

Elementos trágicos en *Dion* 55.2 y *Brutus* 36.7

[Tragic Elements in *Dion* 55.2 and *Brutus* 36.7]

por

Marta González-González
Universidad de Málaga

martagzlez@uma.es

<http://orcid.org/0000-0002-3712-0677>

Abstract

According to Plutarch, the *daimon* which appears to Dion and announces to him his imminent death looks as a Tragic Erinys (*Dion* 55.2). Plutarch says also that a vision which identifies itself as “your evil *daimon*” appears to Brutus, just before the battle of Philippi, to announce to him his death (*Brutus* 36.7). We find this last motive also in *Caesar*. This paper focuses on the similarities between these episodes which announce the death to Dion and Brutus in a similar way, establishing intertextual links between these *Lives*. Secondly, I’ll pay attention to the relationship between these texts and the tragedy.

Key-Words: Dion, Brutus, *daimon*, Tragedy.

Resumen

De acuerdo con Plutarco, el *daimon* que se le aparece a Dión para anunciarle su muerte inminente parece una Erinia trágica (*Dion* 55.2.). Plutarco afirma también que una visión que se identifica a sí misma como “tu mal *daimon*” se le aparece a Bruto justo antes de la batalla de Filipos para anunciarle la muerte (*Brutus* 36.7). Este último motivo se encuentra también en *César*. Este trabajo se centra en las similitudes entre estos episodios que anuncian las muertes de Dión y Bruto de una manera similar, estableciendo lazos intertextuales entre estas *Vidas*. También se analiza la relación entre estos textos y la tragedia.

Palabras Clave: Dion, Bruto, *daimon*, Tragedia.

1. Daimones, pero no teoría demonológica

En la introducción a las *Vidas* de Dión y Bruto dice Plutarco que una divinidad (τὸ δαίμονιον) les anunció a cada uno su fin de modo similar, bajo la apariencia de un fantasma/aparición malévol/a (φάσματος εἰς ὄψιν οὐκ εὐμενοῦς). En esa misma introducción se emplean otros términos para referirse a la “malévola aparición”, como φάσμα, o φάντασμα (δαίμονος) y εἶδωλον (δαίμονος).

Pero lo cierto es que en la *Vida de Dión* no aparece ningún *daimon* ni está nada claro que la extraña figura de la que habla Plutarco anuncie su muerte. Para ser precisos, en una ocasión en esta *Vida* se menciona un *daimon* (δαίμων τις), pero se trata del que, según Plutarco, guió a Platón hacia Siracusa (4.4); es decir, es una forma de hablar de la Fortuna, sin más implicaciones. Para referirse a la extraña aparición que se presentó ante Dión, Plutarco emplea la expresión φάσμα μέγα καὶ τερατῶδες. El fantasma/aparición es comparado con una Erinia trágica por su rostro y ropaje –podemos preguntarnos si estaba recordando Plutarco alguna representación teatral¹. Plutarco se refiere también a ella como visión (τὴν ὄψιν) y monstruo (τὸ τέρας). El término

daimon no es empleado para hablar de esta aparición.

En la *Vida de Bruto*, el fantasma que se le aparece al protagonista es descrito como “una imagen terrible y singular, de un cuerpo extraño y temible” (δεινὴν καὶ ἀλλόκοτον ὄψιν ἐκφύλου σώματος καὶ φοβεροῦ), es decir, se repite el término ὄψιν, como en la biografía de Dión. Pero esta vez la propia aparición responde a la pregunta sobre quién es y, sí, se trata de un *daimon*, el δαίμων κακός de Bruto y, además, sí le anuncia la muerte, aunque no de un modo directo. El fantasma/aparición (τὸ φάσμα) se le muestra una segunda vez a Bruto, aunque en esta ocasión guarda silencio.

Este pasaje de la *Vida de Bruto* tiene una doble conexión. Por un lado, se relaciona, evidentemente, con el pasaje correspondiente de la *Vida de Dión*, y las clarísimas diferencias entre ambos, que luego comentaré, quedan desdibujadas al imponerse la idea del propio Plutarco en la introducción, cuando él mismo relaciona ambos pasajes. Por otro lado, el episodio es inseparable del último capítulo de la *Vida de César*, donde Plutarco afirma que el fantasma (φάσμα) que se le apareció a Bruto, demostró que el sacrificio (σφαγὴν, término muy relevante, como veremos) de César no fue del agrado de los dioses: Μάλιστα δὲ τὸ Βρούτῳ γενόμενον φάσμα τὴν

¹ Sobre este asunto, MUÑOZ GALLARTE, 2013.

Καίσαρος ἐδήλωσε σφαγὴν οὐ γενομένην θεοῖς ἀρεστήν.

Tan variada terminología para describir la aparición y tan poca precisión al referirse a los dos episodios deja intuir que aquí no se trata de religión, de creencias, de una estructurada y metódica teoría demonológica, sino, voy a proponer, de *teatro*.

2. Otra vez Plutarco y la tragedia

Mi propuesta es que los *daimones* funcionan en estas dos *Vidas* como elementos que contribuyen a crear un ambiente teatral y de tragedia:

Ambiente teatral porque se suman a otras indicaciones que conforman un escenario, una atmósfera que recuerda al teatro y que atrae la mirada del lector / espectador hacia unos acontecimientos que se van a precipitar desastrosamente al modo de la antigua tragedia, de la tragedia griega de los siglos V y IV a.C.

Ambiente trágico porque ambas apariciones preceden inmediatamente a acontecimientos descritos como propiamente trágicos, alejados de la “historiografía trágica”, pero llenos de verdadero contenido trágico, como veremos sobre todo en las alusiones a sacrificios humanos, componente tan característico de la tragedia.

Cuando hablo de Plutarco y la tragedia o, para ser precisos, de la huella del género trágico en la obra de Plutarco, lo hago en el sentido que ya han precisado antes muchos estudiosos. Cito a uno de ellos, Christopher Pelling:

Talk of ‘tragic influence’ is of course facile and problematic. Sensitivity to the ‘tragic’ elements of the human condition has never been confined to one genre of literature, nor any single art-form, nor even to art itself. Truly ‘tragic’ elements in a writer spring from his humane sensibilities and sympathies; literary allusiveness is secondary (...) I here suggest only that, in Plutarch’s best writing, his tragic sensibilities are given literary depth and resonance by the adoption of motifs from Tragedy, the literary genre”².

Es lugar común también insistir en que esta presencia de lo trágico en Plutarco no es contradictoria con su desdén por la historiografía trágica³.

Judith Mossman distingue entre el sensacionalismo de la llamada historiografía trágica y “the tragic patterning and imagery which is a perfectly respectable feature of both biography and history”⁴. La misma autora considera lo trágico un rasgo distintivo de

² PELLING, 1980, p.132 n. 26. Estudios sobre Plutarco y la tragedia, DE LACY, 1952, WALBANK, 1960, DI GREGORIO, 1976, PAPADI 2007.

³ BRAUND, 1993, ZADOROJNIY, 1997.

⁴ MOSSMAN, 1988, p. 85.

*Demetrio, Antonio, Alejandro, Pirro, Craso y Pompeyo*⁵.

Diotima Papadi habla también de la “theatrical atmosphere” de algunas vidas plutarqueas y considera que las siguientes están llenas de elementos trágicos: *Demetrio, Antonio, Alejandro, Pirro, Mario, Craso, Temístocles y Pompeyo*. Vamos que, al listado de Mossman, ha añadido *Mario y Temístocles*⁶.

Pese a la aparición de una Erinia trágica en la *Vida de Dión* y de un *daimon* vengador en la de *Bruto*, estas dos vidas no han sido estudiadas, hasta donde sé, en relación con la tragedia.

3. Escenografía teatral y elementos trágicos en Dión y Bruto

En este trabajo me propongo señalar los recursos que Plutarco emplea para crear un ambiente teatral, espectacular. Indicaré también algo que es incluso más interesante en mi opinión: cómo las dos *Vidas*, la de Dión y la de Bruto, tienen, desde una perspectiva trágica, una estructura muy similar cuyo aspecto más llamativo es la alusión a la muerte como sacrificio, algo típicamente propio de la tragedia.

3.1. *Vida de Dión*

En la *Vida de Dión* hay una primera parte dedicada a los intentos de Dión

y Platón de llevar hacia la filosofía al tirano de Siracusa. Esa sección no es pertinente para el estudio que aquí planteo. La tragedia comienza, por así decir, cuando Dión abandona sus esperanzas de convertir a Dionisio y emprende una expedición contra él.

El momento en el que Dión entra triunfante en Siracusa y se dispone a arengar al pueblo es descrito cuidadosamente por Plutarco, que llama la atención sobre los elementos que componen la escenografía del discurso:

Dio. 29. Una vez entró Dión por la puerta Temenítida, haciendo cesar el alboroto al toque de la trompeta, se anuncia mediante un heraldo que Dión y Megacles, llegados para acabar con la tiranía, liberan a los de Siracusa y al resto de sicilianos del tirano. *Como Dión quería arengar él mismo a los hombres*, emprende la subida por Acradina, mientras a los dos lados del camino los siracusanos colocaban víctimas, mesas y crateras y, según pasaba junto a ellos, le lanzaban flores y le hacían súplicas como a un dios. *Había*, al pie de la ciudadela y de las Pentápidas, *un reloj solar muy visible y elevado, obra de Dionisio. A él se subió Dión para arengar al pueblo y animar a los ciudadanos a*

⁵ MOSSMAN, 2014. Para la vida de Craso, vid. también BRAUND, 1993 y ZADOROJNIY, 1997; para el par Demetrio-Antonio, DUFF, 2004.

⁶ PAPADI, 2008.

defender con fuerza la libertad. Ellos, alegres y con ánimo bien dispuesto, los nombraron a ambos estrategos con plenos poderes y escogieron, a iniciativa y petición suya, a veinte más que compartieran el mando con ellos, de los cuales la mitad eran de los que habían vuelto con Dión del exilio. *A los adivinos, por una parte, les parece un brillante augurio que Dión haya tenido a sus pies mientras animaba al pueblo el monumento de la ambición del tirano, pero como también ese mismo reloj solar era el lugar sobre el que había sido elegido estratego, temían que sus hazañas sufrieran algún rápido giro de la fortuna.*

La presentación teatral es todavía más evidente, explícita, en el capítulo 43:

Dio. 43.1-2. Una vez hubieron terminado, un gran silencio se apoderó del teatro (σιγή μὲν εἶχε πολλή τὸ θέατρον). Dión se puso en pie y comenzó a hablar, pero un fuerte llanto se adueñó de su voz. Los mercenarios lo animaban a recobrar el coraje y se afligían con él. Dión, reponiéndose un poco de su emoción, dijo: “Ciudadanos peloponesios y aliados, os he reunido aquí para que deliberéis sobre vosotros mismos. Por lo que mí se refiere...”

Que el teatro sea el lugar habitual de reunión no impide que esa circunstancia esté aquí intensificada para subrayar el

aspecto teatral de la escena.

Dión logra recuperar Siracusa, una hazaña que él vive con sencillez, para asombro, dice Plutarco, de Sicilia, Cartago y toda la Hélade. Platón le escribe una carta para decirle que todas las miradas están puestas en él (*Carta* IV, 320d), y Plutarco utiliza esta imagen, la de ese supuesto público, para presentar, de una manera clara, las acciones de Dión como si tuvieran lugar en un teatro:

Dio. 52.4, pero él, al parecer, miraba hacia un único sitio de una única ciudad, la Academia, y sabía que los espectadores (θεατᾶς) y jueces que estaban allí no se asombraban ante las hazañas, el valor o la victoria, sino que únicamente atendían a si se servía de su fortuna con prudencia y sensatez y si se conducía con moderación en tan elevadas circunstancias.

En la actuación de Dión, el momento de inflexión tendrá lugar justamente ahora, después de afirmar Plutarco que los ojos de Dión atienden a unos únicos *espectadores*, los de la Academia. Se trata de la muerte de Heraclides. Dión, dice Plutarco, pese a que sus amigos lo instaban a matar a Heraclides, había perdonado las deslealtades de éste utilizando argumentos basados en lo aprendido en la Academia:

Dio. 47.4-7, apaciguándolos, les decía que en el caso de

otros estrategos, su instrucción había sido sobre todo en armas y en guerras, pero que él se había entrenado largo tiempo en la Academia para vencer la ira, la envidia y cualquier asomo de rivalidad. Prueba de esas enseñanzas no es la mesura hacia los amigos y bienhechores, sino, cuando alguno ha sido objeto de injusticias, mostrarse blando a las súplicas y suave con los que se han equivocado. Que prefería, decía, vencer a Heraclides no en fuerza e inteligencia cuanto en bondad y justicia.

Pero ahora el discípulo de Platón deja vía libre a los que quieren matar al traidor. El episodio de la muerte de Heraclides (*Dio.* 53) es fundamental desde una perspectiva *trágica*, es un punto de inflexión en la vida de Dión. No es, en sentido estricto, un error trágico (ese mal que uno comete, sin saberlo, pero que está ahí con toda su crudeza y todas sus consecuencias, como en el caso de Edipo), ni una manifestación de *hybris* (no es que Dión no se conformara con los éxitos alcanzados hasta entonces). Pero es justo ahora cuando se le aparece a Dión la Erinia trágica, aparición a la que sucede la muerte (suicidio) de su hijo pequeño. Esta muerte no recibe mayor comentario por parte de Plutarco, ninguna explicación o reflexión ulterior, y parece que su único fin en el

relato es, o bien crear esa atmósfera tan de tragedia griega en la que los familiares directos del héroe sufren una muerte trágica (suicidio o asesinato), o bien forzar la similitud con la *Vida de Bruto*, que aborda de manera directa el tema del suicidio. Así relata Plutarco la aparición y la muerte del hijo de Dión:

Dio. 55, Mientras sigue en marcha la conjura, se le aparece un fantasma (φάσμα) a Dión, grande y monstruoso (μέγα και τερατῶδες). Estaba sentado en el atrio de su casa, al atardecer del día, solo con sus pensamientos. Súbitamente se oyó un ruido al otro lado del pórtico y, volviendo su mirada, pues era todavía de día, vio a una mujer grande, por su ropaje y rostro en nada diferente a una Erinia trágica (εἶδε γυναῖκα μεγάλην, στολῆ μὲν και προσώπω μηδὲν Ἐρινύος τραγικῆς παραλλάττουσαν), limpiando la casa con una escoba. Terriblemente asustado y espantado, hizo venir a sus amigos y les contó la visión (τὴν ὄψιν); les rogó que se quedaran con él y pasaran allí la noche, ya que estaba absolutamente fuera de sí y temía que, de nuevo, se le presentase a la vista estando solo ese monstruo (τὸ τέρας). Esto no llegó a suceder, pero después de unos pocos días, su hijo, apenas un niño, por una pena y un enfado que había nacido de un motivo

mínimo e infantil, se arrojó del tejado, de cabeza, y se mató.

Es interesante observar que en los días siguientes, Dión, señala Plutarco, estaba afligido. Pensaríamos que por la muerte de su hijo, pero no, lo que le aflige es el recuerdo del asesinato de Heraclides:

Dio. 56.3, Pero Dión, según parece, afligido por lo de Heraclides, no era capaz de sobrellevar aquel asesinato (φόνον), como si fuese una mancha sobre su vida y sus obras, y, apesadumbrado, dijo que estaba dispuesto a morir mil veces y ofrecía su cuello a quien quisiera degollarlo, si es que tenía que vivir cuidándose no sólo de los enemigos sino también de los amigos.

La muerte de Dión tiene lugar inmediatamente después de estos sucesos. Según Plutarco, estaba con sus amigos, en casa, cuando los que se habían conjurado contra él se presentan allí y, mientras algunos de ellos quedan fuera cerrando las puertas, otros entran en la casa y le dan muerte *como a un animal dispuesto al sacrificio*:

Dio. 57.3-5, Aunque estaban dentro muchos de los amigos de Dión, cada uno de ellos pensaba que si lo abandonaba a él se salvaría a sí mismo, y así ninguno se atrevió a socorrerlo. Como la cosa se alargaba, Licón el si-

racusano le pasa a través de la ventana a uno de los de Zacinto un puñal con el que degollaron a Dión como a una víctima sacrificial a la que ya tenían dominada y asustada (ὅ καθάπερ ἱερεῖον τὸν Δίωνα κρατούμενον πάλαι καὶ δεδιττόμενον ἀπέσφραξαν).

La comparación con el sacrificio de un animal no tiene demasiado sentido salvo si se entiende como un elemento más que contribuye a dotar la *Vida* de un contenido *trágico*. No es necesario insistir en la presencia en la tragedia ática del sacrificio humano como sacrificio animal, con episodios en los que el lenguaje y las imágenes empleadas son muy explícitas. Ifigenia es, seguramente, el caso más estudiado, pero incluso cuando se trata de muertes que no son sacrificios, como la de Agamenón, Clitemnestra es representada en el arte empuñando una *machaira*, cuchillo de sacrificio.

El esquema de esta *Vida*, desde la perspectiva que he adoptado, es el siguiente:

Escenografía trágica → *Muerte de Heraclides* (hamartía de Dión) → *Aparición de la Erinia* → *Suicidio del hijo de Dión* → *Muerte de Dión, comparada con un sacrificio*.

3.2. *Vida de Bruto*

En el capítulo 10 de la *Vida de Bruto* se empieza a hablar de la conjura contra

César, para la que todos estaban de acuerdo en que era preciso contar con la ayuda de Bruto. Las palabras que emplea Plutarco son muy relevantes, porque dice que se precisaba de Bruto, se precisaba que él *diera inicio al sacrificio* y lo sancionara con su participación:

Brut. 10.1, Cuando Casio estaba intentando poner de acuerdo a los suyos contra César, todos se mostraron conformes si Bruto se ponía al frente de la conjura: pues la empresa no necesitaba brazos ni valor, sino la fama de un hombre cual él era, como si la justicia quedara garantizada con su sola presencia, *si era él quien daba comienzo al sacrificio y lo sancionaba* (ὥσπερ καταρχομένου καὶ βεβαιούντος αὐτῷ τῷ παρεῖναι τὸ δίκαιον).

El sentido de *κατάρχομαι* es claro y enlaza directamente con el pasaje de *Caes.* 69, cuando Plutarco dice que nada demostró más lo desagradable que resultó a los dioses el sacrificio —esa es la palabra empleada— de César que la aparición de fantasma a Bruto, (Μάλιστα δὲ τὸ Βρούτῳ γενόμενον φάσμα τὴν Καίσαρος ἐδήλωσε σφαγὴν οὐ γενομένην θεοῖς ἀρεστήν).

Encontramos una primera referencia al teatro, a la escenografía, cuando Plutarco describe el lugar en el que está a punto de llevarse a cabo el asesinato de César,

Brut. 14.2-3. Parecía también que había algo divino en el lugar

y a su favor: existía un pórtico de los que rodeaban el teatro (θέατρον), que servía como lugar de sesiones, justo en donde se alzaba una estatua de Pompeyo, colocada por la ciudad cuando adornó aquel espacio con pórticos y un teatro. Allí había sido convocado el Senado a mediados del mes de marzo (los romanos llaman a ese día Idus de Marzo), de modo que una divinidad (δαίμων) parecía conducir a César hacia la venganza de Pompeyo.

Pero si hay un gesto absolutamente teatral en esta *Vida* es el que realiza Antonio cuando muestra ante la muchedumbre la ropa ensangrentada de César,

Brut. 20.4-5, Después, tras conducir su cadáver al Foro, cuando Antonio pronunciaba el elogio según lo acostumbrado, al ver a la muchedumbre conmovida ante sus palabras, las mudó en lamento y, *tomando la ropa de César, la desplegó ensangrentada*, mostrando los cortes y los numerosos golpes.

Este gesto recuerda al de Orestes, al final de *Coéforos* (*Coe.* 980ss) mostrando la red que había servido de trampa mortal para su padre.

Si en la *Vida de Dión* Plutarco recuerda las virtudes *académicas* de Dión (pasaje citado, *Dio* 52.4) justo antes de relatar su *hamartía*, su decisión de dejar manos libres a los que querían

matar a Heraclides, en la *Vida de Bruto* encontramos la misma estructura. Plutarco narra por extenso el modo de ser de Bruto, que se portaba con justicia y le daba a cada uno según sus merecimientos (*Brut.* 28-35) y, nada más cerrar este relato, tiene lugar la aparición del *mal daimon*.

Brut. 36.6-7. Era la noche muy profunda, su tienda la alumbraba una luz no muy clara y todo el campamento estaba en silencio. Él, envuelto en sus razonamientos y reflexiones, creyó sentir que alguien se acercaba. Girando la vista a la entrada, ve una imagen terrible y singular, de un cuerpo extraño y temible (δεινὴν καὶ ἀλλόκοτον ὄψιν ἐκφύλου σώματος καὶ φοβεροῦ), colocado en silencio a su lado. Tomando ánimo, dijo: “¿Quién, hombre o dios, eres?, ¿qué quieres de mí?”. El fantasma respondió con voz baja: “Bruto, soy tu mal daimon (δαίμων κακός); volverás a verme en Filipos”. Y Bruto dijo, sin turbarse: “Te veré”.

Bruto le cuenta lo sucedido a Casio, que le ofrece una explicación tranquilizadora basada en las ideas epicúreas. Poco después, antes de la batalla de Filipos, cuando los dos amigos se despiden sin saber si volverán a reencontrarse, Bruto dice estas palabras:

Brut. 40.7-9, “Cuando era joven, Casio, y sin experiencia, no

sé cómo, dejé escapar una afirmación atrevida en una conversación filosófica: acusé a Catón de haberse suicidado, en la idea de que no era religioso ni propio de un hombre retroceder ante su *daimon* y huir en lugar de aceptar sin miedo lo que nos toque. Ahora, en cambio, en estas circunstancias, me siento diferente, y si un dios decide que las cosas no vayan bien, no necesito tener nuevas esperanzas ni planes, sino que me liberaré, alabando a la fortuna porque tras dar mi vida a la patria en aquellos Idus de Marzo, gracias a ella viví otra de libertad y fama”.

En esa batalla vuelve a aparecersele a Bruto su *mal daimon*, esta vez sin decir nada. El *mal daimon* de Bruto es el μέγας δαίμων de César, el que veló por él incluso después de muerto. Esta aparición precede al suicidio de Bruto, como la aparición que vio Dión precedió al suicidio de su hijo pequeño.

El esquema de esta *Vida*, muy similar a la de Dión desde esta perspectiva de estudio, es el siguiente:

Escenografía trágica → *Asesinato-sacrificio de César (hamartía de Bruto)* → *Aparición del mal daimon (Erinia vengadora de César)* → *Suicidio de Bruto*

Aunque en la *Vida de Bruto* y en la comparación final entre ésta y la de Dión Plutarco no insiste demasiado en el aspecto más reprobable del asesinato de César, el último capítulo de la *Vida*

de César es fundamental para entender la de Bruto. Hay que recordar aquí los convincentes estudios de Christopher Pelling donde defiende que seis de las vidas romanas –Craso, Pompeyo, César, Catón, Bruto y Antonio – fueron compuestas como un proyecto unitario⁷.

La verdadera Erinia trágica, esa imagen con la que Plutarco comparaba

a la aparición que se le presentó a Dión, es mucho más adecuada para el *daimon* protector de César (*Caes.* 69.2, μέγας αὐτοῦ δαίμων), al que en la *Vida de Bruto* se refiere como *mal daimon* de Bruto. Y el sacrificio de César, aludido en *Brut.* 10.1 y explicitado en *Caes.* 69, es evocado en la muerte de Dión, al que sus enemigos ejecutan como a una víctima animal.

Cuadro resumen

	<u><i>Muerte de César como sacrificio</i></u> <i>Caes.</i> 69.6, τὴν Καίσαρος ἐδήλωσε σφαγήν <i>Brut.</i> 10.1, καταρχομένου
<u><i>Escenografía trágica</i></u> <i>Dio</i> 43.1-2, σιγή μὲν εἶχε πολλή τὸ θέατρον 52.4, θεατῶς	<u><i>Escenografía trágica</i></u> <i>Brut.</i> 14.2-3 θέατρον 20.4-5, Antonio despliega la ropa ensangrentada de César
<i>Muerte de Heraclides</i> <u><i>(hamartía de Dión)</i></u> <i>Dio</i> 53	<i>Asesinato-sacrificio de César</i> <u><i>(hamartía de Bruto)</i></u> <i>Brut.</i> 17
Aparición de la <u><i>Erinia</i></u>	Aparición del mal <i>daimon</i> <u><i>(Erinia vengadora de César)</i></u>
<i>Suicidio del hijo de Dión</i>	
<u><i>Muerte de Dión,</i></u> <u><i>comparada con un sacrificio</i></u> <i>Dio</i> 57.3-5, καθάπερ ἱερεῖον τὸν Δίωνα	<u><i>Muerte de Bruto</i></u> (suicidio)
<i>Muerte de Aristómaca, Areté y el hijo de Dión (degollados o arrojados vivos al mar)</i>	<i>Muerte de la mujer de Bruto, Porcia</i> (suicidio)

⁷ PELLING, 1979 y 1980.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAUND, D.,
- “Dionysiac Tragedy in Plutarch, *Crassus*”, *CQ* 43 (1993), pp. 468 – 474.
- DE LACY, Ph.,
- “Biography and Tragedy in Plutarch”, *AJPh* 73. 2 (1952), pp. 159-171.
- DI GREGORIO, L.,
- “Plutarco e la tragedia greca”, *Prometheus* 2 (1976), pp. 151-174.
- DILLON, J.,
- “Dion and Brutus: Philosopher King Adrift in a Hostile World”, in Anastasios G. Nikolaidis (ed), *The Unity of Plutarch’s Work ‘Moralia’ Themes in the ‘Lives’, Features of the ‘Lives’ in the ‘Moralia’*, Berlin, 2008, pp. 351-364.
- DUFF, T.,
- “Plato, Tragedy, the Ideal Reader and Plutarch’s “Demetrius and Antony”” *Hermes* 132.3 (2004), pp. 271-291.
- MOSSMAN, J. M.,
- “Tragedy and Epic in Plutarch’s *Alexander*”, *JHS* 108 (1988), pp. 83 –93.
- “Tragedy and the Hero”, in M. Beck, ed., *A Companion to Plutarch*, (chappp. . 29) 2014, 437-448.
- MUÑOZ GALLARTE, I.,
- “The Tragic Actor in Plutarch”, in A. Casanova, ed., *Figure de Atene nelle opere di Plutarco*, Florencia, 69-81.
- PAPADI, D.,
- *Tragedy and Theatricality in Plutarch*, Londres, 2007.
- “*Moralia* in the *Lives*: Tragedy and Theatrical Imagery in Plutarch’s *Pompey*”, in Anastasios G. Nikolaidis (ed), *The Unity of Plutarch’s Work ‘Moralia’ Themes in the ‘Lives’, Features of the ‘Lives’ in the ‘Moralia’*, Berlin, 2008, pp. 111-123.
- PELLING, Ch.,
- “Plutarch’s method of work in the Roman Lives”, *JHS* 99 (1979), pp. 74-96.
- “Plutarch’s Adaptation of His Source-Material”, *JHS* 100 (1980), pp. 127-140.
- WALBANK, F.,
- “History and Tragedy” *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 9.2 (1960), pp. 216-234.
- ZADOROJNII, A.,
- “Tragedy and Epic in Plutarch’s ‘Crassus’” *Hermes* 125.2 (1997), pp. 169-182.

(Página deixada propositadamente em branco)