

LA COMPOSICIÓN DE *EL BANQUETE DE LOS SIETE SABIOS*: UN RELATO EPISTOLAR*

Ana Vicente Sánchez
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

Este trabajo desarrolla dos cuestiones principalmente. La primera consiste en señalar la influencia de un ejercicio retórico escolar en la incorporación de diversos relatos en *El banquete de los siete sabios* de Plutarco. Por otra parte, pero todavía en relación con el relato, quiere ofrecerse aquí una nueva perspectiva a la interpretación de la composición de esta obra, que no es otra que su formato epistolar.

PALABRAS CLAVE: Plutarco. *El banquete de los siete sabios*. Relato. Ejercicio retórico. Teón. Formato epistolar.

ABSTRACT

«Composition of *The Dinner of the Seven Wise Men*: an epistolary narrative». This study focuses on two main aims. Firstly, it examines how a rhetorical exercise influenced the use and form of some narratives in Plutarch's *Dinner of the Seven Wise Men*. Secondly, a different perspective on the composition of this work and its epistolary format will be provided.

KEY WORDS: Plutarch. *The Dinner of the Seven Wise Men*. Narrative. Rhetorical exercise. Theon. Epistolary format.

Acerca del tema del relato en *El banquete de los siete sabios* ya se ha estudiado un ejemplo en la presentación realizada con ocasión del VIII Congreso de la *International Plutarch Society*: «Simposion e philantropia em Plutarco», celebrado en la Universidad de Coimbra en septiembre de 2008. En dicha presentación¹ se buscaban las huellas de los ejercicios preparatorios propios de las escuelas de retórica, los llamados *progymnasmata*, a través de tres de ellos, la *chreia*, la fábula y el relato. De este último *progymnasma* se estudiaba de forma escueta en el mencionado trabajo uno de los varios relatos que nos ofrece la obra *El banquete de los siete sabios*, el relato de lo sucedido a Gorgo. Sin embargo, dado que en ese trabajo sólo se hizo referencia de un modo muy resumido a una pequeña parte de uno de los relatos que contiene, y puesto que la presencia de este elemento es esencial en la obra, resulta conveniente la ampliación de su estudio, que, por otra parte, se aplicará además a otras cuestiones que afectan a su composición y forma literaria. Los

objetivos de este trabajo son, por lo tanto, señalar la influencia de la formación escolar en las composiciones de esa época, de modo que nos ayude a comprender las técnicas compositivas de Plutarco por una parte y, por otra, ofrecer una perspectiva distinta de la composición de *El banquete de los siete sabios*, que difiere en cierta medida de las hasta ahora elaboradas, y que se ha llevado a cabo con el ánimo de colaborar a la comprensión de esta obra.

Para la realización de este seguimiento de los ejercicios escolares —del διήγημα o relato en este caso— en la composición de *El banquete*² se ha utilizado el primer manual griego conservado³, atribuido a Elio Teón⁴, aunque sabemos que ya existían con antelación⁵. De las instrucciones que este manual proporciona para enseñar a componer relatos nos van a servir aquí especialmente su definición, sus elementos básicos y sus tres principales cualidades; del resto de indicaciones debe prescindirse en este estudio puesto que son propias de la ejercitación escolar, como, por ejemplo, las variaciones en cuanto a la exposición, la declinación, la abreviación y el alargamiento etc. (Theo, p. 85 ss.). No se trata, por supuesto, de demostrar que Plutarco empleó este manual como guía para sus escritos, tan sólo se pretende mostrar la influencia que este tipo de prácticas escolares podían ejercer en

* Este trabajo se ha realizado bajo los auspicios del Proyecto de Investigación HUM 2007-64772 de la Dirección General de Enseñanza Superior e Investigación Científica. Quisiera agradecer la hospitalidad recibida durante una estancia de investigación —muy fructífera para este trabajo— en la primavera de 2009 por parte de la Faculty of Classics de la University of Cambridge y, sobre todo, la amabilidad y acogida del Prof. Paul Cartledge.

¹ Cuyo título en su próxima publicación es «Influencia de los *progymnasmata* en la composición de los συμπίσσις de Plutarco: el caso de *El banquete de los siete sabios*».

² Sobre su atribución a Plutarco parece que existen cada vez menos dudas, *vid.* J. Defradas, J. Hani y R. Klaerr (1985: 169-173), I. Gallo (1999: 154 s.) o Lo Cascio (1997: 18 y 25).

³ Si bien no se sabe con certeza la datación de este manual, suele hablarse del siglo I o finales de éste y principios del siguiente; G. A. Kennedy (1972: 615 s.; 1983: 54 ss.; 2003: XII s. y 1), E. M. Jenkinson (1973: 706 s.) o M. Patillon (1997: VIII ss.). En este trabajo se da crédito a esa datación tradicional en torno al siglo I; para propuestas más tardías, *vid.* M. Heath (2002/2003: 129 ss.).

⁴ El texto empleado procede de la edición de M. Patillon (1997) con la numeración de la canónica de L. Spengel (1854).

⁵ *Vid.* M. Patillon (1997: VIII ss.) acerca de los comentarios sobre los ejercicios preliminares que realizan Quintiliano y Suetonio. El propio Teón se refiere a trabajos anteriores (Theo, p. 59): Ταῦτα νῦν πειράσομαι παραδοῦναι, οὐχ ὡς οὐχὶ καὶ ἄλλων τινῶν συγγεγραφότων περὶ τούτων, ἀλλ' οὐ μικρόν τι καὶ αὐτὸς ἐλπίζω συλλήψεσθαι τοῖς λέγειν προαιρουμένοις. Οὐ γὰρ μόνον τοῖς ἤδη παραδεδομένοις γυμνάσμασιν ἕτερα ἅττα ἐπεξεύρομεν, ἀλλὰ καὶ ἐκάστου ὅρον ἐπειράθημεν ἀποδοῦναι... Según R. F. Hock y E. N. O'Neil (1986: 10 y 52) podrían remontarse a una época tardo-helenística los orígenes de estos manuales; K. Barwick (1928: 283), ofrece una fecha un poco más precisa, el siglo II a.C. El término προγύμμασμα se emplea ya en la *Retórica a Alejandro* (Anaximenes. *Rh.* 1436 a 28: κατὰ τὰ προγύμματα), pero se usa con otro significado —*vid.* S. F. Bonner (1984: 328 s.)— o se trata de una adición tardía —*vid.* G. A. Kennedy (1983: 55)—.

general a la hora de componer obras literarias⁶. Los manuales de *progymnasmata* conservados, si bien presentan diferencias, recogen en general una misma teoría e indicaciones; el siguiente se transmitió junto a las obras de Hermógenes aunque se considera espurio y suele datarse en el siglo III⁷; del siglo IV procede el manual de Aftonio y del V el de Nicolao de Mira⁸.

Cerca del final de la obra tiene lugar el desarrollo de los relatos que aquí van a analizarse, cuando la llegada de Gorgo al banquete da paso a una nueva parte del mismo merced al tipo de conversación que se suscita (160D). Aunque siempre en tono distendido e incluso entre bromas, hasta este momento el tema debatido era real y cercano a los participantes, y en general atañía a cuestiones de cierta relevancia y actualidad, como el gobierno de reyes y tiranos, el igualitario o el de una casa, además de los temas estrella en un banquete como el vino y la comida. Todo ello con participación continua de cada uno de los siete sabios y alguno de los demás comensales. Gorgo, sin embargo, va a traer un nuevo tema de conversación, un relato que puede maravillar a los oyentes⁹. Parte de su relato (160D-162B) consiste en lo sucedido a Arión, que cuenta su propia historia (161B-161F), de modo que en realidad encontramos dos relatos: el de Gorgo y el de Arión; en tercer lugar aparece en *El banquete* el final de la vida de Hesíodo narrado por Solón (162C-163A), y a continuación Pítaco contará la suerte de Énalo y la hija de Esminteo (163A-D); por último, Quersias relata la salvación de Cípselo (163F-164A).

Según la definición de Teón un relato presenta hechos acaecidos o como si hubieran acaecido (Theo, p. 78: Διήγημα ἐστὶ λόγος ἐκθετικὸς πραγμάτων γεγονότων ἢ ὡς γεγονότων) y habla de unos elementos básicos (στοιχεῖα) imprescindibles en toda narración —personaje, hechos, lugar, tiempo, modo, causa—, a los que se asocian otros complementarios¹⁰. Los relatos de *El banquete* se presentan como hechos sucedidos, coinciden en general con las indicaciones de Teón y podría decirse que son completos, puesto que contienen sus preceptivos seis elementos así como otros que se relacionan con ellos, como vamos a ver a continuación.

⁶ Teón indica su utilidad para la elaboración de cualquier tipo de composición (Theo, p. 60 s. y 70 s.), destaca su importancia para hacerlas bien (p. 61 s.) y proporciona ejemplos de cada *progymnasma* en autores consagrados (p. 66 s.). Vid. en A. Vicente Sánchez (en prensa) bibliografía acerca la relación entre los *progymnasmata* y la técnica compositiva de Plutarco.

⁷ Sobre su autoría y datación, vid. E. Ruiz Yamuza (1994: 285 ss. y 2000: 293 ss.), M. Patillon (2008: 165 ss. y 168). Por conveniencia seguiremos citándolo como el manual de Hermógenes.

⁸ Sobre ellos vid. G. A. Kennedy (1983: 59 ss.).

⁹ Como narra Diocles que, cuando Gorgo se lo cuenta primero en privado, maravillaba a Periandro, además de preocuparle e indignarle (160D: Τὰ μὲν γὰρ ἀχθόμενος ... εἶτα θαυμάζων). El texto de *El banquete* procede de la edición de F. Lo Cascio (1997) en el *Corpus Plutarchi Moraliūm*.

¹⁰ Theo, p. 78: Στοιχεῖα δὲ τῆς διηγήσεως εἰσὶν ἕξι, τό τε πρόσωπον (εἶτε ἐν εἴῃ εἶτε πλειῶ) καὶ τὸ πρᾶγμα τὸπραχθὲν ὑπὸ τοῦ προσώπου, καὶ ὁ τόπος ἐν ᾧ ἢ πράξις, καὶ ὁ χρόνος καθ' ὃν ἢ πράξις, καὶ ὁ τρόπος τῆς πράξεως, καὶ ἕκτον ἢ τούτων αἰτία. Τούτων δὲ ὄντων τῶν ἀνωτάτω στοιχείων ἕξ ὧν συμπληροῦνται, ἡ τελεία διήγησις ἐξ ἀπάντων αὐτῶν συνέστηκεν καὶ τῶν συνεδρευόντων αὐτοῖς, ἑλλιπίης δέ ἐστιν ἢ τίνος τούτων ἐπίδουσα.

El primero de los elementos que menciona el manual es el personaje (ya sea uno o más), del que pueden comentarse diversos detalles: nacimiento, naturaleza, educación, disposición, edad, fortuna, intención, hechos, palabras, muerte y lo que sigue a la muerte¹¹. De la naturaleza y disposición de Gorgo nos dan cuenta sus propias palabras al decir que unos cuantos, entre los que se contaba, se atrevieron a acercarse al prodigio sucedido en la playa mientras celebraban sus rituales religiosos¹². De Arión se destaca su natural disposición para el canto y él mismo se considera un hombre querido por los dioses, entre los que da por segura su fama (161E: ὡς θεοφιλῆς ἀνὴρ φανείη καὶ λάβοι περὶ θεῶν δόξαν βέβαιον), y a los que atribuye su salvación (161E). De Hesíodo se destaca su inocencia (162C: μηδενὸς ὦν αἴτιος), pero sobre todo se relata su muerte y lo que siguió después de ella (162D-F). Los dirigentes de los colonos, todos reyes, siguiendo el dictamen de un oráculo, en honor de Anftrite y las Nereidas se disponen a sacrificar una desafortunada doncella, elegida previamente al azar y que será salvada por un joven de pobre origen (163B: οὐκ ἀγεννῆς ὡς ἔοικε νεανίας). El último relato recoge la salvación de Cípselo al poco de nacer y sus acciones futuras (163 F-164 A). Por último, cabe destacar la intervención de los delfines en los relatos, puesto que desempeñan un papel fundamental en su desarrollo, algo que se comentará más adelante.

En cuanto a los hechos llevados a cabo por cada personaje, señala Teón diversas formas de caracterizarlos —importante, peligroso, posible, fácil, necesario, útil, justo, famoso y sus respectivos contrarios—¹³. Cuando Gorgo en primer lugar cuenta a su hermano en privado lo ocurrido, Diocles describe las sensaciones que producía en Periandro ese relato, de modo que lo caracteriza como preocupante, enojoso, increíble y maravilloso¹⁴. A continuación Periandro duda acerca de compartir con todos lo que ha oído, puesto que, según escuchó una vez a Tales, debe contarse lo que es probable y callar lo imposible¹⁵. Y de nuevo se incidirá en lo increíble del asunto antes de pasar a la parte de Arión (161B, *vid. infra*). Por último, Solón reconoce que estos hechos están cerca de los dioses, pero, sin embargo, lo que él va a contar acerca de Hesíodo, es un asunto humano, además de ser algo

¹¹ Theo, p. 78: Παρακολουθεῖ δὲ τῷ μὲν προσώπῳ γένος, φύσις, ἀγωγή, διάθεσις, ἡλικία, τύχη, προαίρεσις, πράξις, λόγος, θάνατος, τὰ μετὰ θάνατον.

¹² 161A: Ἡμῶν δέ, ὁ Γόργος ἔφη, πολλοὶ μὲν διαταραχθέντες ἔφυγον ἀπὸ τῆς θαλάσσης, ὀλίγοι δὲ μετ' ἐμοῦ θαρρήσαντες προσελθεῖν...

¹³ Theo, p. 78: Μέγα ἢ μικρόν, κινδυνῶδες ἢ ἀκίνδυνον, δυνατὸν ἢ ἀδύνατον, ῥάδιον ἢ δυσχερές, ἀναγκαῖον ἢ οὐκ ἀναγκαῖον, συμφέρον ἢ ἀσύμφερον, δίκαιον ἢ ἀδίκον, ἔνδοξον ἢ ἄδοξον.

¹⁴ 160D: Τὰ μὲν γὰρ ἀχθόμενος τὰ δ' ἀγανακτῶν ἐφαίνετο, πολλάκις δ' ἀπιστῶν, εἶτα θαυμάζων.

¹⁵ 160E: Ὅκω δ' ἀκούσας Θαλέω ποτ' εἰπόντος ὅτι δεῖ τὰ μὲν εἰκότα λέγειν, τὰ δ' ἀμήχανα σιωπᾶν.

digno de conocer¹⁶. Este relato le trae a la memoria la salvación en Lesbos de una doncella por delfines, pero Solón cede la palabra a quien conoce bien los hechos, a Pítaco, que comienza su relato describiendo la historia como famosa y recordada por mucha gente¹⁷. Tan sólo deja Plutarco sin descripción la historia de Cípselo, cercana a todos, por otra parte, dado que es el padre de Periandro, y también la más fácilmente creíble.

Respecto del momento en que tiene lugar la acción puede hacerse referencia al pasado, presente o futuro; al orden de los hechos; a lo conveniente a cada época; a la estación del año; si era de día o de noche; si tuvo lugar durante una asamblea, una procesión o una fiesta; si fue con ocasión de un matrimonio, de la recepción de unos amigos, de un duelo o cualquiera de las circunstancias de la vida (Theo, p. 78-79). De este στοιχείον se preocupa también Plutarco en sus relatos. En el primero de ellos ya nos informa Diocles cuando llega Gorgo que se encontraba éste a cargo de una θυσία y una θεωρία dedicadas a Posidón (160 D), y al inicio de su relato aclara Gorgo que la realización de los sacrificios había ocupado tres días y que el asunto en cuestión se produjo durante la última noche, mientras bailaban y se divertían en la playa, deteniéndose Gorgo en describir con detalle el momento: la luna reflejaba sus destellos sobre el mar, sin viento, sólo sosiego y calma¹⁸, que vino a romperse estrepitosamente con la llegada de los delfines. Cuando rescatan a Arión, dedica sus primeras palabras el citaredo a las referencias temporales (161B): tiempo atrás había determinado marchar de Italia y la llegada de una carta de Periandro le animó a cumplir tal determinación, de modo que sin pensárselo más embarcó en una nave corintia y salió de aquella tierra. Tres días navegaron acompañados de una moderada brisa, cuando descubrió que los marineros tramaban librarse de él esa misma noche¹⁹. Y continúa incidiendo en las referencias temporales, pues los marineros deciden no esperar a la noche y antes de la puesta de sol se dirigen a perpetrar su crimen²⁰. Asimismo será relevante el momento de la llegada del barco que Arión calcula ha de retrasarse un poco debido a la calma que reinó en el mar tras su salto al agua (162A). En el tercer relato las referencias temporales no son tan exactas, si bien debe tenerse en cuenta que de todos es conocida la figura de Hesíodo y la época a la que pertenece. Por otra parte se especifica lo ocurrido en el pasado

¹⁶ 162C: Ἄλλα ταῦτα μὲν, ὦ Διόκλεις, ἐγγὺς θεῶν ἔστω καὶ ὑπὲρ ἡμᾶς· ἀνθρώπινον δὲ καὶ πρὸς ἡμᾶς τὸ Ἡσιόδου πάθος. (...) Ἄλλα μὴν ἄξιον πυθέσθαι.

¹⁷ 163A: Ἐφη τοίνυν ὁ Πιπτακὸς ἐνδοξόν εἶναι καὶ μνημονευόμενον ὑπὸ πολλῶν τὸν λόγον.

¹⁸ 160E-F: Τῆς θυσίας ἐφ' ἡμέρας τρεῖς συντελεσθείσης ὑπ' αὐτοῦ καὶ τῇ τελευταίᾳ παινυχίδος οὔσης καὶ χορείας τινὸς καὶ παιδιᾶς παρὰ τὸν αἰγιαλόν, ἣ μὲν σελήνῃ κατέλαμπεν εἰς τὴν θάλατταν, οὐκ ὄντος δὲ πνεύματος ἀλλὰ νημεΐας καὶ γαλήνης...

¹⁹ 161B-C: Μετρίῳ δὲ πνεύματι χρωμένων ἡμέρας τρεῖς αἰσθοῖτο τοὺς ναύτας ἐπιβουλεύοντας ἀνελεῖν αὐτόν...

²⁰ 161D: Καὶ ὅσον οὐπω μεσοῦντος αὐτοῦ, καταδύοιτο μὲν ὁ ἥλιος εἰς τὴν θάλατταν, ἀναφαίνοιτο δ' ἡ Πελοπόννησος. Οὐκέτ' οὖν τῶν ναυτῶν τὴν νύκτα περιμενόντων...

—la muerte de Hesíodo y su sirviente Troilo, arrojados al mar— y las circunstancias presentes, como el hecho de que a día de hoy todavía conserve su nombre el arrecife que recogió a Troilo (162D). En lo que a Hesíodo se refiere, fue recogido por los delfines en cuanto abandonó la tierra y transportado por ellos a Rión en Molicrea, cuando los locrios casualmente se hallaban celebrando una fiesta religiosa que todavía realizan de forma señalada²¹; su tumba se halla junto al templo de Zeus Nemeo, algo que muchos extranjeros no saben puesto que se ha mantenido en secreto su ubicación. El cuarto relato tiene lugar durante la fundación de una colonia en Lesbos, en la que debía ser arrojada al mar una doncella —según había indicado un oráculo— al llegar a un lugar llamado *Mesogeion*; la salva un joven enamorado de ella, cuyo nombre dice la tradición que era Énaló (163B-C). Éste, desesperado por ayudar a la joven en su actual desgracia (ἐν τῷ τότε πάθει 163C), en el momento preciso se lanza con ella al mar (παρὰ τὸν καιρὸν ὤρμησε 163C). Más tarde (ὕστέρῳ χρόνῳ 163D) aparecerá en Lesbos y contará que unos delfines les salvaron, además de otras cosas maravillosas y sorprendentes, una de las cuales explica el nombre de Énaló con que todavía se designa a una roca. El último relato comienza con el nacimiento de Cípselo, padre de Periandro y explica la actual construcción de un templo en Delfos.

Del lugar en el que se desarrolla la acción de un relato se puede comentar el tamaño, la distancia, la cercanía de una ciudad o territorio, si es un lugar sagrado o profano, propio o ajeno, desierto o habitado, seguro o peligroso, llano o montañoso, seco o húmedo, claro o arbolado y similares²². De los lugares también nos informa diligentemente Plutarco: en efecto, cuando Gorgo entra en el banquete, Diocles comenta que había sido enviado al Ténaro; el propio Gorgo nos especifica que el prodigio de la llegada de Arión se produjo παρὰ τὸν αἰγιαλὸν (160F)²³, a quien trasladan a una tienda dado que parecía estar ileso (161B: κομίσαντες οὖν ἐπὶ σκηπὴν αὐτόν). El relato de Arión, por su parte, transporta a los oyentes a Italia, y de allí a una nave corintia que partía entonces (161B), cuyos tripulantes atacarán al citaredo cuando el Peloponeso comenzaba a ser visible (161D). Una vez a salvo, Arión se permite disfrutar de su viaje a lomos de los delfines y hacernos partícipes de los encantos del cielo y el mar²⁴. La situación exacta de la nave inte-

²¹ 162D: Ἐτύγχανε δὲ Λοκροῖς ἢ τῶν Ῥίων καθεστῶσα θυσία καὶ πανήγυρις, ἦν ἄγουσιν ἔτι νῦν ἐπιφανῶς περὶ τὸν τόπον ἐκείνου.

²² Theo, p. 79: Τῷ δὲ τόπῳ παρακολουθεῖ μέγεθος, διάστημα, γειτνιώσα πόλις ἢ χώρα, ἱερὸς ἢ ὁ τόπος ἢ βέβηλος, ἴδιος ἢ ἀλλότριος, ἔρημος ἢ οἰκούμενος, ἐχυρὸς ἢ ἐπισφαλῆς, πεδινὸς ἢ ὄρεινός, ἀνδρὸς ἢ κάθυγρος, ψιλὸς ἢ δενδρώδης, καὶ πάντα τὰ παραπλήσια.

²³ Vid. *supra* la descripción que Gorgo hace de la noche y, por extensión, del lugar (160 E-F). M^a. A. Durán López (2005: 116) repara también en estas coordenadas de tiempo y lugar que confieren al relato una contextualización muy oportuna.

²⁴ 161E: ἼΑμα δὲ καθορῶν τὸν οὐρανὸν ἀστέρων περίπλεων καὶ τὴν σελημὴν ἀνίσχουσιν εὐφραγῆ καὶ καθαρὰν, ἐστῶσης δὲ πάντῃ τῆς θαλάσσης ἀκύμονος ὥσπερ τρίβον ἀνασχίζόμενον τῷ δρόμῳ.



resa a Gorgo y esa información se la proporciona Arión: con seguridad atracarán en Corinto, aunque todavía se hallarán lejos, dado que, según sus cálculos, los delfines le habrían transportado una distancia de no menos de cincuenta estadios²⁵. La muerte de Hesíodo tiene lugar en Lócride, por culpa, en parte, de un hombre de Mileto, y es asesinado exactamente junto al templo de Zeus Nemeo, donde más tarde será enterrado. Solón detalla, a continuación, los lugares a los que van a parar los cadáveres, a saber, el del sirviente Troilo al punto exacto de la desembocadura del río Dafno, y a Rión de Molicrea transportan los delfines el cuerpo de Hesíodo, donde los locrios celebraban unos ritos religiosos junto a la playa (162E). En el cuarto relato debían los colonos celebrar el sacrificio de una doncella, la hija de Esminteo, cuando llegaran a una roca llamada *Mesogeion*, en Lesbos, ciudad en la que reaparecerá más tarde el enamorado Énalo tras ser salvado por los delfines (163B-C). El último relato no contiene tantos detalles, probablemente porque al tratarse de Cípselo, padre de Periandro, se supone que los detalles serían conocidos por todos. Sin embargo, se menciona un lugar muy importante en el desarrollo de la acción: la κυβέλη —de donde viene el nombre de Cípselo—, una jarra o cofre donde su madre lo esconde de quienes han venido a matarlo²⁶. Y el final de este relato acaba en Delfos haciendo referencia a un tesoro construido por Cípselo en honor a Apolo (164A).

El modo de la acción puede caracterizarse como involuntario de tres tipos, por desconocimiento, azar o necesidad, y como voluntario de forma violenta, furtiva o engañosa²⁷. También estas cuestiones nos aparecen definidas en los relatos de Plutarco. El modo de lo ocurrido a Gorgo se cataloga como involuntario por azar, por una parte, puesto que encuentran en la playa algo totalmente inesperado; por otra, podría considerarse involuntario por necesidad, dado que la expedición religiosa junto al mar había estado inspirada por unos oráculos divinos. Y de hecho al final del relato comenta Gorgo que la divinidad parece estar detrás de todo el asunto (162B: ὄντως οὖν εὐκέναι θεία τύχη τὸ πρᾶγμα). En cuanto a la acción del segundo relato, resulta voluntaria de forma violenta y furtiva por parte de los tripulantes de la nave que traman asesinar a Arión; este último, sin embargo, se vio envuelto en la acción de un modo involuntario por azar. Algo parecido ocurre al poeta Hesíodo, que se ve envuelto en un asunto de forma involuntaria por azar, mientras que los asesinos lo hacen de modo voluntario y violento (162C-D). La historia de Énalo y la doncella plantea una acción aparentemente involuntaria por

²⁵ 162A: Αὐτὸν γὰρ ἐσπέρας ἐκπεσόντα πεντακοσίων οὐ μείον οἴεσθαι σταδίων δρόμον κομισθῆναι...

²⁶ Se trata, en cualquier caso, de una conocida historia, relatada ya por Heródoto y después también por Pausanias (Hdt. v 92, Paus. v 17).

²⁷ Theo, p. 79: Τῷ δὲ τρόπῳ ἀκουσίως ἢ ἐκουσίως· ἐκάτερον δὲ εἰς τρία διαιρεῖται, τὸ μὲν ἀκούσιον εἰς ἄγνοιαν καὶ τύχην καὶ ἀνάγκην, τὸ δὲ ἐκούσιον, πότερον βίᾳ γέγονεν ἢ λάθρᾳ ἢ ἀπάτη.

necesidad, puesto que viene dictada por un oráculo (163A-B). La acción del último relato sería voluntaria y con violencia para los fracasados asesinos de Cípselo, e involuntaria por necesidad, dado que el propio Cípselo se halla convencido de que el dios Apolo detuvo su llanto de suerte que pasara desapercibido a quienes lo buscaban (164A: ὡσπερ θεοῦ τότε τὸν κλαυθμυρισμὸν ἐπισχόντος, ὅπως διαλάθοι τοῦς ζητοῦντας).

Y, por último, puede comentarse de la causa de los hechos si la finalidad consistía en adquirir bienes, o evitar un mal, o estaban motivados por amistad, una mujer, los hijos, o bajo los efectos de las emociones: cólera, amor, odio, envidia, compasión, ebriedad, etc. (Theo, p. 79.). Así, la expedición de Gorgo viene dictada por unos oráculos, tal y como explica Diocles (160C-D), un origen divino que, como ya se ha visto en el modo de la acción, hasta el propio Gorgo sospecha (162B). La causa de los hechos recogidos en el segundo relato es el deseo de Arión de regresar a la patria, mientras que otros son los motivos que impulsan a los marineros a matar al citaredo²⁸ y, por último, el desenlace de la trama es obra, a los ojos de Arión, de la justicia divina²⁹. En contraposición a los dos relatos anteriores, la muerte de Hesíodo se debe a causas puramente humanas: la injusticia y la calumnia, sumadas a la cólera de los hermanos de la muchacha (162C: ὀργῆς δὲ καιρῶ καὶ διαβολῆς περιπεσῶν ἀδίκως), si bien no se sale del contexto religioso que predomina en todos los relatos (*vid.* J. Mossman 1997: 132). Los dos siguientes relatos vuelven a las causas divinas, pues el de Énalo tiene su origen también en el cumplimiento de un oráculo a la hora de fundar una colonia y Cípselo, protagonista del último, como ya se ha comentado, creía firmemente que gracias a Apolo había salvado la vida.

Tras esos elementos básicos —que aparecen en todos los relatos de *El banquete*— establece Teón tres rasgos esenciales (ἀρεταί) de la narración que, en la medida de lo posible, deben estar presentes: la claridad, la concisión y la verosimilitud³⁰. Teón ofrece cierto margen en cuanto a la claridad y la concisión, pero pide precaución respecto de la verosimilitud, puesto que es la cualidad principal del relato y debe estar siempre presente. Si ésta falta, cuanto más se incida en la claridad y la brevedad, tanto más inverosímil resultará el relato. Veamos en primer lugar

²⁸ Plutarco no los especifica, pero la historia era suficientemente conocida en la Antigüedad y ya Heródoto la relataba en su libro I (Hdt. I 23-24): los tripulantes del barco querían hacerse con el dinero y riquezas del famoso citaredo.

²⁹ 161F: Διανοεῖσθαι πρὸς αὐτὸν ὡς οὐκ ἔστιν εἷς ὁ τῆς Δίκης ὀφθαλμός, ἀλλὰ πᾶσι τούτοις ἐπισκοπεῖ κύκλω ὁ θεὸς τὰ πραττόμενα περὶ γῆν τε καὶ θάλατταν (...) παντάπασιν αἰσθέσθαι θεοῦ κυβερνήσει γεγρονέναι τὴν κομιδὴν. Sobre las continuas referencias a la divinidad, centradas en Apolo, *vid.* M^a. A. Durán López (2005: 116 s.).

³⁰ Theo, p. 79: Ἀρεταὶ δὲ διηγήσεως τρεῖς, σαφήνεια, συντομία, πιθανότης. Διὸ μάλιστα μὲν, εἰ δυνατόν ἐστιν, ἀπάσας τὰς ἀρετὰς ἔχειν δεῖ τὴν διήγησιν. *Vid.* Anaximen. *Rh.* 1438 a 3 - 1438 b 13.

la claridad y la concisión en los relatos de *El banquete*, dejando para el final la más importante de las tres, la verosimilitud. Según Teón, estos tres rasgos esenciales del relato surgen tanto de los hechos como del estilo utilizado (Theo, p. 80 ss. y 83 ss.).

Así, los relatos de *El banquete* desarrollan temas que no escapan al conocimiento común (Theo, p. 80: ὅταν λεγόμενα τὰ πράγματα μὴ τὴν κοινὴν ἐκφύγη διάνοιαν), no se cuentan muchos hechos al mismo tiempo sino de uno en uno (Theo, p. 80: μὴ πολλὰ ὁμοῦ διηγήται τις, ἀλλὰ καθ' ἕκαστον), sin repeticiones y sin mezclar el orden ni los momentos de su realización (Theo, p. 80: τὸ μὴ συγχεῖν τοὺς χρόνους καὶ τὴν τάξιν τῶν πραγμάτων, ἔτι τε καὶ τὸ δις τὰ αὐτὰ λέγειν), además de no caer en desviaciones del tema, si bien estas últimas están permitidas si no son muy extensas (Theo, p. 80 s.: παραιτητέον δὲ καὶ τὸ παρεκβάσεις ἐπεμβάλλεσθαι μεταξὺ διηγήσεως μακράς). Por todo ello puede afirmarse que cumplen con las indicaciones de Teón respecto de la claridad a partir de los hechos. Y en cuanto a la concisión de estos mismos, no incluye Plutarco muchos asuntos en cada relato (Theo, p. 83: μήτε συλλαμβάνωμεν ἅμα [τὰ] πολλὰ πράγματα): si bien en ocasiones se narran distintos hechos, se hace de forma ordenada y consecutiva; tampoco inserta unos en otros (Theo, p. 83: μηθ' ἑτέροις ἐπεμβάλλωμεν); ni narra antecedentes lejanos de las historias (Theo, p. 83: μήτε πόρρωθεν ἀρχώμεθα), ni se extiende (Theo, p. 83: μήτε εἰς τὰ παρέλκοντα τὸν λόγον καταναλίσκωμεν) y deja de lado las cuestiones que se sobreentienden (Theo, p. 83: παραλείπωμέν τε ὅσα συνυπακούεσθαι δοκεῖ)³¹. En definitiva, se centra el de Queronea en el tema principal e incluye sólo detalles esenciales para ese objeto, coincidiendo, por lo tanto, con los preceptos *progymnasticos*³². Quizá podría pensarse que contraviene Plutarco una de estas indicaciones que Teón proporciona para la concisión a través de los hechos —a saber, no insertar un relato dentro de otro— cuando incluye la historia de Arión dentro del relato de Gorgo. Sin embargo no es exactamente ese el caso, puesto que el tema principal del hermano de Periandro es el prodigio que sucede en la playa y sus consecuencias, esto es, lo que sucede a Arión. Además Plutarco, en aras de una mayor claridad —otra de las ἀρεταὶ διηγήσεως— expone los hechos de forma ordenada y

³¹ Véase por ejemplo el tercer relato, en el que se narran los antecedentes pero sólo los que afectan a la historia: el hombre de Mileto, con el que Hesíodo comparte alojamiento y diversiones en casa de su anfitrión; a continuación el injusto asesinato de Hesíodo y su sirviente; se cuenta también el final de Troilo en primer lugar y la huella que deja para siempre ya que da su nombre a una roca; después se sigue con lo ocurrido al cuerpo de Hesíodo, su llegada a Rión, el reconocimiento del cadáver, el ajusticiamiento de sus asesinos y su enterramiento (162 C-F). De forma parecida en el cuarto relato: los colonos se disponen a sacrificar a la joven doncella, Énalo se lanza con ella al mar, después reaparece en Lesbos y explica que fueron salvados por los delfines, y menciona otros hechos maravillosos que se corroboran con otra proeza también relatada.

³² Theo, p. 83: Διήγησιν δὲ λέγων τις πρὸς τὸ κεφάλαιον τοῦ ὅλου πράγματος, ὃ προῦθετο, ἀποβλέπειν ὀφείλει τὰ εἰς τοῦτο συντελοῦντα μόνα ἐν τῇ διηγήσει παραλαμβάνων.

consecutiva, de suerte que, además, no incluye ninguna cuestión que no sea parte esencial del asunto que relata³³.

El estilo, por su parte, no es en general muy elevado, dado el carácter dialógico de la obra y coincide con la forma habitual de los escritos de Plutarco (Lo Cascio, 1997: 25). Para no resultar oscuro se sigue en los relatos de *El banquete* parte de las indicaciones de Teón al evitar los términos metafóricos, arcaicos, extranjeros y homónimos, la ambigüedad en la expresión, el hipérbaton fuerte, digresiones extensas o elipsis (Theo, p. 81 ss.), mientras, por otra parte, utiliza, si bien de manera muy ocasional, algún término poético³⁴ o neologismo³⁵ (eso sí, partiendo de la comparación con la pequeña parcela de textos en lengua griega conservados). Y respecto de la concisión en el estilo, no son frecuentes los sinónimos, las expresiones perifrásticas o superfluas, aunque sí se usan palabras compuestas que Teón desaconseja para conseguir esa concisión a través del estilo, pero de un modo que no le hace llegar a caer en la vulgaridad ni en la oscuridad (Theo, p. 84)³⁶.

En cuanto a la tercera y más relevante ἀρετὴ διηγήσεως, la verosimilitud (πιθανότης), se consigue empleando las palabras apropiadas a los personajes, a los hechos, a los lugares y a los contextos. Deben añadirse las causas brevemente y expresar lo increíble, aquello que provoca desconfianza, de modo creíble. Es preciso, en fin, adecuar convenientemente los seis elementos básicos del relato en lo que a los hechos y al estilo se refiere³⁷. Dado que, como se ha visto, todos los relatos tienen cierto componente maravilloso, será preciso, por lo tanto, que Plutarco afiance con profusión su verosimilitud. La del primer relato viene ya sustentada antes de su enunciación³⁸. En efecto, Periandro expresa sus reparos a compartir con los invitados la información que en privado le ha contado su hermano Gorgo, puesto que, citando a Tales, debe decirse lo que es probable, mas callarse lo imposible (εἰκότα / ἀμήχανα; *vid. supra*, 160D-E). Y en ello vemos una huella también de la definición de relato que proporciona el manual de *progymnasmata*: que

³³ *Vid. supra* las aclaraciones a este respecto de Teón, pp. 80 y 83, y también la indicación de carácter general que ofrece respecto de la concisión a partir de los hechos y del estilo: Ἔστι γὰρ ἡ συντομία λόγος τὰ καιριώτατα τῶν πραγμάτων σημαίνων, μήτε προστιθεὶς τὸ μὴ ἀναγκαῖον μήτε ἀφαιρῶν τὸ ἀναγκαῖον κατὰ τὰ πράγματα καὶ τὴν λέξιν.

³⁴ En 161E τρίβον, 162D περικλύστω χουράδι, 163 ἡλιβάτου (Lo Cascio, 1997: 30).

³⁵ En 161A συνεπολείαντες (*vid. A. Vicente Sánchez, en prensa*) y 164A κλαυθυρισμόν; como neologismo semántico señala F. Lo Cascio (1997: 29) 161C προανακρουσάμενος.

³⁶ Estas características pertenecientes al estilo pueden verse con detalle en Lo Cascio (1997: 25 ss.).

³⁷ Theo, p. 84 s. También cuando menciona Teón la verosimilitud como argumento que sirve para refutar o confirmar un relato en la parte final de su ejercicio, la utiliza como ejemplo de la conveniencia de refutar y confirmar los distintos argumentos en cada uno de los seis elementos básicos del relato (Theo, p. 94 s.).

³⁸ Este punto puede leerse más ampliamente desarrollado en el trabajo presentado al congreso «Simposion e philanthropia em Plutarco», *vid. A. Vicente Sánchez (en prensa)*.

sean hechos acaecidos o como si hubieran acaecido; además, el propio Teón afirma que algo inverosímil puede resultar posible³⁹. En este punto sale en su ayuda Bías que va a utilizar igualmente otras palabras de Tales, con la intención de no sentenciar demasiado a la ligera una inverosimilitud (160E) al afirmar que de los amigos debe creerse hasta lo increíble (καὶ τὰ ἄπιστα πιστεύειν), puesto que éstos son siempre buenos y sensatos, por lo que, a continuación, anima a Gorgo a contarlo todo (160E: λεκτέον εἰς ἅπαντας, ὦ Γόργε). De este modo, incluso antes de conocerse el relato, se asegura en cierta medida la verosimilitud del mismo; sin pasar por alto que es la temática de este primero la que inspira el resto de relatos, de suerte que nos ofrece Plutarco un contexto propicio para los distintos asuntos que se van a narrar. Posteriormente, esas intervenciones de Periandro y Bías citando a Tales (160D-E) que instan a considerar la credibilidad del relato de Gorgo sin dar por sentada a la ligera su falsedad, vienen a ser recogidas de algún modo por las palabras de Pítaco con las que cierra el cuarto relato: «Y, en suma, si alguien fuera capaz de discernir entre lo imposible y lo que no es habitual, y entre lo irracional y lo que se sale de lo común, esta persona, que tampoco otorga su crédito o descrédito al azar, seguiría en gran manera ese ‘nada en demasía’ que tú, Quilón, has aconsejado»⁴⁰.

Por otra parte, puede apreciarse cómo se sustenta la verosimilitud en los personajes: son testimonios de autoridades tales como los siete sabios los que se traen a colación, pues sirven las dos máximas de Tales y las palabras de Bías para dar una oportunidad a la credibilidad de la narración de Gorgo; a continuación otros dos relatos enunciados por sendos sabios, Solón y Pítaco, reforzarán la cuestión de la intervención animal en distintas salvaciones, y el último relato desarrolla igualmente el tema de la salvación milagrosa de un personaje importante en boca de Quersias, que conoció a Cípselo y estuvo presente cuando éste construyó un templo en Delfos (164A-B). Respecto de lo sucedido a Arión y sus consecuencias, Gorgo resulta un testigo directo, junto a los miembros de la embajada (161B: ἠκούσαμεν ἄπιστον λόγον ἅπασι πλὴν ἡμῶν τῶν θεασαμένων τὸ τέλος); en este caso se confirma la verosimilitud a través del testimonio de los presentes y se advierte del asombroso asunto que se va a narrar, como disponiendo a los lectores a creer algo realmente increíble. A estos testigos directos se suman Periandro —cuya carta a Arión había aumentado su deseo de realizar el viaje a Corinto (161B)— y

³⁹ En la parte del ejercicio que trata la refutación se dice que si no se puede demostrar que es imposible, deberá pasarse entonces a refutar la verosimilitud: Theo, p. 93: Ἐπειτα δὲ καὶ εἰ δυνατὸν ὑποθίμεθα τὸ πρᾶγμα, δεικτέον ὅτι ἀπίθανόν ἐστιν.

⁴⁰ 163D: Καθόλου δ', εἶπεν, εἴ τις εἰδείη διαφορὰν ἀδυνάτου καὶ ἀσυνήθους καὶ παραλόγου καὶ παραδόξου, μάλιστα' ἂν, ὦ Χίλων, καὶ μήτε πιστεύων ὡς ἔτυχε μήτ' ἀπιστῶν, τὸ μηδὲν ἄγαν ὡς σὺ προσέταξας διαφυλάττοι. Sobre la interpretación de estas palabras, *vid.* L. van der Stockt (2005: 19).

el resto de comensales que conocen la historia una vez que se ha apresado a los malvados conspiradores y presencian las órdenes de Periandro para que los encierren en prisión (162B). Además, las intervenciones de los delfines en este tipo de situaciones viene sustentada por otros ejemplos que tratan de convencer de la veracidad de las mismas sobre todo, quizá, a los lectores de la obra más que a los comensales, puesto que el único de ellos que plantea alguna discrepancia es Esopo (162B). Sin embargo es rápida y eficazmente acallado⁴¹ por Diocles, quien recurre a la antigüedad de la escritura y de la creencia en este tipo de actuaciones⁴². Y, para zanjar la cuestión, interviene Solón con una historia «humana y muy cercana a ellos» (162C: ἀνθρώπινον δὲ καὶ πρὸς ἡμᾶς)⁴³, una prueba más de la veracidad de estos asuntos. Los delfines, por su parte, desempeñan un papel principal en casi todos los relatos que también va a recibir distintos puntos de apoyo. Su actuación viene corroborada por Solón al final del tercer relato, cuando comenta que es natural la ayuda de los delfines a los vivos puesto que incluso a los muertos se la prestan, y también, como es bien sabido, que puede atraerse a los delfines con música⁴⁴. De este modo se añade otro argumento a la credibilidad en la actuación de estos animales mientras Arión tocaba en honor a Apolo, divinidad con la que, por otra parte, son frecuentemente relacionados; pero aún dice más Solón, pues añade que también disfrutaban estos animales cuando los niños nadan en el agua (162F-163A), que es, precisamente, el caso del relato que a continuación el sabio ateniense invita a Pítaco a exponer, el del joven Énalo (ἀγεννήης νεανίας) que salva a la doncella destinada a sacrificio (163A-C). La parte de la salvación gracias a los delfines ya no la relata directamente Pítaco, sino que la deja en boca del propio Énalo, quien dio esa explicación a su llegada a Lesbos (163C: ὑστέρῳ δὲ χρόνῳ τὸν Ἐναλὸν φασιν ἐν Λέσβῳ φανῆναι καὶ λέγειν ὡς ὑπὸ δελφίνων...). Sin embargo, seguidamente, va a confirmar la veracidad de este hecho —y de otros similares que

⁴¹ Es esta desautorización de Esopo un indicio de su aparición en *El banquete* «como un invitado un tanto pintoresco y marginal», según la descripción de C. García Gual (1994: 613), junto a su posición inferior (150A), a su silencio en la discusión de los temas centrales o a sus intervenciones bufonescas y a veces criticadas, aunque al incluirlo Plutarco en esta obra «rinde homenaje a su figura literaria, y lo sitúa en la cercanía de Hesíodo y de los autores de las famosas máximas...» (C. García Gual, 1994: 614); aunque no siempre aparece denostado el fabulista, sino que también recibe elogios, como en 158B. Además, esta intervención de Esopo sirve para reafirmar la verosimilitud del relato, que a continuación se reforzará merced a otros episodios con mediaciones divinas a través de los delfines (M^a. A. Durán López, 2005: 116 s.).

⁴² 162B: Ἦ Ἀἴσωπε· τοιοῦτόν γε λόγῳ πιστευομένῳ καὶ γραφομένῳ παρ' ἡμῖν πλέον ἢ χίλι' ἔτη διαγέγονε καὶ ἀπὸ τῶν Ἴνουῶν καὶ Ἀθάμαντος χρόνων. Comenta L. van der Stockt (2005: 18) que este pasaje parece sugerir una necesaria suspensión de cualquier juicio acerca de su credibilidad. En una línea similar *vid. infra* M^a. Á. Durán Mañas (2005: 116 ss.).

⁴³ «The suggestion is that one should maybe suspend judgement about its credibility», considera L. van der Stockt (2005: 18 s.), que estudia la «historicity» de las historias de delfines.

⁴⁴ Para otras menciones de delfines por Plutarco, *vid.* L. van der Stockt (2005: 14 ss.).

Énalo cuenta a los lesbianos— con una proeza que le hizo ganarse su confianza (163C: πάντων δὲ πίστιν ἔργῳ παρασχέιν) y por la que una piedra, consagrada al Poseidón, conserva su nombre, Énalo.

Y este último detalle está relacionado con la implicación de las referencias espacio-temporales en la verosimilitud de los relatos. En efecto, tanto en el tercer relato como en el cuarto sus personajes han conferido su nombre a un elemento de la naturaleza que en el momento del banquete se sigue conservando⁴⁵. Por otra parte Pítaco introduce su relato como una historia famosa y que mucha gente recuerda⁴⁶. Asimismo todavía celebran hoy en día los locrios la θυσία y la πανήγυρις (162D: ἦν ἄγουσιν ἔτι νῦν ἐπιφανῶς περὶ τὸν τόπον ἐκεῖνον) en el mismo lugar donde recogieron el cuerpo de Hesíodo llevado por los delfines. Y, en cuanto a su tumba, desvela Solón el emplazamiento secreto, ignorado por los extranjeros (162E-F). Por otro lado, Plutarco se preocupa de que exista una coherencia interna entre los dos primeros relatos, sobre todo en cuanto a la cronología de los hechos. Así, tanto la expedición religiosa de Gorgo como el viaje de Arión han comenzado tres días antes, y se detalla con exhaustividad el momento del atardecer y de la noche en que se hallan ambos escenarios para que la coincidencia sea lo más verosímil posible. A todo ello se une la acción divina: los oráculos que ordenan esa expedición religiosa se aseguran de que alguien recogerá sano y salvo en la playa a Arión y de que éste no sufrirá más desgracias mientras que sus atacantes serán castigados.

Relacionado con la causa de los hechos debe destacarse la intervención divina, nada despreciable en todos los relatos⁴⁷: en efecto, la conjunción de Gorgo y Arión se produce por unos oráculos, así como el sacrificio de la doncella que salva Énalo; es por una suerte de inspiración divina que Arión se enfunde el conocido traje ceremonial para cantar⁴⁸ (161C) —por el que después será reconocido (161A-B)—; el asesinato de Hesíodo tiene lugar junto al santuario de Zeus Nemeo, donde más tarde será enterrado (162D-E) y su cadáver lo llevan unos delfines precisamen-

⁴⁵ 162D: μέχρι νῦν Τρωίλος ἢ χοίρας καλεῖται, 163D: ... λίθον κομίζοντος λαβεῖν τὸν Ἐναλον καὶ ἀναθεῖναι, καὶ τοῦτο ἔ<τ>ι καλοῦμεν.

⁴⁶ 163C (*vid. supra* el texto). Sobre este uso como *argumentum ex auctoritate*, *vid.* L. van der Stockt (2005: 19).

⁴⁷ Recuérdese, por ejemplo, la insistencia por parte de Arión en el papel de la divinidad en su salvación: su interpretación de una oda a Apolo encomendándole su seguridad (161C), su consideración como θεοφιλῆς (161E), su fe declarada en la divina Justicia, la atribución de su salvación a la intervención de la divinidad (161F).

⁴⁸ Más tarde comentará Solón la fascinación que los delfines sienten por la música (163F). A raíz de este texto de *El banquete* y de otras referencias similares, L. van der Stockt (2005: 20 s.) considera que el significado filosófico de esa natural atracción de los delfines hacia la música es debida a que son animales amados por los dioses, por lo que son instrumentos idóneos para el despliegue de la benevolencia divina.

te a un lugar donde también tenía lugar una celebración religiosa (162E), como en el caso de Gorgo y Arión. También Anacarsis va a comentar el poder de la voluntad divina, con una serie de valoraciones acerca de la dependencia que mantienen los seres vivos de ella (163E-F), de suerte que continúa insistiendo Plutarco en el tema de la verosimilitud ahora sobre el dominio de la divinidad. Al hilo de estas cuestiones divinas, Quersias recuerda la milagrosa salvación de Cípselo, quien la atribuye a la mediación de Apolo. Así pues, en todos los relatos se producen salvaciones gracias a la intervención divina, y en los cuatro primeros tienen un papel fundamental los delfines, mientras que el quinto recoge sólo la ayuda del dios y su posterior agradecimiento⁴⁹. En opinión de L. van der Stockt (2005: 18), las historias de los delfines deben leerse como «suggestive illustrations of the foregoing discussion», puesto que tratan acerca de la verdad más que de hechos, y, además, introducen el tema del gobierno del cosmos y el funcionamiento de la divinidad en él. Puede apreciarse cómo, por lo tanto, la función de los últimos relatos es corroborar las acciones de los delfines y de la divinidad a favor de las personas y de la justicia —en un banquete cuyo cierre consiste en unas libaciones a las Musas, a Posidón y a Anfitrite—. Y este uso encadenado de narraciones no es tampoco ajeno a la preceptiva escolar, pues así lo aconseja Teón en la parte del desarrollo de los relatos⁵⁰.

De este modo se preocupa Plutarco de reforzar mediante diversos recursos la verosimilitud de sus fantásticos relatos. Sus argumentos sirven para convencer a los asistentes al banquete a la vez que a los futuros lectores. Trata, además, de sustentar, como se ha visto, la verosimilitud de los elementos que conforman los relatos (Theo, p. 84), y de adaptar los relatos al contexto⁵¹, puesto que todos se enuncian en relación con el tema debatido.

Sin embargo no acaban aquí nuestros comentarios acerca del relato puesto que todo *El banquete* podría considerarse un relato tal y como explican los manuales de *progymnasmata*. Como el propio Plutarco pone en boca de Diocles al comienzo de la obra, después de rebatir alguna de las mentiras que corren acerca del banquete, va a «relatarle» (διηγῆσομαι) por completo lo sucedido en el mismo

⁴⁹ Sobre el significado religioso de estas salvaciones gracias a la actuación de delfines, *vid.* J. Mossman (1997: 131 ss.), M^a. A. Durán López (2005: 117).

⁵⁰ Theo, p. 86: συμπλέκειν ἀλλήλαις δύο ἢ καὶ πλείους διηγήσεις κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν, y p. 92: Διήγησιν δὲ διηγήσει συμπλέκειν ἐστίν, ὅταν δύο διηγήσεις ἢ καὶ πλείους ἅμα διηγείσθαι ἐπιχειρῶμεν. Y añade, además, Teón ejemplos procedentes de Isócrates (IV 54-56 y 68-70).

⁵¹ Acerca del sentido de la historia de Arión en el contexto del simposio, *vid.* J. Mossman (1997: 131 s.), donde explica que Arión era considerado el inventor del ditirambo —algo a lo que hace referencia Bías como de reciente invención, antes de comenzar Gorgo su relato (160E)— y, por lo tanto, asociado con Dioniso, con Delfos, adonde se va a dirigir la conversación, y con contextos eróticos. Por otra parte, la mención del ditirambo pretende conferir una dimensión histórica a la obra al hacer referencia a «hechos contemporáneos», (L. van der Stockt 1992:152).

con detalle (146C): 'Ἄλλ' ἐπεὶ σχολή τε πάρεστι πολλή καὶ τὸ γήρας οὐκ ἀξιόπιστον ἐγγυήσασθαι τὴν ἀναβολὴν τοῦ λόγου, προθυμουμένοις ὑμῖν ἀπ' ἀρχῆς ἅπαντα διηγῆσομαι. Los elementos básicos necesarios en un relato según la teoría *progymnasmatica* se identifican también fácilmente en *El banquete*: Diocles anuncia los personajes en las primeras líneas: los siete sabios y siete asistentes más (146C)⁵²; el asunto es el desarrollo del famoso simposio (146C); la acción tiene lugar en Corinto, en los alrededores del Lequeón, junto al templo de Afrodita (146C-D); se sitúa en el pasado, considerado reciente por Diocles (146C), durante el verano y mientras se celebraba una fiesta sacrificial en honor de Afrodita (146D); el modo de la acción es voluntario; y la causa que motiva la narración de Diocles es que la verdad perdure y supere a los relatos falsos (146B). Llama la atención que Plutarco, a través de las palabras de Diocles, se preocupe de indicar claramente en las primeras líneas de su relato todos los elementos básicos de que éste debe constar. Plutarco escribe sus obras con una clara intención literaria, dirigidas a un público especializado o a un público general, pero siempre πεπαιδευμένος, como recalca I. Gallo⁵³, mas no han de olvidarse sus intenciones didácticas y su evidente deseo de resultar claro y llegar a todo el público de la mejor manera posible⁵⁴. Estas intenciones didácticas se compadecen bien con las enseñanzas propias de las escuelas de retórica, con la formación de los destinatarios de las obras de Plutarco y con él mismo, por lo que no ha de extrañar esa huella de la *progymnasmatica* que puede rastrearse, por ejemplo, en *El banquete*.

Dejando de lado ahora el hecho de que *El banquete* cumple con los elementos básicos indispensables que se exigen en un relato *progymnasmatico*, y que tampoco se excede en los aspectos de la concisión y la claridad⁵⁵, vamos a detenernos en la principal cualidad del relato (ἀρετὴ διηγῆσεως), la verosimilitud. Es ésta la primera preocupación que Plutarco resuelve para hacer creíble su narración. Al menos en la forma que se nos ha conservado *El banquete*, Plutarco no aparece

⁵² Sobre la distribución de los personajes en dos semicoros, en una interpretación escenográfica teatral del banquete, *vid.* C. Morales Otal (1991: 284 s.): por una parte la sabiduría teórica con los siete sabios; por otra la sabiduría práctica con Esopo, Cleodoro, Mnesífilo, Árdalo, Nilóxeno, Quersias; y Perandro como moderador del ἀγών.

⁵³ I. Gallo (1996: 7 s.); *vid.* también L. van der Stockt (2005: 18).

⁵⁴ Sobre esas intenciones didácticas en Plutarco, *vid.* M. García Valdés (1996: 155). La impresión que produce *El banquete* en D. A. Russell (2001: 35 s.) es la de una obra educativa dirigida a una audiencia muy joven, deseosa de historias instructivas y divertidas; según este autor, Plutarco admiraba determinados diálogos helenísticos como obras de introducción para la juventud —*vid. De aud. poet.* 14E-37B— y con *El banquete* estaría él mismo confeccionando la suya propia.

⁵⁵ Una de las causas que impulsan a Diocles a relatar lo sucedido, es evitar la oscuridad y confusión en torno al famoso banquete, véase el comienzo del relato (146B): Ἡ που προῖων ὁ χρόνος, ὦ Νίκαρχε, πολὺ σκότος ἐπάξει τοῖς πράγμασι καὶ πάσαν ἀσάφειαν, εἰ νῦν ἐπὶ προσφάτοις οὕτω καὶ νεαροῖς λόγοι ψευδεῖς συντεθέντες ἔχουσι πίστιν.

interviniendo en la obra ni siquiera en su introducción. Está redactada en primera persona, pero no en la del queronense, sino en la de Diocles, un *supuesto* asistente al famoso banquete, que relata lo sucedido a un tal Nicarco dado que abundan las falsedades en torno a esa velada. Quizá podría darse un paso más hacia la verosimilitud del relato si se considerara que el llamado tratado es una carta, si bien esto es difícil afirmarlo con seguridad. Tiene Plutarco varias obras redactadas bajo formato epistolar, reconocibles especialmente cuando les precede el saludo epistolar y contienen otras referencias a este medio de comunicación. Así lo vemos, por ejemplo, en *Deberes del matrimonio* (*Con. praec.* 138A-146A), compuesta para Poliano y Eurídice, con una fórmula de saludo (Πλούταρχος Πολλιανῶ καὶ Εὐρυδίκη ἐῦ πράττειν), y en cuyo final se dirige también a estos recién casados; *Sobre la paz del alma* (*De tranq. an.* 464E-477F) presenta el mismo encabezamiento para Pacio (Πλούταρχος Πακκίῳ ἐῦ πράττειν) y referencias al formato epistolar y a otros intercambios (464 E); en el *Escrito de consolación a su mujer* (*Cons. ad ux.* 608A-612B) encontramos la fórmula de saludo (Πλούταρχος τῇ γυναικὶ ἐῦ πράττειν) y se menciona el intercambio de cartas que tiene lugar con motivo del fallecimiento de su hija⁵⁶; con la misma fórmula (Ὁ πατὴρ Αὐτοβούλῳ καὶ Πλουτάρχῳ ἐῦ πράττειν) dirige a sus hijos Autobulo y Plutarco *Sobre la generación del alma en el Tímeo* (*De an. procr.* 1012B-1030C). En ocasiones faltan estas marcas formales epistolares pero el contenido demuestra que se trata de una carta: *Cómo debe el joven escuchar la poesía* (*De aud. poet.* 14E-37B) carece del saludo epistolar y comienza dirigiéndose simplemente a su destinatario mediante un vocativo (Εἰ μὲν, ὡς Φιλόξενος ὁ ποιητῆς ἔλεγεν, ὦ Μάρκε Σήδατε, ...) pero su formato epistolar es evidente unas líneas más abajo (15B: ... νῦν πρὸς σέ γεγραμμένα πέμψαι διενόηθην) y también se cierra la composición con unas palabras dirigidas a su destinatario (37B). De forma similar *Sobre cómo se debe escuchar* (*De aud.* 37B-48D) desvela su naturaleza en las primeras líneas (Τὴν γενομένην μοι σχολὴν περὶ τοῦ ἀκούειν, ὦ Νίκανδρε, ἀπέσταλκά σοι γράψας...), al igual que ocurre en *Sobre el hado* (*De fato* 568B-574F), compuesto para Pisón (Τὰ περὶ τῆς εἰμαρμένης δοκοῦντα ἡμῖν ὡς οἶόν τε σαφῶς καὶ συντόμως πειράσομαι ἐπιστεῖλαί σοι, φίλτατε Πείσων, ἐπειδὴ σὺ τοῦτο ἤξιωσας οὐκ ἀγνοῶν ἢν ἔχω πρὸς τὸ γράφειν εὐλάβειαν). El *Escrito de consolación a Apolonio* (*Cons. ad Apoll.* 101F-122A), aunque carece de los rasgos epistolares más claros, también suele considerarse una carta⁵⁷. A su amiga Clea destina Plutarco las *Virtudes de mujeres* (*Mul. virt.* 242F-243A) e *Isis y Osiris*

⁵⁶ Sobre esta carta *vid.* A. Vicente Sánchez (2008/2009: 53 ss. y 60 ss.).

⁵⁷ Así M. L. Stirewalt (1991: 151, 153, 156 ss.), la incluye entre las cartas de la categoría que él llama «letter-essay» por el vocativo inicial, por las características de su introducción y otras referencias formales relacionadas con la epistolografía; también I. Calero Secall estudia esta obra como epistola (1996: 167 ss.).

(*De Is. et Os.* 351C-384C), si bien en ambas se prescinde del saludo epistolar. En el inicio de esta última se llama la atención de la destinataria mediante un vocativo (Πάντα μὲν, ὦ Κλέα, δεῖ τὰγαθὰ τοὺς νοῦν...) de modo que la obra, en palabras de M. García Valdés, «comienza como una carta abierta, dedicada a Clea»⁵⁸, y en ella «el formato aparente y ficticio de carta le sirve de marco a la obra, a la vez que de pretexto para implicar al lector» (1996: 154). En el transcurso de la carta vuelve Plutarco a dirigirse a Clea directamente en cinco ocasiones (dos vocativos, y tres formas verbales en segunda persona). Plutarco escribe *Virtudes de mujeres* a petición de Clea para completar una conversación que habían mantenido con motivo de la muerte de Leontis (242F); puede considerarse una carta como Isis y Osiris, que comienza con el acostumbrado vocativo (Περὶ ἀρετῆς, ὦ Κλέα, γυναικῶν οὐ τὴν αὐτὴν...) y trata de ofrecer consuelo ante la muerte de un ser querido, costumbre literaria muy habitual en formato epistolar. Otros escritos de Plutarco suelen considerarse también «cartas abiertas», como *Consejos políticos* (*Praec. ger. reip.* 798A-825F), donde se dirige constantemente a lo largo de su exposición al destinatario⁵⁹, al igual que en *Sobre si el anciano debe intervenir en política* (*An seni* 783B-797F; *vid.* M. Cuvigny, 1984: 30).

A través de estos ejemplos⁶⁰ se aprecia cómo el formato epistolar no siempre responde a unas mismas características en Plutarco: hay escritos que son indudablemente cartas; otros carecen del saludo epistolar (un elemento que suele considerarse decisivo para determinar el género, aunque no era raro que se prescindiera de él en su transmisión escrita; *vid.* M. L. Stirewalt, 1991: 156) y simplemente comienzan con el vocativo de la persona a la que van dedicados, pero, sin embargo, otras referencias demuestran claramente su carácter epistolar —como las relativas a la escritura y envío del texto—; un último grupo lo conforman algunos escritos que empiezan con ese vocativo del destinatario, al que vuelven a dirigirse a lo largo del texto, pero carecen de otras referencias directas al medio epistolar. A este último grupo pertenecen obras que la crítica suele considerar «cartas abiertas». Diocles en *El banquete* se dirige a su destinatario por su nombre en vocativo al principio de la obra, 146B ὦ Νίκαρχε, además del uso de los siguientes pronombres personales en las primeras líneas del relato: 146C ὑμεῖς y ὑμῖν; vuelve a referirse a Nicarco al final de una parte del banquete para llamar su atención sobre ese

⁵⁸ Plutarco, en opinión de M. García Valdés (1996: 148 ss., donde puede leerse un análisis completo de esta obra), conecta directamente con el lector a través de esta dedicación, que es un «puro pretexto, para intentar lograr mayor efectividad en el mensaje que se propone transmitir. Confiere a la obra una escasa apariencia dialógica, con un interlocutor silente».

⁵⁹ *Vid.* 798A-C, 800B, 803E, 804C, 809A, 810C, 813F, 819B, C, E, 821D, 822C, 824B, C, 825C. Comienza con el habitual vocativo (798A): Εἰ πρὸς ἄλλο τι χρήσασθαι καλῶς ἔστιν ἔχον, ὦ Μενέμαχε, ...

⁶⁰ Pueden verse otros ejemplos en M. L. Stirewalt (1991: 150 ss.) —sobre todo aquellos relacionados con el tipo «carta-ensayo»—, y en M. García Valdés (1996: 147 ss.).



hecho (160C: Τὰ μὲν οὖν ῥηθέντα περὶ τροφῆς, ὧ Νίκαρχε, ταῦτ' ἦν), puesto que a partir de este punto se pasa de los temas reales y sensatos a los relatos más o menos creíbles (160D). Y cuando el relato llega a su fin, se preocupa Diocles de mencionar de nuevo a su destinatario (164D: Τοῦτ' ἔσχεν, ὧ Νίκαρχε, πέρας ἢ τότε συνουσία). El texto, además, cumple con gran parte de las características que M. L. Stirewalt (1991:147 ss.) menciona para la categoría de «cartas-ensayo»⁶¹, como el vocativo inicial (146B), la introducción (146B-C, que establece el tema de la carta, menciona que responde a una petición, indica las causas que motivan el escrito y establece la forma de presentación), las referencias personales, la diferenciación de las distintas partes de las que consta el material (sobre la estructura de *El banquete*, *vid. infra*), su intención de corregir datos erróneos ofrecidos por otros (146B-C), el cierre con referencia directa de nuevo al destinatario (164D) y el claro propósito de hacer extensivo el contenido también a terceros, así como su posible publicación como «carta abierta»⁶². No sería ajena a Plutarco esta combinación de géneros⁶³, y aunque nada cambia en lo que a su estudio como diálogo⁶⁴ se refiere, quizá desde el punto de vista formal habría que incluir la consideración del formato epistolar, que confiere verosimilitud a la obra, explica que Plutarco no aparezca directamente como suele ser habitual y, además, se entiende mejor el personaje de Diocles: imposible de identificar con personaje alguno conocido (Lo Cascio, 1997: 54), puede atribuirse a la necesidad de Plutarco de crearse un remitente que aportara verosimilitud al relato, y lo mismo podría decirse del destinatario. Diversos estudios profundizan en la composición de *El banquete*, en las fuentes y modelos que inspiraron a Plutarco, pero también en las innovaciones que el queronense aplicó al legendario tema⁶⁵. Y es dentro de estas innovaciones donde incluiríamos la original idea de convertir el relato en una carta, nada impensable para un autor como Plutarco⁶⁶. No han sido pocas las

⁶¹ En la que incluye las siguientes obras de Plutarco: *Con. praec.* 138A-146A, *Apophth.* 172B-208A, *De tranq. an.* 464E-477F, *De an. procr.* 1012B-1030C, *De cap. ex inim.* 86B-92F, *Cons. ad Apoll.* 101F-122A, *De fato* 568B-574F; junto a «cartas-ensayo» de Epicuro, Dionisio de Halicarnaso, *Macabeos 2* y *El martirio de Policarpo*.

⁶² Sin embargo, carece de una fórmula de transición que preceda al cuerpo de la «carta» tras la introducción, como *Con. praec.* 138A-146A y *Apophth.* 172B-208A, lo que indica su cercanía a una «covering letter», según M. L. Stirewalt (1991: 163).

⁶³ *Vid.*, por ejemplo, I. Gallo (1996: 6 s. y 9; 1997: 3520 y 3531), M. García Valdés (1996: 147 y 154).

⁶⁴ Hasta ahora simplemente solía incluirse entre las obras dialogadas. *Vid.* I. Gallo (1996: 10), F. Rodríguez Adrados (1996: 126). Sobre esta clasificación y otras anteriores *vid.* I. Gallo (1997: 3517 ss. y 3521 ss.).

⁶⁵ *Vid.*, por ejemplo, F. Rodríguez Adrados (1996: 126 ss.).

⁶⁶ Véase la descripción que de nuestro autor lleva a cabo I. Gallo: «Plutarco ha personalità di scrittore quasi sempre originale e inconfondibile, in grado di superare, naturalmente entro certi limiti, le barriere formali, sí da ottenere, più o meno volutamente, prodotti letterari non facilmente classificabili nella tradizione dei 'generi' cui lo scrittore si rifaceva» (1997: 3520); *vid.* también acerca de las aportaciones originales de Plutarco, F. Rodríguez Adrados (1996: 139 ss.).

críticas por el aparente desorden y falta de estructura de esta obra, e incluso se considera inacabada, a la espera de una revisión: J. Defradas (1985: 179) dice que el diálogo entre Diocles y Nicarco se halla en estado «embrionario» porque este último ni siquiera llega a intervenir; la explicación podría ser, por otra parte, que se tratara de una epístola en realidad, de modo que sería normal que Diocles se dirigiera directamente a Nicarco pero sin la participación de este último. A pesar de algunas críticas por la desorganización y falta de estructura, F. Rodríguez Adrados (1996: 127 ss.) parte del coherente esquema de la obra que realiza D. E. Aune (1978: 57 s.) para ofrecer un análisis más preciso, señalando, por ejemplo, que el primer capítulo y la referencia final a Nicarco convierten la obra en un diálogo «marco» siguiendo el modelo platónico; establece, en fin, las conexiones entre las distintas partes y temas de la obra, que obedecen a la armonización entre diversas tradiciones y la intervención de Plutarco⁶⁷. Sin embargo, independientemente de todos los análisis que se han elaborado de la estructura y composición de *El banquete*, desde el punto de vista formal que se ha expuesto en este trabajo, pueden tenerse en cuenta los distintos medios compositivos que emplea Plutarco en relación con cada parte del simposio. Y, así, el estudio del uso y función de algunos ejercicios retóricos nos desvela que no parecen servirle a Plutarco las *chreiai* o las fábulas para esta parte del simposio en la que prescinde de ellas y se dedica a explorar el relato⁶⁸, al que adorna con máximas de valor universal, puesto que para sus fines le sirven de mejor manera que otros *progymnasmata*. En efecto, en el desarrollo de las anteriores conversaciones en torno al gobierno de los estados y de la casa, y sobre el alimento, se emplean con profusión la *chreia* y la fábula (sobre ellas *vid.* A. Vicente Sánchez, en prensa): el uso de la *chreia* sirve para sustentar o desprestigiar afirmaciones diversas y la intención es aproximar a la audiencia de una forma simple y clara la postura más acertada a los ojos de Plutarco. Prescinde de las *chreiai* en esta parte del banquete porque no precisa Plutarco ayudar a comprender al auditorio nada, ya que los asuntos que se tratan deben creerse más que comprenderse⁶⁹. Además, mientras que los temas a debatir son reales —sin aparente intervención divina, sino más bien humanos— y cercanos a los participantes (gobier-

⁶⁷ También a favor de una estructura organizada y coherente, *vid.* F. Lo Cascio (1997: 9 s.). Para un análisis a través de los rasgos teatrales presentes en la obra, *vid.* C. Morales Otal (1991: 281 ss.).

⁶⁸ M^a. A. Durán López (2005: 116 ss.) destaca que la llegada de Gorgo supone un cambio radical «tanto en la estructura formal del tratado como en el contenido», si bien en el tema apolíneo sí que existe cierta continuidad.

⁶⁹ La mayoría de las *chreiai* pertenecen a los propios sabios que asisten al banquete, algo que puede atribuirse a ese cuidado que Plutarco pone en conferir verosimilitud y coherencia al relato: limita en general el uso de *chreiai* a los propios personajes y a las citas de Homero y Hesíodo, de modo que no cabe posibilidad de incurrir en anacronismo; aunque la reunión de los sabios presenta combinaciones imposibles, una vez que la ficción los ha reunido, se respeta esa ficción. Sobre los anacronismos e imposibles cronológicos, *vid.* J. Mossman (1997: 121 s.).

nos del estado y de la casa, el alimento y la bebida), puede hacer uso Plutarco tranquilamente de fábulas, que son, no lo olvidemos, composiciones falsas pero que representan la verdad y que son verosímiles y útiles a pesar de ser falsas e imposibles. Pero, evidentemente, esto último no conviene a la parte final del simposio que va a tratar asuntos divinos, pues, por muy maravilloso e imposible que suene lo que se cuenta, no debe parecer falso. Por ello prescinde de las fábulas y se centra en reforzar por varios medios la verosimilitud de sus relatos.

Para cerrar este trabajo y, a modo de conclusión, puede destacarse la influencia de las técnicas escolares en la composición literaria y los distintos usos que recibe cada *progymnasma*. Por otra parte, desde la perspectiva del formato epistolar pueden explicarse cuestiones varias como el personaje de Diocles, el silencio de Nicandro o la no intervención directa de Plutarco, además de conferir verosimilitud al relato del famoso simposio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUNE, D. E. (1978): «Septem sapientium convivium (Moralia 146 B-146D)», en BETZ, H. D. (ed.), *Plutarch's ethical writings and early Christian literature*, Brill, Leiden, pp. 51-60.
- BARWICK, K. (1928): «Die Gliederung der Narratio in der rhetorischen Theorie und ihre Bedeutung für die Geschichte des antiken Romans», *Hermes* 63: 261-287.
- BONNER, S. F. (1984): *La educación en la Roma antigua. Desde Catón el Viejo a Plinio el Joven*, Herder, Barcelona, (= Londres 1977).
- BOULOGNE, J. (2002): *Plutarque. Oeuvres morales, IV*, Les Belles Lettres, París.
- (ed.) (2005): *Les grecs de l'Antiquité et les animaux. Le cas remarquable de Plutarco*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille III.
- CALERO SECALL, I. (1996): «Plutarco y Quinto de Esmirna: epístola y poesía, dos caminos para la *consolatio*», en FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. y PORDOMINGO PARDO, F., (eds.): *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales. Actas del IV Simposio español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de mayo de 1994*, Ediciones Clásicas, Salamanca, pp. 167-176.
- CASCIO, F. LO (1997): *Plutarco. Il convito dei sette sapienti*, M. D'Auria, Nápoles.
- CUVIGNY, M. (1984): *Plutarque. Oeuvres morales, XI - Deuxième partie*, Les Belles Lettres, París.
- DEFRADAS, J., HANI, J. y KLAERR, R. (1985): *Plutarque. Oeuvres morales, II*, Les Belles Lettres, París.
- DURÁN LÓPEZ, M^a. A. (2005): «Los animales en las imágenes de Plutarco», en BOULOGNE, J. (ed.): *Les grecs de l'Antiquité et les animaux. Le cas remarquable de Plutarco*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille III, pp. 111-119.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. y PORDOMINGO PARDO, F. (eds.) (1996): *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales. Actas del IV Simposio español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de mayo de 1994*, Ediciones Clásicas, Salamanca.
- GALLO, I. (1996): «Strutture letterarie dei 'Moralia' di Plutarco: Aspetti e problemi», en FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. y PORDOMINGO PARDO, F., (eds.): *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales. Actas del IV Simposio español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de mayo de 1994*, Ediciones Clásicas, Salamanca, pp. 3-16.

- (1997): «Forma letteraria nei Moralia di Plutarco: Aspetti e problemi», *ANRW* 34.4: 3511-3540.
- (1999): «Ecdótica e crítica testuale nei 'Moralia' di Plutarco», en *Parerga Plutarchea*, M. D'Auria, Nápoles, pp. 125-155 (= GALLO, I. [ed.] [1992]: *Ricerche plutarchee*, Nápoles, pp. 11-37).
- GARCÍA GUAL, C. (1994): «Esopo en Plutarco», en GARCÍA VALDÉS, M. (ed.): *Estudios sobre Plutarco: ideas religiosas. Actas del III Simposio Internacional sobre Plutarco, Oviedo, 1992*, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 605-614.
- GARCÍA VALDÉS, M. (1996): «Aproximación a las formas literarias de algunas obras de Plutarco», en FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. y PORDOMINGO PARDO, E., (eds.): *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales. Actas del IV Simposio español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de mayo de 1994*, Ediciones Clásicas, Salamanca, pp. 143-155.
- HEATH, M. (2002/2003): «Theon and the history of the *Progymnasmata*», *GRBS* 43: 129-160.
- HOCK, R. F. y O'NEIL, E. N. (1986): *The chreia in ancient rhetoric. Volume I. The Progymnasmata*, Scholar Press, Atlanta.
- JENKINSON, E. M. (1973): «*Genus scripturae leve*: Cornelius Nepos and the early history of biography at Rome», *ANRW* 1.3: 703-719.
- KENNEDY, G. A. (1972): *The art of rhetoric in the Roman world, 300 B. C. - A. D. 300*, Princeton University Press, Princeton.
- (1983): *Greek rhetoric under christian emperors*, Princeton University Press, Princeton.
- (2003): *Progymnasmata. Greek textbooks of prose composition and rhetoric*, Brill, Leiden-Boston.
- MORALES OTAL, C. (1991): «Escenografía teatral en el Banquete de los Siete Sabios», en GARCÍA LÓPEZ, J. y CALDERÓN DORDA, E. (eds.), *Estudios sobre Plutarco: paisaje y naturaleza. Actas del II Simposio Español sobre Plutarco, Murcia 1990*, Ediciones Clásicas, Madrid, pp. 281-286.
- MOSSMAN, J. (1997): «Plutarch's *Dinner of the seven wise men* and its place in symposion literature», en MOSSMAN, J. (ed.): *Plutarch and his intellectual world*, Duckworth, Londres, pp. 119-140.
- PATILLON, M. (1997): *Progymnasmata. Aelius Théon*, Les Belles Lettres, París.
- (2008): *Corpus rhetoricum. Anonyme, Préambule à la rhétorique. Aphthonios, Progymnasmata. Pseudo-Hermogène, Progymnasmata*, Les Belles Lettres, París.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1996): «Géneros helenísticos en el 'Banquete de los siete sabios' de Plutarco», en FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. y PORDOMINGO PARDO, E., (eds.): *Estudios sobre Plutarco: Aspectos formales. Actas del IV Simposio español sobre Plutarco, Salamanca, 26 a 28 de mayo de 1994*, Ediciones Clásicas, Salamanca, pp. 125-142.
- RUIZ YAMUZA, E. (1994): «Hermógenes y los *Progymnasmata*: problema de autoría», *Habis* 25: 285-295.
- (2000): «Más sobre los *Progymnasmata* atribuidos a Hermógenes», *Habis* 31: 293-309.
- RUSSELL, D. A. (2001): *Plutarch*, Duckworth, Londres (= 1972).
- SPENGLER, L. (1854): *Rhetores Graeci, II*, Teubner, Leipzig.
- STIREWALT, M. L. JR. (1991): «The form and function of the Greek letter-essay», en DONFRIED, K. P. (ed.): *The Romans debate*, T. and T. Clark, Edimburgo [= Minneapolis-Augsburgo, 1977], pp. 147-171.
- STOCKT, L. VAN DER (1992): *Twinkling and twilight. Plutarch's reflections on literature*, AWLSK, Bruselas.
- (2005): «Plutarch and dolphins: love is all you need», en BOULOGNE, J. (ed.): *Les grecs de l'Antiquité et les animaux. Les cas remarquables de Plutarco*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle-Lille III, pp. 13-21.

- VICENTE SÁNCHEZ, A. (2008/2009): «Epistolografía amorosa y familiar en *Moralia* de Plutarco», *Ploutarchos*, n. s. 6: 53-82.
- (en prensa): «Influencia de los *progymnasmata* en la composición de los συμπίοσια de Plutarco: el caso de *El banquete de los siete sabios*», en *VIII Congreso de la International Plutarch Society: «Simposion e philantropia em Plutarco»*, septiembre de 2008, Universidad de Coimbra.

