca el *diégema* de Arión precisamente a propósito de los *tópoi* τοῦ ἀπιθανοῦ y τοῦ ἀδυνάτου. Plantear el relato en función de la credibilidad pervive en los autores tardoantiguos, como en Agustín (*Civ.* 1.14), cf. Milazzo, “Il mito di Arione”, 83.

ello, los cambios que introduce Plutarco respecto a Heródoto se formulan en función de corregir lo que atenta contra la credibilidad interna del relato¹⁴⁹. Así, el queronense recurre a introducir el personaje de Gorgo para solventar dos puntos débiles en la versión del logógrafo, sobre los que varían no solo Plutarco sino también la mayoría de elaboraciones posteriores de autores de la Segunda Sofística e incluso de la llamada Tercera Sofística¹⁵⁰. Por un lado, la presencia de Gorgo en Ténaro posibilita el ulterior desplazamiento de Arión a Corinto aproximadamente al mismo tiempo que la tripulación, de una manera más viable¹⁵¹. Tanto en Higino (*Fab.* 194) como en un esolio a la *Aratea* de Germánico (*Schol. Germ.* 165 Breysig) se indica que los delfines conducen a Arión directamente hasta Corinto a la corte de Piranto¹⁵², sin pasar por Ténaro. Asimismo, en la fábula perteneciente al *corpus* de Higino se tiene la precaución de matizar la incapacidad de los tripulantes para huir a otro lugar, llegando accidentalmente a Corinto después de Arión a causa de una tormenta. En *Astronomica* (2.17) la acción se concentra en Ténaro, sin ninguna alusión a un ulterior desplazamiento a Corinto. Para Luciano, Arión, tras enriquecerse, se embarca rumbo a su patria Metimna. Entonces el delfín lo salva y lo conduce a Ténaro, lejos de la amenazadora tripulación¹⁵³. Ovidio también indica que Arión pretendía regresar a su patria¹⁵⁴. Solo los autores más dependientes del texto de Heródoto mantienen la inconsistencia¹⁵⁵. El segundo aspecto consiste en que, gracias a Gorgo, junto al que se especifica que quedó un puñado de personas (*Sept. sap. conv.* 161AB), la historia gana testigos oculares del θαῦμα. Sin este recurso, Heródoto ha de mantener el escepticismo hasta el final. Así, justo en el momento de narrar el rescate de Arión por los delfines, intercala una tercera persona del plural (λέγουσι), evitando pronunciarse al respecto (Hdt. 1.24.6). Lo que en la versión del logógrafo era

¹⁴⁹ Se ha llegado a la misma conclusión, aun sin advertir la influencia de la retórica escolar en este hecho, e. g. Perutelli, “Tante voci”, 49): “Gli elementi di mirum sono fortemente limitati e l’evento assume i caratteri di un accadimento quasi verosimile, come si verifica chiaramente in Plutarco”.

¹⁵⁰ Cf. Milazzo, “Il mito di Arione”, 99.

¹⁵¹ Según Heródoto, se supone que Arión, tras bajarse del delfín en Ténaro, iría andando hasta la corte de Periandro, en ausencia de protección y sin cambiarse el lujoso atuendo. Así, a propósito de justificar la ἀπιστία de Periandro (Περιάνδρον δὲ ὑπὸ ἀπιστίας Ἀρίονα μὲν ἐν φυλακῇ ἔχειν οὐδαμῇ μετέντα, Hdt. 1.24.7), Asheri (*A Commentary*, 93) comenta: “Arion, making his way on foot from Taenarum to Corinth (some 170km, as the crow flies) in all his attire, allegedly arrived before the ship”. Plutarco, además de hacer que Arión pueda regresar asistido por Gorgo, señala la ausencia de viento que retrasaría a la tripulación de piratas.

¹⁵² I. e. Periandro (Fraser&Matthews 1997: s. u. *Piranthus*).

¹⁵³ *DMar.* 5 [8]: Ὁ δὲ πλουτήσας παρὰ τοῦ τυράννου ἐπεθύμησεν πλεῦσας οἴκαδε εἰς τὴν Μήθυμναν ἐπιδείξασθαι τὸν πλοῦτον.

¹⁵⁴ *Fast.* 2.95: “*Inde domum repetens puppem conscendit Arion*”.

¹⁵⁵ E. g. Gel. (16.19); Front. (*Amic.* 241), que incluso traduce arcaísmos: “*unam sibi animan sineret*” (a partir de ψυχὴν δὲ παρατεόμενον, Hdt. 1.24.9), cf. Favorin. *Corinth.* 1 ss. (=Ps.-D. Chr. Or. 37.1 ss.): τὸν θάνατον ἐμβιβάζειν τὴν ψυχὴν.

cuestión de τὰ λεγόμενα, de oponer el testimonio de Arión frente al de los piratas, consigue aquí convertirse en una “autopsia”. De este modo, Plutarco logra sofisticar el relato del historiador en sus propios términos¹⁵⁶, atendiendo a la doctrina progimnasmática de las tres virtudes. Por otra parte, el θαῦμα proporcionado por la versión herodotea se presenta ya como una frustración de la πίστις que Arión depositó al contratar expresamente una tripulación corintia¹⁵⁷. De esta situación resultaría una amarga ironía si consideramos la *gnóme* que introduce el relato de Arión en el *Convivium*¹⁵⁸, en la que se explicita la importancia de esta *virtus*. En efecto, el desengaño de Arión en la versión herodotea casa difícilmente con el ambiente de φιλία convivial propia del género simposiaco de vertiente megarensis¹⁵⁹, en el que la πίστις se define en función de la oposición φίλοι/ἐχθροί. Por ello, Plutarco modifica este elemento¹⁶⁰: la tripulación traidora pasaba por casualidad¹⁶¹.

En un relato a propósito de la defensa del amor conyugal, Plutarco recurre a un procedimiento análogo al de la introducción de Gorgo como narrador durante la celebración del *Convivium*, junto a la presencia del propio Arión en Corinto. Consiste en equiparar niveles diegemáticos¹⁶² para dotar de mayor credibilidad a un relato. En secuencia con el *diégema* de Camma (*Amat.* 768B),

¹⁵⁶ Gray, “Herodotus”, 16: “Herodotus generally places great importance on contemporary autopsy, [...] preferred the evidence of *opsis* to *akoe*”, cf. Hdt. 1.8.2. De una manera más general, a partir de ciertos pasajes clave (e. g. Hdt. 2.118; 119.3), se define la verdadera ιστορίη mediante la oposición del conocimiento de primera mano (ὄψις) unida a la opinión razonada (γνώμη), frente a una compilación de mera habladuría: τὰ λεγόμενα (Asheri, *A Commentary*, 8). El propio Plutarco relaciona πίστις y ὄψις explícitamente: [...] ἃ δὲ πανταχοῦ μάρτυρας ἔχει τοὺς ἐργαζομένους τὴν θάλατταν ὁρώμενα καὶ δίδωσι τῆ ὄψει πίστιν, τούτων ὀλίγα παραθήσομαι (*Soll. anim.* 975D).

¹⁵⁷ Hdt. 1.24.2: πιστεύοντα δὲ οὐδαμοῖσι μᾶλλον ἢ Κορινθίοισι μισθώσασθαι πλοῖον ἀνδρῶν Κορινθίων.

¹⁵⁸ *Sept. sap. conv.* 160E: δεῖ τοῖς μὲν ἐχθροῖς καὶ περὶ τῶν πιστῶν ἀπιστεῖν, τοῖς δὲ φίλοις καὶ τὰ ἄπιστα πιστεῦειν.

¹⁵⁹ M. Vetta, “Il simposio: la monodia e il giambo” en G. Cambiano *et al.*, eds., *Lo spazio letterario della Grecia antica*, Roma 1992, I, i, 194-9.

¹⁶⁰ No es el único en introducir variaciones en este punto. Favorin. (*Corinth.* 1 ss. =Ps.-D. Chr. Or. 37.1 ss.) no especifica que la tripulación sea corintia. Hyg. *Astr.* 2. 17 acusa a sus “servuli”. Concretando más, en *Fab.* 194 se habla de “conseruerunt famuli cum nautis ut eum interficerent”, idéntica expresión hallamos en *Schol. Ger.* 165Breysig; Serv. Dan. *ad Verg. Ecl.* 8.54 habla de “nautae et servuli”. En ningún caso se especifica que los marineros fuesen corintios ni que Arión los contratase.

¹⁶¹ Asimismo, no implica al timonel en la fechoría, haciéndolo en cierto modo cómplice de Arión, al que advierte de antemano de la trama urdida en su contra (*Sept. sap. conv.* 161B). Ovidio (*Fast.* 2.99) presenta una versión opuesta: “namque gubernator dstricto constitit ense [...]”.

¹⁶² I. e. en conectar el *diégema* narrado con el contexto en el que se produce la narración. En su *Discours du récit: essai de méthode*, a propósito del estudio de la “voz”, Genette (*Figures*, III, cap. V, 238 ss.) distingue entre tres niveles narrativos o diegéticos: extradiegético, diegético o intradiegético y metadiegético. La metalepsis narratológica consiste en “le passage d’un niveau narratif à l’autre (Genette, *Figures*, III, 243)”.

fiel esposa gálata, se cuenta aquí un relato de otra noble esposa gálata llamada Empona¹⁶³. Su marido Sabino, un cabecilla de una insurrección frustrada contra Vespasiano, se hace pasar por muerto para ocultarse del emperador. La lealtad de Empona queda demostrada, ya que lo acompaña hasta el final, llegando incluso a ocultar un embarazo de gemelos¹⁶⁴. Uno de ellos murió en Egipto. En este punto del relato, se equiparan los niveles diegemáticos¹⁶⁵ para evitar sugerir τὸ ἀπιστότατον. Tanto en uno como en otro relato, comprobamos la insistencia en el requisito de la πιθανότης, en consonancia con la teoría de las tres virtudes de redacción aplicada al *diégema*. En esta línea, se ha considerado la expresión πορρωτέρω τοῦ πιθανοῦ, sello de la secuencia diegemática correspondiente en *Soll. anim.*¹⁶, como un artificio retórico, aun sin llegar a advertir la influencia progimnasmática del mecanismo¹⁶⁶. Incluso el *Convivium* en general cuenta con una composición anular¹⁶⁷ en función de esta *virtus*, la cual dota de un sentido programático metaliterario a la introducción, cargada de *tópoi* y conceptos progimnasmáticos¹⁶⁸, entre ellos las formas διηγούμενος y διηγήσομαι como verbos introductores de la narración¹⁶⁹. *Soll. anim.* se inaugura con un pasaje en el que volvemos a hallar terminología progimnasmática (*Soll. anim.* 959BC), en la línea de la mención al *progýmnasma* del *enkómion* que justificábamos previamente. Observamos nuevamente un proemio con presencia de términos progimnasmáticos en *Amat.* 749A, un opúsculo caracterizado por la inclusión de *diegémata* (e. g. *Amat.* 767E-8D). Así, los proemios de *Sept. sap. conv.*, *Soll. anim.* y *Amat.*¹⁷⁰ se plantean programáticamente en términos progimnasmáticos.

¹⁶³ *Amat.* 771B, Tac. (*Hist.* 4.67) llama a la esposa Erponina y D. C. (65.3; 65.16) Peponilla.

¹⁶⁴ *Amat.* 771B: τὸ δὲ πάντων ἀπιστότατον, ἔλαθε κιοῦσα λουομένη μετὰ τῶν γυναικῶν.

¹⁶⁵ *Amat.* 771BC: ὁ δ' ἕτερος ἄρτι καὶ πρόην γέγονεν ἐν Δελφοῖς παρ' ἡμῖν ὄνομα Σαβίνος.

¹⁶⁶ Van der Stockt, "Plutarch", 16.

¹⁶⁷ Como comienzo absoluto (146BC): Ἡ που προῖαν ὁ χρόνος, ὃ Νίκαρχε, πολὺ σκότος ἐπάξει τοῖς πράγμασι καὶ πᾶσαν ἀσάφειαν, εἰ νῦν ἐπὶ προσφάτοις οὕτω καὶ νεαροῖς λόγοι ψευδεῖς συντεθέντες ἔχουσι πίστιν · [...] οὕτε τοὺς λόγους ὀρθῶς ἀπεμνημόνευσεν ὅστις ἦν ὑμῖν ὁ διηγούμενος [...] ἀλλ' ἐπεὶ σχολή τε πάρεστι πολλή καὶ τὸ γῆρας οὐκ ἀξιοπίστον ἐγγυήσασθαι τὴν ἀναβολὴν τοῦ λόγου, προθυμουμένοις ὑμῖν ἀπ' ἀρχῆς ἅπαντα διηγήσομαι. Y como final (164D): Ὑπολαβὼν δ' ὁ Σόλων "οὐκοῦν" ἔφη "καὶ τῶ σοφωτάτῳ πιστευτέον Ὅμηρῳ «νῦξ δ' ἤδη τελεθεῖ· ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι» [...] Τοῦτ' ἔσχεν, ὃ Νίκαρχε, πέρας ἢ τότε συνουσία.

¹⁶⁸ Concretando algún ejemplo, ἀπεμνημόνευσεν (*Sept. sap. conv.* 146BC) evocaría un ἀπομνημόνευμα, unidad descrita en el capítulo de la *chreía* (Theo. 96.22 ss.). Cf. *supra* n. 167.

¹⁶⁹ *Sept. sap. conv.* 146BC, cf. *supra* n. 167. Después de la introducción, en el momento en que reaparece la voz de narrador diegético, es decir Diocles, se recurre de nuevo precisamente al verbo correspondiente al sustantivo διήγημα: ὡς οὖν ἐγένοντο τότε καὶ γὰρ νῦν διηγήσομαι τὰς ἐρωτήσεις καὶ τὰς ἀποκρίσεις (*Sept. sap. conv.* 153C).

¹⁷⁰ Sirva como ejemplo: τόπων (*Amat.* 749A), referido a 'lugares de argumentación': ὠρμήθησαν, que remite a ἀφορμή, de nuevo en el sentido progimnasmático de 'puntos de partida de argumentación' (e. g. Theo. 93.24). En esta línea, cf. Plu. *Soll. anim.* 959BC: πικνὰ καὶ πιθανὰ τῶν ἐπιχειρημάτων ἐπάγων ὁ λόγος y Theo. 76.19 ss.: τὰ ἐπιχειρήματα ἐκ τόπων

Para culminar con el análisis del *diégema* que nos atañe en cuanto a la aplicación de la *virtus* principal consistente en la *πιθανότης* (credibilidad), observamos que Gorgo introduce el relato de Arión en un tono vacilante: se menosprecia a sí mismo, desconfiando de la credibilidad que sus palabras puedan otorgar¹⁷¹. Se trata precisamente de un artificio retórico para conseguir desarrollar esta *virtus narrationis*¹⁷². Tras la intervención de Gorgo, se desarrolla una secuencia de *diegémata* en la que se silencian relatos. No parece esto contribuir a un final abrupto de tipo platónico. Se rechazan deliberadamente en consonancia con el concepto y exigencias de credibilidad para la inclusión de relatos que Plutarco parece plantearse. Así, cuando culmina el relato de Arión, Esopo se indigna porque los comensales creen la historia, al tiempo que critican sus propias fábulas. Acto seguido, Diocles propone relatar la historia de Ino y Melicertes (*Sept. sap. conv.* 162C), venerados como Leucotea y Palemón mediante una apoteosis. Para evitar precisamente la intrusión de relatos mitológicos y sobre intervención divina en la conversación, Solón desvía astutamente el tema¹⁷³. Por ello, es preferible admitir que el silencio queda justificado por los propios personajes en estos términos y aceptar el texto sin otorgarle significación platónica o incluso recurrir a conjeturar una laguna¹⁷⁴. Asimismo, con este silencio se consigue una secuencia mejor engarzada temáticamente: al *diégema* de Arión, poeta en vida, sucede un *diégema* sobre el destino del cadáver del poeta Hesíodo, en una nueva aplicación del ejercicio complementario consistente en enlazar (*συμπλέκειν*) relatos.

τῶνδε.

¹⁷¹ 160E: ὁκνῶ δ' ἀκούσας Θαλέω ποτ' εἰπόντος ὅτι δεῖ τὰ μὲν εἰκότα λέγειν, τὰ δ' ἀμήχανα σιωπᾶν.

¹⁷² Es posible constatar la interpretación que proponemos a partir de un esolio a Teón, a propósito de la *πιθανότης*, cf. *Schol. ad. Theo.* 84.18: ποιεῖ δὲ πιθανότητα καὶ τὸ περὶ ἑαυτοῦ μὲν κακὸν τι εἰπεῖν μικρὸν, περὶ δὲ τοῦ ἀντιδίκου ἀγαθὸν ὁμολογούμενον· συνεργεῖ δὲ πρὸς πειθῶ καὶ λέξις ἀνεπιτήδευτος καὶ τὸ αὐτοσχέδιον ἐμφαίνουσα. Se corresponde con el esolio nº XI de la edición de Patillon (*A. Théon: Progymnasmata*, 119).

¹⁷³ Ἄλλὰ ταῦτα μὲν, ὦ Διόκλεις, ἐγγὺς θεῶν ἔστω καὶ ὑπὲρ ἡμᾶς (*Sept. sap. conv.* 162BC). Solón expresa esta declaración a propósito de la propuesta de Diocles acerca de narrar el relato de Ino y Melicertes. En ningún caso a propósito del relato de Arión narrado previamente, como apunta Van der Stockt, "Plutarch", 19.

¹⁷⁴ Defradas, *Plutarque*, 342 n. 1: "On voit combien notre texte est peu satisfaisant. Pour faire équilibre à la réponse de Solon et à son récit de la mort d'Hésiode, il faut supposer que Diocles faisait ici un récit plus détaillé". Plutarco relata la historia de Ino y Melicertes en dos ocasiones en *Moralia* (*Quaest. conv.* 5.3.675D y *Quaest. Rom.* 267D) sin mencionar en ningún caso la intervención de los delfines, y calificándolo de *μυθῶδες* (675D). Una situación semejable se produce hacia el final del *Convivium* (*Sept. sap. conv.* 164B-D), cuando las fábulas de Esopo son desestimadas y el fabulista ha de recurrir definitivamente a la autoridad de Homero para satisfacer las dudas de Quersias a propósito de las *gnomai* τὸ μηδὲν ἄγαν, γνῶθι σαυτὸν γ' ἐγγυᾶ πάρα δ' ἅτα que clausuran el simposio.

Una muestra quizá más evidente de la aplicación de este mecanismo puede apreciarse si se analiza la manera en la que el *diégema* de Arión se integra en el *Convivium*. Las fuentes que testimonian el encuentro de los Siete Sabios varían, tanto en la identificación de cada uno como en el lugar de reunión (D. L. 1.30-42). Frente a Delfos o Corinto, según las versiones de Plutarco (Sol. 4.1-4.2; *Sept. sap. conv.* 146D), Éforo menciona Sardes. Arquetimo de Siracusa coincide con Plutarco en establecer Corinto como ubicación (D. L. 1.34), con la diferencia de que el banquete se celebra en la corte de Cípselo, padre de Periandro. Plutarco presenta el único testimonio en el que se retrasa el simposio una generación. Se ha reconocido que se trata de una innovación particular¹⁷⁵. Se piensa que de esa manera se consigue eliminar a Periandro de la lista de sabios, ya que, por mucho que se relacionara con ellos, como Pisístrato con Solón, acabó siendo un tirano. No obstante, este no ha de ser el único móvil que provoque la variante, ya que Plutarco no es el único que realiza esta sustitución. Ya Platón lo sustituye sin más¹⁷⁶. Descender cronológicamente de Cípselo a Periandro le permite integrar y enlazar (συμπλέκειν) el *diégema* de Arión en el transcurso del banquete. Antes del inicio del simposio, Plutarco se preocupó por explicitar que se produjo un desplazamiento desde Corinto a la zona portuaria del Lequeo (146D). De esta manera, la ausencia de Arión en el simposio queda justificada, ya que habría permanecido en Corinto mientras Gorgo acude a la sala de banquete del Lequeo para informar a Periandro de lo ocurrido¹⁷⁷.

Por último, se aplica un mecanismo propio de la teoría del *diégema* para enmarcar la secuencia de relatos. Se trata de la *epiphónesis*. Teón es el único tratadista que la incorpora y desarrolla en sus *Progymnásmata* aplicada a la configuración de estructuras narrativas, entre ellas, del *diégema* (Theo. 91.13; 92.17¹⁷⁸). La secuencia iniciada por el *diégema* de Arión se encuentra doblemente enmarcada gracias a este mecanismo y en función de la *virtus* correspondiente a la *πιθανότης*¹⁷⁹. Para clausurar la obra al completo (*Sept.*

¹⁷⁵ Adrados, “Géneros helenísticos”, 136.

¹⁷⁶ Pl. *Prt.* 343a. En *D. ap. Delph.* 385D Plutarco reduce el elenco a cinco sabios, eliminando a Cleóbulo, autócrata de Lindos. Ya en el *Convivium* desempeña un papel bastante secundario y su presencia se justifica quizá por hacer pareja con su hija Cleobulina, sabedora de enigmas y representante de la sabiduría popular junto con Esopo (Ferreira Leão, “Plutarco”, 349).

¹⁷⁷ Quizá con ello Plutarco evite complicar la trama, ya bien nutrida de personajes (un total de diecinueve), y mantenga una estructura íntegramente narrativa, a diferencia de Eliano (*NA* 12.45), que incluye composiciones en verso que creía atribuibles al citado. En este sentido, puede que la composición de Plutarco presente un caso semejable al modelo de *diégema* de la colección de Libanio *Sobre Simónides* (nº 13), en el que el protagonista escribe un epigrama a raíz de lo narrado, cuya inclusión en el relato se omite. El epigrama en cuestión se ha conservado en la *Antología Palatina* (*AP* 7.77).

¹⁷⁸ Cf. *supra* n. 13.

¹⁷⁹ Como *epiphonémata* iniciales: “ὄκνω δ’ ἀκούσας Θαλέω ποτ’ εἰπόντος ὅτι δεῖ τὰ μὲν εἰκότα λέγειν, τὰ δ’ ἀμήχανα σιωπᾶν.” Ὑπολαβῶν οὖν ὁ Βίας “ἀλλὰ καὶ τοῦτ’,” ἔφη, “Θαλέω τὸ σοφὸν ἔστιν, ὅτι δεῖ τοῖς μὲν ἐχθροῖς καὶ περὶ τῶν πιστῶν ἀπιστεῖν, τοῖς δὲ

sap. conv. 164B-D), Quersias recurre nuevamente a incorporar *gnómai*: a μηδὲν ἄγαν, que figuraba como *epiphónesis* del *diégema* de Arión, se suman γνωθὶ σαυτὸν ἔγγυα, πάρα δ' ἄτα. Esta última cierra el banquete y, más que vinculada con el monólogo de Anacarsis, contribuye a expresar una sabiduría práctica acorde con el ambiente de πίστις convival. Así, las máximas no solo estarían motivadas por la supuesta propaganda délfica sino también por las exigencias de la composición retórica.

No se trata de un ejemplo aislado¹⁸⁰. En *Soll. anim.* se aplica el mismo artificio de encuadre, incorporando a modo de *epiphónesis* dos citas de Eurípides (959B= *Hipp.* 218; 959CD= fr. 27 Nauck) y otra de Sófocles¹⁸¹, al comienzo y al final respectivamente. En esta línea, una cita de Píndaro (fr. 228 Snell-Maehler), de la que Plutarco es el único transmisor¹⁸², inaugura la intervención de Fédimo (*Soll. anim.* 975CD), contrincante de Aristótimo en el agón dialéctico de la segunda parte¹⁸³. Más allá de secuencias estrictamente diegemáticas, comprobamos que la *epiphónesis* forma parte de la técnica compositiva de Plutarco y que resulta un mecanismo de gran efectividad¹⁸⁴. Sirva como ejemplo la remodelación del material aristotélico que el queronense lleva a cabo en función de sus propios intereses. Así, Plutarco trata de demostrar que los animales no solo son capaces de imitar y aprender sino incluso de enseñar, mencionando a Aristóteles en un pasaje de *Soll. anim.* (973AB). Plutarco marca el inicio de este nuevo razonamiento inaugurándolo con una máxima (τοῦ μαθεῖν τὸ διδάξει λογικώτερον), aludiendo a su πιθανότης (ἤδη πειστέον Ἀριστοτέλει λέγοντι), pero que está ausente en el estagirita¹⁸⁵.

φίλοις καὶ τὰ ἄπιστα πιστεύειν (160DE)". Como cierre: "Καθόλου δ', εἶπεν, "εἴ τις εἰδείη διαφορὰν ἀδυνάτου καὶ ἀσυνήθους καὶ παραλόγου καὶ παραδόξου, μάλιστα ἄν, ὃ Χίλων, καὶ μῆτε πιστεύων ὡς ἔτυχε μῆτ' ἀπιστῶν τὸ 'μηδὲν ἄγαν' ὡς σὺ προσέταξας διαφυλάττοι (163D)".

¹⁸⁰ E. g. *Garr.* 507B. Se trata de un pasaje que discurre acerca de la capacidad e importancia de guardar secretos. Hallamos una secuencia diegemática que culmina en *Garr.* 508C: al *diégema* del senador Papirius Praetextatus y su esposa (cf. Gel. 1.23) sucede un *diégema* sobre Fabius Maximus (cf. Tac. *Ann.* 1.5). Se cierra el ciclo con una *chreía* que reproduce las palabras del poeta cómico Filípides a Lisímaco. La secuencia se inaugura mediante un *epiphónema* correspondiente a unos versos de Eurípides (fr. 411 Nauck= *Ino* vv. 24).

¹⁸¹ *Soll. anim.* 985C= fr. 867 Radt. Cf. Bouffartigue (*Plutarque*, 65 n. 446) para los problemas textuales de la cita.

¹⁸² Bouffartigue, *Plutarque*, 105 n. 260.

¹⁸³ Acto seguido (*Soll. anim.* 975D) se insiste programáticamente en la 'credibilidad' (el texto está recogido en la n. 156). El mismo *epiphónema* se emplea en *An. sen. resp.* (783B) en inicio absoluto y asociado de nuevo explícitamente a esta *virtus narrationis*: Ἐπειανέτης ὢν Πινδάρου πολλάκις ἔχεις διὰ στόματος ὡς εἰρημένον εὖ καὶ πιθανῶς ὑπὸ αὐτοῦ.

¹⁸⁴ Bellu ("La *chreía* en el *De tuenda sanitate praecepta*", 212) ha mostrado el uso de la *epiphónesis* como elemento estructurador aplicada a la *chreía* analizando ejemplos concretos en *Tuend. san.*

¹⁸⁵ Arist. *HA* 536b14-20. Si nos remontamos al principio de la sección (Arist. *HA* 536b9), comprobamos que Aristóteles no tiene expresamente la intención de ilustrar la capacidad de enseñar de los animales, sino la de describir e indagar sobre distintos tipos de sonidos que

Un análisis estructural de la sección inaugurada por el monólogo de Anacarsis a la luz de la teoría progimnasmática aporta nuevos argumentos en favor de considerarla como unidad independiente, según proponíamos, ya que presenta de manera comprimida un nuevo conjunto de elementos análogos a la secuencia en la que se integra el relato de Arión. Así, cuenta con su propio *diégema*, introducido por el poeta Quersias (163F-4A). Nuevamente se mantiene al personaje de Periandro como pivote. La fuente vuelve a ser un relato etiológico transmitido por Heródoto¹⁸⁶. Al igual que el relato de Arión, el relato de Cípselo en la fuente original se escinde fácilmente de su contexto, hasta el punto de considerarse excesivamente digresivo, incluso innecesario para lo que Heródoto pretende transmitir¹⁸⁷. Al igual que se silenciaba el *diégema* de Ino y Melicertes en la secuencia diegemática previa en aras de la credibilidad (πιθανότης), encontramos aquí un segundo momento en el que se vuelve a rechazar el tema de la divinidad, relacionado concretamente con Apolo y con Delfos. Así, una vez que el poeta Quersias ha narrado el relato de la salvación de Cípselo, Pítaco interroga sin éxito a Periandro acerca de la simbología de las ranas y la palmera en una ofrenda consagrada por su padre¹⁸⁸. La sección cuenta a su vez con su correspondiente *epiphónesis*, ya que la *gnóme* de Tales que el sabio escita menciona para inaugurar su intervención¹⁸⁹ no se corresponde con las anteriores, sino con

producen. Para un comentario a propósito de este pasaje cf. Silva Sánchez, “Ribetes paradoxo-gráficos”, 476.

¹⁸⁶ Hdt. 5.92.3. Por cuestiones dinásticas, Cípselo, padre de Periandro iba a ser asesinado aún bebé. Su madre Labda consigue salvarlo al introducirlo en una *κυψέλη*, esto es una vasija circular (para otros quizá una colmena), de la que habría recibido el nombre. Estudios arqueológicos relativamente recientes han contribuido a confirmar que, con mayor probabilidad, el nombre de Cípselo proceda de κύψελος, nombre para la golondrina (cf. Íktinos, Alkyon, Korydallos), cf. J. B. Carter, “The Chests of Periander”, *AJA* 93. 3, 1989, 361. Se considera, por tanto, que el relato de Heródoto sería resultado de una invención etiológica a posteriori, a partir no de una *κυψέλη* sino de una *λάρναξ* dedicada en el templo de Olimpia con una réplica en el de Delfos, a juzgar por una serie de restos de origen corintio hallados en estos lugares e identificables con la descripción correspondiente proporcionada por Pausanias (5.17.5; 19.1-10).

¹⁸⁷ How&Wells, *A Commentary*, 51: “Of the stories told, that of Cypselus’ childhood is not in point, since it does not illustrate the evils of tyranny [...]. Even in his set of speeches he does not cease to be a story-teller using the narrative style (λέξις εἰρομένη) suitable to the matter”.

¹⁸⁸ *Sept. sap. conv.* 164A. La ofrenda por la que Pítaco pregunta a Periandro se corresponde con una tercera dedicación (Carter, “The Chests of Periander”, 373; K. W. Ararat, “Treasure, Treasures and Value in Pausanias”, *CQ* 59.2, 2009, 583), que no debe confundirse con las supuestamente motivadas por el episodio etiológico del nombre de Cípselo transmitida por Heródoto (5.92.3) que relata Quersias previamente. Al igual que a propósito del *diégema* de Ino y Melicertes, este silencio se explica en otro lugar de *Moralía* (*Pith. or.* 399E ss.). En *Soll. anim.* (983E) se vuelve a silenciar un contenido enigmático semejante, en relación a una ofrenda (cf. Bouffartigue, *Plutarque*, 60 n. 409) de la que nuevamente hallamos una críptica alusión al respecto en *Thes.* 21.2. (cf. Ramón Palerm, *Plutarco*, 329 n. 148).

¹⁸⁹ *Sept. sap. conv.* 163D: τοῦ Θαλέω καλῶς ὑπολαμβάνοντος ἐν πᾶσιν εἶναι τοῖς κυριωτάτοις μέρεσι τοῦ κόσμου καὶ μεγίστοις ψυχῆν.

otra distinta, que además se documenta de manera independiente en otras fuentes¹⁹⁰. Por otra parte, parece complicado hacer extensiva al discurso de Anacarsis la aplicación de μηδὲν ἄγαν, la *gnóme* que, pensamos, funciona como *epiphónesis* del *diégema* de Arión¹⁹¹.

5 CONCLUSIONES

Sintetizando en lo posible lo fundamental, creemos haber identificado el manejo de los siguientes procedimientos compositivos correspondientes a la teoría progimnasmática del *diégema* en el relato de Arión reelaborado por Plutarco, habiendo tratado asimismo de establecer paralelos e indicar procedimientos análogos en *Moralia*:

1. *Peristáseis*: ὕλη, αἰτία, χρόνος, pp. 17-8.
2. Anacronía (ἀναστροφή), p. 18.
3. *Virtutes narrationis*: πιθανότης, pp. 18-21.
4. Enlace (συμπλέκειν), p. 14, p. 21.
5. *Epiphónesis*, pp. 22-23.

Pasemos a concretar algo más, retomando las consideraciones a partir del análisis del concepto de *diégema* así como del cotejo de las colecciones de modelos de *diegémata* con el *corpus Plutarcheum* (cf. *supra* III). El *diégema* de Arión es el único modelo presente en la colección de Libanio que cuenta con desarrollo pleno en *Moralia*. Asimismo, en las secuencias diegemáticas analizadas vemos silenciados u omitidos los deliberadamente relatos populares o de la mitología tradicional¹⁹². La combinación de estos factores, unida a las puntualizaciones previamente aducidas a raíz del significado del concepto *diégema* en Plutarco (cf. p. 6, ss.), no desprovisto

¹⁹⁰ Arist. *De an.* 411a7: “καὶ ἐν τῷ ὅλῳ δὴ τινες αὐτὴν μεμιχθαί φασιν, ὅθεν ἴσως καὶ θαλῆς φήθη πάντα πλήρη θεῶν εἶναι”, cf. Plat. *Lg.* 899b.

¹⁹¹ *Sept. sap. conv.* 163D. Un estudio específico acerca de la trayectoria de la máxima μηδὲν ἄγαν a lo largo de la literatura griega ha identificado, como defendemos aquí, la interpretación de esta sentencia por parte de Plutarco en términos de credibilidad, cf. G. Wilkins, “Μηδὲν ἄγαν in Greek and Latin literature”, *CPh* 21, 1926, 147. Aceptándose el análisis estructural propuesto, tanto en la intervención de Solón como en la de Anacarsis se aprecia una sucesión semejante: *epiphónesis*-*diégema*-silencio narrativo-*epiphónesis*, encabezada por el monólogo de uno y otro sabio.

¹⁹² I. e. el mito de Ino y Melicertes (*Sept. sap. conv.* 162BC) y la interpretación de la ofrenda de Cípselo (*Sept. sap. conv.* 164B). Las omisiones con respecto a *Soll. anim.* son: el episodio legendario de la fundación del santuario en Delfos y el de Sóteles y Dioniso (*Soll. anim.* 984AB), los relatos míticos de Telémaco, Odiseo y el delfín; así como el de Céranos (*Soll. anim.* 984F-985A, 985BC). Del mismo modo, Quersias (*Sept. sap. conv.* 164C) será objeto de burla por creer en el mito según el cual Hera había adelantado el nacimiento de Euristeo aprovechando que Zeus había dado garantía de conceder privilegios al primero de los hijos de Perseo en nacer. La promesa, de la que Zeus no pudo retractarse, causó la servidumbre de Heracles. Por ello Zeus expulsará a Ate del Olimpo (Hom. *Il.* 19.91-131).

de connotaciones despectivas más o menos explícitas, puede ser síntoma representativo de la *didaxis* particular del queronense. Parece mostrarse reacio al modelo de *diégema* mítico¹⁹³, fundamentalmente amoroso y de acusada carga etiológica con metamorfosis o catasterismo final¹⁹⁴, que vertebrará la colección de modelos de *diégemata* atribuida a Libanio¹⁹⁵, así como de otras compilaciones¹⁹⁶. Plutarco se posicionará al margen de esta tendencia, pero aproximándose a su vez a la preceptiva teoniana (95.3-4, 8; 96), con la que comparte, asimismo, la preferencia por la exegética racionalista¹⁹⁷.

Plutarco descuella asimismo con respecto a la vertiente paradoxográfica que incorpora el relato de Arión¹⁹⁸. Es más, el queronense relega el deseo

¹⁹³ Los *diégemata* silenciados por Plutarco coinciden con los que Bowra (“Arion”, 131-2) identifica como míticos dentro del conjunto de relatos de delfines, oponiéndolos al de Arión, el que precisamente desarrolla el queronense. Así, a propósito del himno a Posidón supuestamente atribuido a Arión (Ael. NA 12.45) comenta: “Our poem is unusual in not drawing its subject from the world of myth”.

¹⁹⁴ Plutarco se situaría en claro contraste con Higino (*Fab.* 194), que mantiene cierta proximidad con Ovidio (*Fast.* 2.118). *Astr.* 2.17 ss., quizá posterior a Hyg. *Fab.* 194 (Perutelli, “Tante voci”, 20 n. 22), cuenta, por su parte, con un catasterismo propiciado por la ayuda que ofrecen los delfines a Neptuno para conseguir desposar a Anfítrite. También se habla a continuación de un posible catasterismo de uno de los piratas metamorfoseados en delfines en el episodio de Dioniso en el mar (cf. Lucian., *DMar.* 5[8]).

¹⁹⁵ J. Ureña Bracero, “Algunas consideraciones sobre la autoría de los «progymnasmata» atribuidos a Libanio”, en J. A. Fernández Delgado *et al.*, eds., *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*, Cassino 2007, 669 n. 70.

¹⁹⁶ Se ha reconocido la acentuada tendencia al relato mitológico para configurar modelos escolares de *diégemata* en las versiones tardoantiguas (cf. Milazzo, “Il mito di Arione”, 99).

¹⁹⁷ E. g. la racionalización del mito de Alcestis (*Amat.* 761D-F), la explicación racional del mito etiológico de Ino y Melicertes (*Quaes. conv.* 5.3.675D), junto a su correspondiente silencio en *Sept. sup. conv.* (162BC); así como el silencio del relato mítico de Pasífae (*Thes.* 19.5.2). Para los procedimientos de racionalización plutarqueos tomando como punto de partida *Vida de Teseo* cf. C. B. R. Pelling, “«Making myth look like history»: Plutarch’s Theseus-Romulus”, en *Plutarch and History*, Londres 2002, 174 ss.); cf. P. A. Stadter, *An analysis of the Mulierum Virtutes, Plutarch’s historical methods*, Cambridge-Massachusetts 1965 en su análisis de *Mul. Virt.* Se observa una tendencia análoga en Teón (96.11), cf. Patillon (*A. Théon: Progymnasmata*, 60 n. 295). No es la única aproximación que se da entre los autores. Así, Diodoro Sículo (4.8.55) aduce la tesis contraria a la necesidad de refutar los mitos mediante racionalización, a propósito de episodios legendarios protagonizados por Heracles. Precisamente por creer en uno de ellos, era Quersias objeto de burla en el *Convivium* (cf. *supra* n. 192).

¹⁹⁸ Con limitaciones puede aceptarse la siguiente apreciación: “La zoologie de l’IA [*scil. L’intelligence des animaux*] relève du genre paradoxographique. Le texte s’auto-définit en quelque sorte par l’abondance des occurrences du verbe θαυμάζειν (6 fois) [...]. On note cependant une différence avec le genre purement paradoxographique. Celui-ci ne cherche pas à instruire, mais à étonner. Les discours de l’IA ne chercheront pas davantage à instruire, mais l’étonnement n’est pas la fin, c’est un moyen: les comportements décrits sont étonnants s’ils sont mis en œuvre par des êtres dénués de raison; ils prouvent donc qu’ils en sont doués” (Bouffartigue, *Plutarque*, xiii). Asimismo, cf. Silva Sánchez, “Ribetes paradoxográficos”, 474). Se ha reconocido un registro paradoxográfico y humorístico más bien en *Bruta anim.* (Bouffartigue, *Plutarque*, xxvi).

de asombrar al público a la intervención de Aristótimo (965E-75C)¹⁹⁹. Finalmente, puede aducirse un pasaje de *Soll. anim.* (972F) como indicio para considerar que Plutarco estaba en cierta medida al tanto de la teoría progimnasmática del *diégema* representada paradigmáticamente por el relato de Arión, que nuestro autor reformula posicionándose singularmente frente a la tendencia más extendida. En este pasaje encontramos *diegémata* silenciados que son descritos como: περιβόητοι γάρ εἰσι καὶ πολλῶν οἶμαι διηγημάτων διακορεῖς ὑμᾶς εἶναι²⁰⁰, calificando a estos *diegémata* con el mismo adjetivo con el que se califica el relato de Arión en otro pasaje del opúsculo (ὧν τὰ μὲν Ἀρίονος οὐδεὶς ἀγνοεῖ, περιβόητα γὰρ ἐστίν)^{1b}.

Las aproximaciones al estudio del relato de Arión como motivo literario en la literatura de época imperial, incluso las recientes²⁰¹, prescinden de la influencia escolar en su análisis. Se persiste en analizar las fuentes aisladas, aun intentando establecer relaciones de dependencia entre unas y otras. Se afirma, por ejemplo, que Gelio (16.19) se inspira en la versión poética de Ovidio. Para ilustrarlo se aduce la confluencia observada entre “*pium facinus contigit*” del primero y “*pia facta*” (Ov. *Fast.* 2.117), pasajes calificados incluso de “epifonesi”²⁰². Sin embargo, no se trata de una confluencia única entre ambos autores²⁰³. Quizá se trate de una variación de carácter moralizante, difundida a través de la enseñanza escolar, a partir del aséptico: ἐν τῷ βίῳ θῶμα μέγιστον παραστῆναι²⁰⁴. Por otra parte, se reconoce que la de Arión es, con diferencia, la más frecuente en el ámbito grecolatino de entre todas las historias de delfines²⁰⁵. Sin embargo, sin considerar los testimonios de la tratadística escolar, ni siquiera se plantea ni resuelve la cuestión básica que explique su amplia difusión.

¹⁹⁹ E. g. 969E, 971F, 974F, cf. Silva Sánchez, “Ribetes paradoxográficos”, 479): “Tal vez pueda deducirse [...] que el paradoxográfico principio de jerarquía habría sido empleado por Plutarco, siquiera implícitamente, como un elemento estructurador del monólogo de Aristótimo, que sirviera además para singularizarlo y contrastarlo con el monólogo de su oponente Fédimo”.

²⁰⁰ Frente a Plutarco, Eliano y Plinio no son reacios a incorporar estos relatos, que en este caso tratan sobre episodios de zoofilia. Según Eliano (*NA* 1.6; 5.29; *HV* 9.39), un animal (bien un carnero, un perro o un ganso) se enamora de Glauce. Plinio (*Nat.* 10.51) nos habla del amor de un carnero por Glauce, así como del enamoramiento del ganso.

²⁰¹ E. g. Defradas, *Plutarque*, Van der Stockt, “Plutarch” y Perutelli, “Tante voci”. Este último no incluye ni considera entre las fuentes analizadas en el apéndice de su artículo (cf. *supra* n. 64) ninguno de los testimonios procedentes de los manuales y colecciones de modelos escolares.

²⁰² Perutelli, “Tante voci”, 46.

²⁰³ Cf. Plu. *Sept. sap. conv.* 162A: ὄντως οὖν εὐοικένας θεῖα τύχη τὸ πρᾶγμα.

²⁰⁴ Hdt. 1.23.1. Favorino (*Corinth.* 1 ss. =Dio Chr. *Or.* 37.1 ss.), manteniendo una mayor dependencia con respecto a la versión de Heródoto, se distancia menos: καὶ μετὰ ταῦτα ἐκπεσόντα αὐτὸν κατὰ τύχην τιᾶ.

²⁰⁵ Stebbins, *The Dolphins*, 66-7; Schamp, “Sous le signe”, 97.

Plutarco se sitúa entre las primeras fuentes del ámbito grecolatino, del griego en particular, que reelaboran literariamente este relato²⁰⁶. No puede tenerse en cuenta el discurso que contiene el relato de Arión en el *corpus* de Dion Crisóstomo, dado que es claramente espurio²⁰⁷. Tampoco el testimonio de Higino puede considerarse necesariamente anterior. La datación del autor, cuyo nombre estaba muy extendido, así como la de su obra, es incierta. Estamos ante un *corpus* de configuración compleja: las fábulas que lo integran son fruto de una compilación abierta y susceptible de inserciones posteriores, datables en un margen que oscilaría entre el siglo I a.C./d.C. y el III d. C.²⁰⁸ Por otra parte, hay dudas sobre si atribuir a un mismo autor las dos obras (i. e. *Astronomica* y las fábulas). Considerando esto, podría replantearse el papel más o menos relevante de Plutarco, no ya en cuanto a la asunción sino en cuanto a la fijación del repertorio de contenidos escolares que gozará de más o menos continuidad literaria²⁰⁹, más allá de que se ajusten o no a sus planteamientos ético-filosóficos.

Hemos tratado de complementar las interpretaciones disponibles de *Sept. sap. conv.* a la luz de la teoría progimnasmática, partiendo de un posible análisis del relato de Arión. No parece tratarse de un relato al servicio de un tema principal propio del simposio de tipo platónico con incorporación de un mito final²¹⁰, ni del empleo independiente de un motivo presente en Heródoto y ajeno a la retórica escolar. El relato de Arión y sus expansiones tampoco son una aglomeración retórica arbitraria²¹¹. Más bien nos encontramos ante una secuencia de *diegémata* en su máximo desarrollo. Con mecanismos de la escuela de su tiempo, en consonancia asimismo con el estilo acumulativo

²⁰⁶ Anteriores a la reelaboración del queronense solo encontramos menciones más o menos escuetas como las de Pausanias (3.27.5), Estrabón (13.618) y Plinio (*Nat.* 9.28). Sin embargo, es más bien el carácter enciclopédico de sus composiciones lo que justifica la compilación de contenidos relacionados con los registrados por Heródoto.

²⁰⁷ Se atribuye a Favorino (85-143 d.C.), discípulo suyo de al menos una generación posterior a Plutarco (G. Del Cerro Calderón, *Dión de Prusa: Discursos*, Madrid 1997, III, 41 y Perutelli, “Tante voci”, 30). En Stebbins, *The Dolphins*, 68 figura aún como perteneciente al *corpus* de Dion de Prusa (*Or.* 37.1-4), i. e. Favorin. *Corinth.* 1 ss.

²⁰⁸ Cf. R.S. Smith, M. Trzaskoma, *Apollodorus’ Library and Hyginus’ Fabulae: Two Handbooks of Greek Mythology*, Indianapolis 2007, xii, ss.

²⁰⁹ Pese a que Plutarco se presenta a sí mismo como biógrafo (Plu. *Alex.* 1.2), la educación ocupa un lugar privilegiado en la temática de *Moralia* (e. g. Eyben, “Children in Plutarch”, 104) e incluso de *Vidas* (e. g. A. Pérez Jiménez, “The paradigmatic education of the ruler”, en P. A. Stadter *et al.*, eds., *Sage and Emperor: Plutarch, Greek Intellectuals, and Roman Power in the Time of Trajan*, Lovaina 2002, 109), hasta el punto de que los escritos pedagógicos constituyen una categoría a la hora de clasificar los opúsculos (Ziegler, “Plutarchos”, col. 805-17).

²¹⁰ E. g. van der Stockt, “Plutarch”, 18.

²¹¹ Cf. Babbitt, *Plutarch’s Moralia*, 347: “At the end, for good measure, he added an elaboration of the familiar story of Arion’s rescue by dolphins, already well known from the account of Herodotus (1.24) and of other writers; and this is capped by a few more dolphins”.

propio del género simposíaco, Plutarco consigue reconciliar la vinculación tradicional entre *paideía* y simposio, que venía paulatinamente degradándose²¹². Así, partiendo del relato de Arión y de la secuencia de *diegémata* en que se integra, Plutarco logra disponer de una unidad argumentativa autónoma y equivalente a otro tipo de unidades discursivas. Se encuentra formulada y enmarcada en función de mecanismos propios de la teoría del *diégema*, al servicio de plantear el problema del género humano y su conducta en relación al reino animal. Para llegar a estas conclusiones, hemos analizado tanto cuestiones intrínsecas de estructura y motivos, como su contextualización dentro de *Moralia*. Pueden, por tanto, quedar a disposición del análisis de la obra de nuestro autor este y, por extensión, otros modelos de composición escolar, más allá de los platónicos que tradicional y mecánicamente se reconocen²¹³, pero que no siempre resultan satisfactorios para dar cuenta de una nueva forma de seleccionar y estructurar el contenido que parece estar en vigor en época de Plutarco.

APÉNDICE: TEXTOS Y TRADUCCIÓN

[Ia] **Plu. Soll. anim. 984A** Καὶ μὴν Ἀρτέμιδος γε Δικτύνης Δελφινίου τ' Ἀπόλλωνος ἱερὰ καὶ βωμοὶ παρὰ πολλοῖς εἰσὶν Ἑλλήνων· ὃν δ' αὐτὸς ἑαυτῷ τόπον ἑξαιρέτον ὁ θεὸς πεποιήται Κρητῶν ἀπογόνους ἴσποικοῦντας ἡγεμόνι δελφῖνι χρησαμένους· οὐ γὰρ ὁ θεὸς προενήχετο τοῦ στόλου μεταβαλὼν τὸ εἶδος, ὡς οἱ μυθογράφοι λέγουσιν, ἀλλὰ δελφίνα πέμψας τοῖς ἀνδράσιν ἰθύνοντα τὸν πλοῦν κατήγαγεν εἰς Κίρραν [...].

Y en honor de Ártemis Dictina y de Apolo Delfinio hay templos y altares en muchos lugares de Grecia. El lugar que el propio dios ha hecho excepcional para sí mismo, es colonia de los descendientes de cretenses, que se sirvieron de un delfín como guía. Pues el dios no nadaba al frente de la expedición cambiándose de forma, como los mitógrafos afirman, sino que, enviando un delfín que dirigía a los hombres, condujo la navegación hasta Cirra [...].

²¹² Vetta, “El simposio”, 195; 218.

²¹³ E. g. Ferreira Leão (“Plutarco”, 345), aunque concluye su artículo definiendo el *Convivium* como “un vehículo privilegiado de *paideía*” (Ferreira Leão, “Plutarco”, 350). Incluso *Soll. anim.* se ha calificado como “diálogo de carácter platonizante” (Silva Sánchez, “Ribetes paradoxográficos”, 272).

[Ib] id. 984C, ss. Ἀλλὰ μᾶλλον ἔοικε τὸ φιλόανθρωπον αὐτοῦ θεοφιλὲς εἶναι· μόνος γὰρ ἄνθρωπον ἀσπάζεται, καθ' ὃ ἄνθρωπός ἐστι [...]. τῷ δὲ δελφῖνι παρὰ πάντα καὶ μόνῳ τὸ ζητούμενον ὑπὸ τῶν ἀρίστων φιλοσόφων ἐκεῖνο, τὸ φιλεῖν ἄνευ χρείας, φύσει πρὸς ἀνθρώπους ὑπάρχει. μηδενὸς γὰρ εἰς μηδὲν ἀνθρώπου δεόμενος πᾶσιν εὐμενῆς τε φίλος ἐστὶ καὶ βεβοήθηκε πολλοῖς ἄνθρωποις· ὧν τὰ μὲν Ἀρίωνος οὐδείς ἀγνοεῖ, περιβόητα γάρ ἐστιν· Ἡσιόδου δὲ κατὰ καιρὸν αὐτὸς ἡμᾶς, ὦ φίλε, ἀνέμνησας, ἄταρ οὐ τέλος ἵκεο μύθων' (II. IX. 56) [...]. Ἐναλον δὲ τὸν Αἰολέα Μυρσίλος ὁ Λέσβιος ἱστορεῖ τῆς Σμινθέως ἐρώντα θυγατρὸς ῥιφείσης κατὰ χρησμὸν τῆς Ἀμφιτρίτης ὑπὸ τῶν Πενθιλιδῶν, καὶ αὐτὸν ἐξαλλόμενον εἰς τὴν θάλασσαν ὑπὸ δελφίνου σῶον ἐξενεχθῆναι πρὸς τὴν Λέσβον. Ἡ δὲ πρὸς τὸν Ἰασέα παῖδα τοῦ δελφίνου εὖνοια καὶ φιλία δι' ὑπερβολὴν ἔρωσ ἐδοξε· [...] ὁ δὲ δελφῖν ὑπολαβὼν ἅμα τῷ νεκρῷ συνεξέωσεν αὐτὸς ἑαυτὸν ἐπὶ τὴν γῆν καὶ οὐκ ἀπέστη τοῦ σώματος, ἕως ἀπέθανε, δικαιώσας μετασχεῖν ἧς συναίτιος ἐδοξε γεγονέναι τελευτῆς, καὶ τοῦ πάθους ἐπίσημον Ἰασεῦσι τὸ χάραγμα τοῦ νομίσματός ἐστι, παῖς ὑπὲρ δελφίνου ὀχοῦμενος, ἐκ δὲ τούτου καὶ τὰ περὶ Κοίρανον ὄντα μυθώδη πίστιν ἔσχε.

Pero es más probable que el amor de este por el ser humano sea grato a los dioses. Pues es el único que siente cariño por el ser humano, tal como el ser humano es [...]. Solo al delfín por encima de todo pertenece por naturaleza con respecto al género humano aquello que buscan los mejores filósofos: amar sin necesidad. Pues sin precisar de ningún ser humano para nada con todos se muestra de buen talante y amable, y ha acudido en auxilio de muchos. De entre estos sucesos, el de Arión nadie lo ignora, pues de sobra se ha divulgado. Pero, amigo mío, tú mismo me acabas de traer oportunamente a la memoria el recuerdo de Hesíodo, “no llegaste al fin de los cuentos” [...]. Por otra parte, Mírsilo el lesbio cuenta que Énalo el eolio, enamorado de la hija de Esminteo, que fue arrojada por los Pentílididas siguiendo un oráculo de Anfítrite, tirándose al mar también él, fue llevado sano y salvo a Lesbos por un delfín. La benevolencia y amistad del delfín hacia el muchacho jaseo se consideró amor por exageración [...]. El delfín, con el cadáver auestas, se varó a sí mismo en la tierra y no se alejó del cuerpo hasta morir, considerando justo participar de un final del que se consideraba responsable. Y como señal del suceso tienen los de Jaso el cuño de su moneda: un muchacho transportado sobre un delfín. Por ello, incluso lo de Céranos, aun siendo una historieta, obtuvo crédito.

[Ic] id. 985C ἀλλ' ἐπεὶ προειπὼν ὡς οὐδὲ μῦθον ὑμῖν ἐρῶ, καὶ αὐτὸς οὐκ οἶδ' ὅπως πρὸς τοῖς δελφῖσιν ἔλαθον πορρωτέρω τοῦ πιθανοῦ συνεξοκεύλας εἰς τὸν Ὀδυσσεά καὶ Κοίρανον, ἐπιτίθημι δίκην ἐμαυτῶ· παύομαι γὰρ ἤδη λέγων.

Pero, puesto que, tras proclamar que no os referiría ningún mito, sin saber yo mismo cómo, se me pasó por alto que me desviaba más allá de lo creíble a propósito de los delfines, hasta Odiseo y Cérano, asumo la culpa, pues dejo ahora mismo de hablar.

[II] Plu. *Soll. anim.* 964AB Ἡμῖν τοῖς ἡμέρωσ καὶ φιλανθρώπως ζῆν δοκοῦσι ποῖον ἔργον ἀπολείπεται γῆς, ποῖον ἐν θαλάττῃ, τίς ἐν ὄρει τέχνη, τίς κόσμος διαίτης, ἂν ὡς προσήκει λογικοῖς καὶ ὁμοφύλοις πᾶσι τοῖς ζώοις οὓσιν ἀβλαβῶς καὶ μετ' εὐλαβείας προσφέρεσθαι μάθωμεν, ἔργον ἐστὶν εἰπεῖν. Οὐδὲν οὖν φάρμακον οὐδ' ἴαμα τῆς ἢ τὸν βίον ἀναιρούσης ἢ τὴν δικαιοσύνην ἀπορίας [οὐδὲν] ἔχομεν, ἂν μὴ τὸν ἀρχαῖον ὄρον καὶ νόμον φυλάττωμεν, ᾧ καθ' Ἡσίοδον (*Op* 277, ss.) ὁ τὰς φύσεις διελὼν καὶ θέμενος ἰδίᾳ τῶν γενῶν ἐκάτερον ἰχθύσι μὲν καὶ θηρσὶ καὶ οἰωνοῖς πετενηοῖς ἔσθην ἀλλήλους, ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶ μετ' αὐτοῖς, ἀνθρώποισι δ' ἔδωκε δίκην πρὸς ἀλλήλους. Οἷς δ' οὐκ ἐστὶ τὸ δικαιοπραγεῖν πρὸς ἡμᾶς, οὐδ' ἡμῖν πρὸς ἐκεῖνα γίνεταί τὸ ἀδικεῖν· ὡς οἱ γε τοῦτον προέμενοι τὸν λόγον οὐτ' εὐρεῖαν ἄλλην οὔτε λιτὴν τῇ δικαιοσύνῃ παρεισελθεῖν ὁδὸν ἀπολελοίπασι.

A nosotros, que creemos vivir mansa y filantrópicamente, qué clase de tarea nos queda en la tierra, cuál en el mar, qué destreza en las montañas, qué orden en el régimen de vida, si hemos de aprender a tratar sin daño y con consideración, como corresponde a seres racionales y de nuestra especie, a todos los animales que existen; es nuestra labor decirlo: ningún remedio ni cura contra la dificultad de echar a perder la vida o la justicia tenemos, a menos que continuemos velando el antiguo límite y ley conforme a la que, según Hesíodo (*Op.* 277, ss.), que distinguíó las naturalezas y puso por separado a cada una de las especies:

A los peces, fieras y alados pájaros

(es lícito) que se coman unos a otros, porque no hay justicia entre ellos.

Pero a los humanos les otorgó la justicia

entre unos y otros. A los que no pueden practicar la justicia con nosotros, tampoco nos es dado ser injustos con ellos, en la idea de que precisamente los que rechazan este razonamiento no dejan camino, ni ancho ni angosto, para que transite la justicia.

