

coinciden las fechas indicadas para Alejo I (n. 16 de p. 4 y p. 29); en p. 53 se señala que el adjetivo *katholikón* del v. 1330 debe significar 'verdadero, puro, perfecto', pero en la traducción se lee "enteramente" (p. 177) y así se defiende en el comentario de p. 296.

Dejando de lado estas observaciones, es indudable el alto valor de esta edición, no sólo por aportar la primera versión castellana de un texto bizantino sino por su metodología de trabajo, de modo que la obra amplía la ya elogiable colección centrada en los monumentos culturales de la Nueva Roma.

PABLO CAVALLERO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES - CONICET

ARGOS 93 (1999) pp. 138-141

---

Michael C. J. PUTNAM, *Virgil's Aeneid: interpretation and influence*, Chapel Hill and London, University of Carolina Press, 1995, 332 p.

---

Bajo este título el autor reúne una serie de doce ensayos propios publicados previamente en diferentes revistas académicas, a excepción de "Wrathful and the Tactics of *Pietas* in Virgil, Ovid, and Lucan", escrito exclusivamente para este volumen, y de "Virgil's Tragic Future", más condensado y con algunos cambios respecto al original. Preceden a los ensayos el prefacio, las revistas donde fueron publicados, reconocimientos, abreviaturas y una breve introducción donde expone el orden de presentación de los mismos. Plantea como objeto de estudio la muerte del antagonista suplicante, Turno, y su repercusión en el resto de la obra. Para Putnam, Eneas no cumple, al matar a un suplicante, con el código de honor del guerrero homérico propuesto por su padre Anquises; por el contrario, cuestiona esta ética que se apoya en la clemencia y el perdón y, al hacerlo, funda una nueva *areté* del guerrero basada en la venganza que deriva de la memoria y, además, pone en crisis el concepto de *pietas* romana. Ello lleva a Virgilio a re-examinar la posibilidad de este cambio de conducta en el sistema político de Roma.

La visión del mundo real e histórico de Virgilio es diferente en cada una de sus obras. En el capítulo I, "The Virgilian Achievement", Putnam habla de una dicotomía entre realismo e idealismo, común en los tres poemas. En la *Eneida*, Virgilio representa la realidad de Roma al mostrar las vicisitudes de la política de Augusto. Su visión es más realista y, por lo tanto, más peligrosa porque construye un héroe que es arquetipo de una nueva civilización. La muerte de Turno se transforma, entonces, en una inmolación necesaria para la nueva fundación y para la finalización de la República romana. De esta manera, Virgilio pone en duda la *pax Augustea*, dejando entrever en su poema el sufrimiento y el terror que acarreó su establecimiento y mantenimiento a lo largo del Imperio.

En el capítulo II, "Possessiveness, sexuality, and heroism in the *Aeneid*", Putnam se pregunta por la causa del comportamiento de Eneas al final del poema. Encuentra una respuesta en pasajes donde aparece el erotismo, especialmente, en el acto de seducción de Venus a Vulcano y en el abandono de Dido. Eneas habría actuado de la misma manera que la diosa, impulsado por un delirio de venganza, por la muerte de su pueblo y por la de Palas, auxilio de los troyanos, y con furia, al igual que la reina de Cartago.

En el capítulo III, "The third Book of the *Aeneid*: From Homer to Rome", estudia la estructura de la obra, el empleo de la materia literaria y de las fuentes literarias en el Libro III. Destaca Putnam la variada elección que realiza Virgilio de las fuentes literarias —especialmente de la *Odisea*—, las que altera o mantiene en el momento de escribir la leyenda de Eneas. El poeta reelabora los episodios de Escila y Caribdis, la experiencia de los troyanos en el Etna y la salvación de Aqueménides. Cada uno cumple la función de mostrar la preparación de Eneas, el pasaje de la ignorancia a la sabiduría y de la soberbia a la generosidad.

Centrado en el análisis del relato de la historia de Dédalo, Putnam, en el capítulo IV, "Daedalus, Virgils, and the end of art", encuentra una analogía entre éste y la ética practicada por Eneas en el uso moral del poder político. El relato revela, también, una estrecha relación entre Dédalo, Eneas y Virgilio fundada en el dolor: el primero por la pérdida de su hijo, el segundo por "[...] the impossibility of realizing in fact Anchises' exhortation" (p. 86) y el tercero por no haber completado su poema: "[...] the *Aeneid*'s finale is absent as an imaginative force on this most Virgilian of poets while he wrote his *enxoi*" (p. 89).

En el capítulo V, "*Aeneid* 7 and the *Aeneid*", analiza una serie de metamorfosis que se producen en este libro y de personificaciones asociadas con la figura de Eneas: *Bellum*, la Furia, la Discordia o *Impius Furor*, los Centauros, Escila, Briareo, la Hidra de Lerna, la Quimera, las Gorgonas, las Harpías y Gerión, entre otras. Para Putnam, en este libro "[...] the creatures seem to be at large in the persons of Aeneas' opponents" (p. 116). También el héroe, al pasar de *pious* a "olvidadizo" (*forgetful*), sufre una metamorfosis en la que Circe y Juno jugarían un papel importante: "He (Eneas) become as much the representative of life's irrationality as Lecto, with her Gorgon's locks, or Turnus with a Chimaera for crest" (p. 116).

La influencia de Homero en la construcción de la *Eneida* aparece en relación con el héroe principal y con otros personajes menos importantes, como en el caso de Úmbro. Según Putnam, en el capítulo VI, "Úmbro, Nireus and Love's Threnody", el primero está relacionado con la poesía helénica, especialmente con la elegía; mientras que el segundo "[...] offered model lines along which future amatory, threnodic and pastoral poetry, or their intermixture" (p. 131).

En el capítulo VII, "*Pious Aeneas and the Metamorphosis of Lausus*", retoma al problema de la *pietas* en Eneas, esta vez, desde la perspectiva de una de sus víctimas: Lauso. Para él, el ejercicio del poder, *arma*, es incompatible con el de la *pietas* de Eneas, por no conducirlo a la salvación, sino, por el contrario, a la

destrucción, producto de la *ira*. El más claro ejemplo de esta *pietas* destructora se encuentra en la muerte de Lauso, quien, por querer salvar a su padre Mecencio, muere a manos de Eneas, convirtiéndose, de esta manera, en símbolo de *pietas* al recordar el acto de Eneas de salvar a su padre e hijo de la destrucción de Troya. Por lo tanto, "The transformation of Lausus is also the transformation of Aeneas. By imitating him, Aeneas for a moment becomes Lausus' double" (p. 138). La víctima se transforma en la imagen de la clase de *pietas* que Eneas debería practicar.

En su descripción de la muerte de Turno, Virgilio tuvo en mente, más allá de las lógicas diferencias, el episodio del libro XXII de la *Ilíada*, donde Homero narra la muerte de Héctor a manos de Aquiles. Hace notar Putnam que después de la muerte de Héctor siguen dos libros más. En la *Eneida*, en cambio, con la muerte de Turno finaliza la obra. El diálogo entre Héctor y Aquiles es más extenso que el de Turno y Eneas. Es distinto el tipo de muerte y las repercusiones del combate: para Héctor es vencer o morir, para Turno, vencer o ser perdonado. Aquiles mata movido por el deseo de vengar a su compañero; Eneas no mata para vengar la muerte de Palas, si fuera así, no hubiera vacilado. En el capítulo VIII, "The Hesitation of Aeneas", Putnam afirma que este momento de vacilación lo lleva a actuar irracional e irresponsablemente.

En el capítulo IX, "Anger, Blindness, and Insight in Virgil's *Aeneid*", amplía su hipótesis sobre el comportamiento de Eneas al final de la obra. Según Putnam, Virgilio hace explícito que el héroe romano, en el momento de matar a Turno, actuó con furia e ira. Dos estados contrarios a la filosofía estoica. Putnam busca una explicación del *saeuus dolor* para llegar a la conclusión de que el acto de Eneas no tiene un fundamento en ninguna filosofía antigua, ni mucho menos en la estoica. *Pietas* e *ira* son incompatibles y la ceguera espiritual de Eneas está asociada con la furia.

En el capítulo X, "Wrathful Aeneas and the Tactics of *Pietas* in Virgil, Ovid, and Lucan", estudia los conceptos de *ira*, *clementia* y *pietas*, y sus interconexiones y evoluciones en las obras de contenido épico de esos tres escritores. Después de ilustrar cómo la ira de Júpiter (que sirve para dar unidad a las *Metamorfosis* de Ovidio), procede del final de la *Eneida*, retorna a la *Farsalia* de Lucano para examinar cómo funciona la *pietas* en la conducta de sus protagonistas épicos, en especial de César. Según él, la corrupción de la *pietas* (que encuentra su fuerza imaginativa en la conducta de Eneas y que Lucano atribuye a César), cuando se apoya en la fuerza, se asigna a un mortal que va a cumplir el papel de un dios, de un Júpiter, y se define por la falta de moderación a causa de la omnipresencia de la ira.

La *Eneida* no sólo influyó en estos autores. En el capítulo XI, "Virgil's Tragic Future: Senecan Drama and the *Aeneid*", Putnam afirma que el impacto de Virgilio, especialmente de la estructura ética de la *Eneida*, es notable en el drama de Séneca. Este se interesó, para la construcción de sus obras, sobre todo en el tema de la *pietas* que inculca Anquises a su hijo. El crítico repasa estas obras

para decir que "Virgil not only offered Seneca the *exempla* of heroes yielding to unbridled violence but the lexical means by which he could texture so intensely the unleashing of tragic destructiveness" (p. 279).

"Virgil's Inferno", el último capítulo, es una interpretación de la influencia de Virgilio en el *Inferno* dantesco. Según Putnam, el Virgilio de Dante es una figura de desesperanza, incapaz de trascender las limitaciones de la razón y forzado a retornar (según su versión del ciclo de la *Eneida*) al Limbo, cada vez que comienza su viaje. (Un ciclo que ofrece la visión de Virgilio de la vida y de Anquises de la historia. Este ciclo histórico muestra "[...] the human entrapment in certain modes of performance from which there is no escape" (p. 294) "[...] Virgil suggest that man is paralyzed by modes of behaviors that are eternally his" (p. 298). Dante reorganiza este círculo al romper el ciclo vida-muerte-vida de la *Eneida* por la esperanza en un alma que, desprendida de su cuerpo, asciende al Paraíso celestial.

Putnam demuestra un gran conocimiento de la bibliografía escrita a lo largo de todo el siglo xx, en especial de la inglesa como también de la alemana y, en menor medida, de la francesa e italiana. Sin embargo, desconoce totalmente los aportes que en ese siglo se han hecho en lengua española.

Finaliza este volumen con un índice de pasajes y otro general.

JOSÉ RAÚL AMIOTT  
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

---



---

David WILES, *Tragedy in Athens. Performance space and theatrical meaning*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, 230 pp.

---



---

Aunque deudor de los estudios más tradicionales sobre las representaciones teatrales en la Atenas del siglo v, el presente libro de Wiles se propone como un enfoque novedoso, asentado en el aprovechamiento de las modernas teorías de análisis semiótico, que imprimen sin duda una mirada renovadora al análisis del espacio —arquitectónico, escenográfico o lúdico— de la tragedia griega. El autor explicita sus propósitos de superar las limitaciones de los modelos de descripción instalados en ese campo de estudio. No por casualidad, escoge los trabajos más importantes de O. Taplin (principalmente *The Stagecraft of Aeschylus y Greek Tragedy in Action*) para poner distancia y demostrar de qué modo sus propias investigaciones tienden hacia una nueva dirección. En un artículo de los años ochenta ("Reading Greek Performance") Wiles había defendido el enfoque "pragmático" de los estudios de Taplin frente a aquellos que otorgaban primacía al diálogo y a la lectura, como el que se desprendía del por entonces recientemente publicado *Reading Greek Tragedy* (1986) de S. Goldhill, al que no dejaba