



V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

Centro de Estudios Latinos

en colaboración con la Cátedra de Literatura Española Medieval
y el Centro de Teoría y Crítica Literaria.

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS UNLP-CONICET)
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

Eneas viaja a la LIJ argentina

Olga Natalia Trevisán; Jimena Verónica Gusberti

Universidad Nacional del Nordeste

natalia_trevisan@hotmail.com; jgusberti@hotmail.com

Resumen

En este trabajo analizamos tres adaptaciones de *Eneida* de Virgilio destinadas a niños y jóvenes que constituyen aportes recientes a la divulgación de la obra virgiliana en la literatura argentina. Revisamos, a partir de los marcos conceptuales sistematizados por Gemma Lluch, los procedimientos discursivos para la adaptación, en forma y contenido, y los sesgos ideológicos -más o menos explícitos- implicados, entre ellos, los relativos a la preeminencia de una perspectiva educativa o divulgativa. Describimos, además, los grados de filiación de estas adaptaciones con las traducciones para adultos de mayor difusión y, por último, el papel de las ilustraciones y paratextos.

Palabras clave: adaptaciones – literatura latina – literatura para niños y jóvenes – escuela

El mundo de las adaptaciones de obras clásicas destinadas a niños y jóvenes es un universo que invita a ser descubierto y estudiado, dado el profuso -y a veces confuso- mercado editorial y la disparidad de criterios en la selección de textos y en los mecanismos de adaptación empleados.

En un rastreo por la literatura infantil y juvenil argentina de tema clásico, es notable la ausencia de la obra virgiliana, sobre todo si consideramos que no hay colección en la que los poemas homéricos se encuentren ausentes: Billiken, Estrada, Kapelusz, Cántaro, La

La Plata, 5 - 7 de octubre de 2011

<http://jornadasecym.fahce.unlp.edu.ar/>

ISSN 2250-6837

Estación, por nombrar algunas editoriales, han propuesto sus versiones de *Ilíada* y *Odisea*. Nada semejante ha ocurrido con *Eneida*.

En este trabajo analizamos tres adaptaciones de *Eneida* de Virgilio destinadas a niños y jóvenes que constituyen aportes recientes a la divulgación de la obra virgiliana en la literatura argentina y resultan, por ello, significativas.

Concretamente, hablamos de *Eneas, el último troyano* de Franco Vaccarini; *Dido y Eneas* de Guillermo Cácharo y *Roma eterna. Cuentos recreados a partir de la Eneida de Virgilio* de Laura López de Vega, Elena Ciardonei de Pelliza, Norma Luna, Dolores Granados de Arena, Lucrecia Bracelis e Iris Quintero.

El abordaje parte de los marcos conceptuales sistematizados por Gemma Lluch (2004), puesto que hacen evidentes las particularidades de la literatura destinada a niños y jóvenes, en sus procedimientos discursivos para la adaptación de forma y contenido, y en los sesgos ideológicos implicados, principalmente aquellos relacionados con la preeminencia de una perspectiva educativa o divulgativa. Describimos, además, el papel de las ilustraciones y los paratextos, y sus aportes en estos sentidos.

Eneas, el último troyano de Franco Vaccarini

El libro presenta una tapa con un título: *Eneas el último troyano*, y un autor: Franco Vaccarini. Nada indica que se trata de una adaptación. La portada reproduce la tapa, aunque agrega el nombre del ilustrador: Enrique Melantoni.

La lectura del Libro I, a continuación, pone en evidencia que se está ante la obra virgiliana y no, por ejemplo, ante una recreación, como podría inferirse del título. La obra comienza con los cuatro primeros versos considerados autobiográficos “*Yo, aquel que en otro tiempo canté a los campos para que fuesen fértiles y obedientes al labrador, ahora canto a la guerra, a las terribles armas de Marte. Musa, ayúdame a contar la historia de los últimos troyanos y de las mil aventuras hiladas por las Parcas para el caudillo Eneas, el piadoso.*” (Vaccarini, 2006: 5)

En su *Guía de exploración* (1995: 45) Marc Soriano, uno de los principales estudiosos del campo de la Literatura Infantil y Juvenil, explicita las condiciones básicas que deben incluir las adaptaciones, atendiendo al respeto que la creación original de un autor exige. Menciona como condiciones obligatorias: declarar que se trata de una adaptación, sin obviar los objetivos que se sostienen para tal fin y los criterios que se han seguido, además de las necesarias referencias al autor y obra de referencia utilizados en la reformulación.

Un rápido análisis discursivo permite establecer, además, que la adaptación operó a partir de una traducción. En este sentido, resulta hasta paradójico que se anule no sólo la mención del autor sino también la condición primera de “versión de una traducción” y la complejidad de voces que ello implica.

En esta edición tampoco se da cuenta del paso de verso a prosa, aspecto que podría explicarse en una breve introducción.

Sólo en la contratapa, se explicita el hipotexto a partir de un comentario del editor “Eneas, el último troyano, *es una adaptación de la Eneida de Virgilio, realizada por Franco Vaccarini*”, se comentan, a continuación, las circunstancias de producción y se caracteriza al personaje troyano.

La obra presenta una división en doce libros que corresponden, en contenido, a los libros de *Eneida*. Cada uno, renarrado en un promedio de cuatro páginas, tiene un título que funciona como resumen del contenido y alrededor de cinco subtítulos que, indudablemente, persiguen la intención de facilitar la lectura, haciendo síntesis parciales de los aspectos argumentales.

El mecanismo de transformación más utilizado es la simplificación o reducción, entre ellos la supresión de episodios o historias secundarias, la eliminación de frases extensas por períodos sintácticos más breves, la sustitución de narración por diálogo, la supresión de expresiones propias de la épica por expresiones que se presumen más próximas a la realidad del joven lector, la eliminación de epítetos y partes de la secuencia del hipotexto, entre otros.

Baste un ejemplo para ilustrar los procedimientos de simplificación antes mencionados:

Hubo una antigua ciudad en el norte de África, Cartago, poblada por colonos tirios. Juno, esposa de Júpiter, el soberano de los dioses, la prefería a todas las demás ciudades. Cartago era opulenta y brava en la guerra, pero la diosa temía a una sentencia de los hados: del linaje troyano procedería un imperio que, desde Italia, derribaría las murallas tirias y dominaría el mundo. Para evitar el cumplimiento de la sentencia, mantenía alejada del Lacio a la flota comandada por el caudillo Eneas, en complicidad con las olas y con los vientos. Eneas y su gente habían escapado de las ruinas de Troya, asediada por diez años sin éxito. ¡Y en una sola noche, los griegos la destruyeron!

Siete inviernos después, habían logrado acercarse a Sicilia. Juno, imbatible en su rencor, partió a Eolia, donde moraba el dios Eolo, guardián de los vientos.

Juno le rogó que le diera fin a la flota troyana.

-Van hacia Italia para fundar una nueva Troya. Son mis enemigos: por eso te pido que infundas a tus vientos el deseo de hundirlos en el mar.

Eolo, alejado del Olimpo, no estaba al tanto de las intrigas palaciegas entre sus pares y pensó que complaciendo a Juno, complacía a Júpiter.

-Diosa, por ti soy el árbitro de las lluvias y de las tempestades. Por ti tengo el favor de Júpiter. ¡Haré lo que me pides! (Vaccarini, 2006: 6)

Presentamos, a continuación, la traducción de Eugenio Ochoa. Remarcamos en negrita los pasajes eliminados en la adaptación, procedimiento semejante al usado por Gregorio Rodríguez Herrera (2008) en su análisis de *Eneida* en España:

Hubo una ciudad antigua, Cartago, poblada por colonos tirios, **en frente y a gran distancia de Italia y de las bocas del Tiber**, opulenta y bravísima en el arte de la guerra. **Es fama que Juno la habitaba con preferencia a todas las demás ciudades, y aun a la misma Samos; allí tenía sus armas y su carro, y ya de antiguo revolvía en su mente el propósito y la esperanza de que llegase a ser señora de todas las gentes, si lo consintiesen los hados;** pero había oído que del linaje de los Troyanos procedería una raza que, andando el tiempo, había de derribar las fortalezas tirias, y que de ella nacería un pueblo dominador del mundo, **soberbio en la guerra y destinado a exterminar la Libia; así lo tenían hilado las Parcas. Temerosa de esto, y recordando la hija de Saturno aquella antigua guerra que ella la primera suscitó a Troya por sus amados Griegos, tenía también presentes en su ánimo las causas de su enojo y sus crudos resentimientos. Vivos perseveraban en su alta mente el juicio de Paris y el desprecio hecho a su hermosura, y su odio al linaje troyano y las honras tributadas al arrebatado Ganimides. Exasperada por estos recuerdos, apartaba a gran trecho del Lacio, haciéndolos juguete de las olas, a los Troyanos, reliquias de los Griegos y del cruel Aquiles; y así, a impulso de los hados, andaban, hacía muchos años, errantes por todos los mares. ¡Tan ardua empresa era fundar el linaje Romano!**

Apenas perdidas ya de vista las costas de Sicilia, bogaban alegres los Troyanos por la alta mar, cortando las salobres espumas con la acerada proa, cuando Juno, viva en lo hondo de su pecho la eterna herida, exclamó, hablando consigo misma:

“¿ Habré de desistir, vencida de lo comenzado, y no podré apartar de Italia al Rey de los Teucros? Los hados me lo impiden; mas ¿no pudo Palas incendiar la armada de los griegos y anegarlos a todos en el Ponto por sólo la culpa y los furores de Ajax, hijo de Oileo? Ella misma, arrojando desde las nubes el rápido fuego de Júpiter, desbarató las naves y revolvió los mares con los vientos, y arrebatándole expirante en un torbellino, traspasado el pecho y arrojando llamas, le estrelló en un agudo peñasco. ¡Y yo, reina de los dioses y hermana y esposa de Júpiter, sostengo guerra por tantos años contra una sola nación! ¿Quién, después de esto, adorará al numen de Juno, o suplicante llevará ofrendas a sus altares?

Revolviendo consigo misma la diosa tales pensamientos en su acalorada fantasía, partióse a la Eolia, patria de las tempestades, lugares henchidos de furiosos vendavales; allí el rey Eolo en su espaciosa cueva rige los revoltosos vientos y las sonoras tempestades, y los subyuga con cárcel y cadenas; ellos, indignados, braman, con gran murmullo del monte, alrededor de su prisión. Sentado está Eolo en su excelso alcázar, empuñado el cetro, amasando sus bríos y templando sus iras, porque si tal no hiciese, arrebatrían rápidos consigo mares y tierras y el alto firmamento, y los barrerían por los espacios; de lo cual, temeroso el Padre omnipotente, los encerró en negras cavernas, y les puso encima la mole de altos montes, y les dio un rey que, obediente a sus mandatos, supiese con recta mano tirarles y aflojarles las riendas. Dirigióse a él entonces suplicante Juno con estas razones:

“¡Oh, Eolo, a quien el padre de los dioses y rey de los hombres concedió sosegar las olas y revolverlas con los vientos! Una raza enemiga mía navega por el mar Tirreno, llevando a Italia su Ilión y sus vencidos penates. Infunde vigor a los vientos y sumerge sus destrozadas naves, o dispérsala y esparce sus cuerpos por el mar. **Tengo catorce hermosísimas ninfas, de las cuales te daré en estable himeneo y te destinaré para esposa a la más gallarda de todas, Deyopea, a fin de que, en recompensa de tales favores, more perpetuamente contigo y te haga padre de hermosa prole.**”

Eolo respondió: “A ti corresponde ¡oh Reina! Ver lo que desees; a mi tan sólo obedecer tus mandatos. Por ti me es dado este mi reino, tal cual es; por ti el cetro y el favor de Jove; tú me otorgas sentarme a la mesa de los dioses y me haces árbitro de las lluvias y de las tempestades. (Ochoa, 2004: 19-23)

Como puede observarse, la adaptación de Franco Vaccarini bien puede ser un extracto de la traducción de Ochoa -filiación que no se hace explícita en ningún paratexto de la edición- y en la que se eliminan, además, las causas de la ira de Juno y la oferta de himeneo a Eolo porque refieren a temáticas consideradas tabú.

La obra incluye un *Epílogo*, en el que hay una clara voluntad de reproducir los finales felices de los cuentos de hadas: “*Sin enemigos en Italia, Eneas, además de vigilar la construcción de la nueva ciudad, pasaba los atardeceres en las frondosas arboledas que rodeaban al Tíber, conversando con Lavinia. Venus impulsó la tierna amistad entre los*

prometidos, quienes no tardaron en sentirse el uno para el otro y en celebrar las bodas. (...) Después de tantos infortunios, había llegado el tiempo de ser feliz.” (p. 104)

Este final tranquilizador deja entrever una tendencia a la “abuenización” de la que habla Díaz Röner (2001: 27) en textos atravesados por el *pedagogismo*, ya que la obra no se cierra con la muerte - tema tabú, entre otros- sino con una representación del amor idealizado que concluye en una pacífica y feliz unión.

Además de la exclusión de la unión por conveniencia, este final revela una visión de lo amoroso despojado de conflictos, propio de la literatura y otros discursos sociales de entretenimiento.

En este sentido creemos estar frente a un explícito sesgo ideológico: ¿debería o no la adaptación respetar el sistema de convenciones sociales y estéticas, propias del momento histórico en el que fue creada la obra? De no hacerlo, como aquí se evidencia, debería al menos ser igual de explícita la calidad de “versión libre” del texto ofrecido.

En nuestra opinión, la inclusión de valores culturales ajenos a la obra, como el “final feliz”, aunque pueda resultar reparador, impide uno de los principios básicos del lenguaje literario: su polisemia, y coarta el desarrollo crítico del lector en tanto cierra las posibles interpretaciones que los jóvenes puedan hacer.

A propósito del lenguaje, en la contratapa se mencionan, además, las características del estilo del autor “*Franco Vaccarini, premiado escritor de literatura infantil y juvenil, recrea La Eneida con un lenguaje pleno de poesía y a la vez cotidiano, para que los jóvenes lectores disfruten de uno de los clásicos más luminosos de la historia de la literatura.*”

La aproximación entre lenguaje cotidiano y lenguaje poético, presupone el alejamiento de la obra del universo épico, a la vez que facilitada para el joven lector, lo que resulta un guiño para el adulto mediador quien, en definitiva, es el que decide la compra -o no- del libro.

Finalmente las ilustraciones de Enrique Melantoni aparecen como elemento auxiliar del texto, como suplemento u ornato sin desempeñar una función primordial, puesto que no

están relacionadas con los hechos narrados. Sus imágenes dan cuenta de la tradición clásica a partir de la recreación de pinturas o esculturas que constituyen íconos de este mundo.

Dido y Eneas, versión de Guillermo Cácharo

La historia de Dido y Eneas está incluida en la colección *Mitos en acción 2: amor y aventura* desde una perspectiva que reúne dos problemáticas consideradas por los editores “profundamente humanas”. El relato presenta un subtítulo *Del amor al odio* que, de alguna manera, parece centrarse en la perspectiva del personaje femenino.

El texto cuenta, además, con numerosas anotaciones e imágenes al margen - y no al pie- que tienden a favorecer la comprensión lectora, explicando el significado de términos (por ejemplo: aqueos, Troya-Ilión, Averno) y las relaciones entre los personajes.

Desde el punto de vista formal, es imposible establecer cuál es la traducción sobre la que opera la adaptación. Es posible, sí, determinar una relación entre la secuencia de la historia de Dido y Eneas en Virgilio y la presentación de los hechos en la versión de Cácharo, ya que las acciones están distribuidas en diecinueve párrafos que se corresponden con el abordaje de este tema en *Eneida*.

La historia comienza con la última noche de Troya, centrada principalmente en la misión que el héroe debe realizar, conforme la estructura de los relatos de aventura. Entre los encuentros, se elimina la aparición de las sombras de Héctor y Creúsa, las que, como sabemos, aportan dramatismo.

Entre los párrafos dos y seis, se desarrolla en simultaneidad la historia de Dido, presentada también como un llamado e inicio a la aventura, que cuenta la historia de la fenicia desde la muerte de su esposo Siqueo, la persecución de su hermano Pigmalión y el asentamiento en Cartago. Cácharo recrea los sucesos narrados en Eneida por Venus a su hijo Eneas, en este caso con Dido como protagonista de las acciones.

En tanto, entre los apartados siete y once, Eneas vuelve a ser el eje. Se renarran las aventuras del Libro III, es decir, el peregrinaje del héroe hasta llegar a Cartago.

La historia de Dido y Eneas, del Libro IV, se desarrolla entre los párrafos doce y diecisiete, siguiendo la secuenciación virgiliana de los hechos.

En los dos apartados finales, el protagonismo recae sobre el héroe y su destino: se describe el descenso al Hades, el encuentro con Anquises y, sobre todo, se hace hincapié en la misión encomendada al héroe por los dioses. Es interesante mencionar que no se alude al matrimonio con Lavinia, ni al reencuentro entre Dido y Siqueo.

El encuentro de los amantes se resume en tres breves párrafos:

De pronto, una sombra cruzó delante de su vista. A Eneas se le heló el corazón. Era Dido. Sobreponiéndose al dolor, la llamo:

-¡Dido, reina infortunada! Jamás hubiera querido encontrarte aquí, rodeada de oscuridad y tristeza. Perdona el dolor que te causé, si es que fui el motivo de tu muerte. No debió ser esta tu historia, ya que merecías un destino de felicidad y amor.

El espíritu de Dido se volvió hacia él. Eneas sintió que aquella mirada gélida le traspasaba el corazón con una lanza de desprecio. Luego la sombra muda le dio la espalda y desapareció. (Cácharo, 2009: 47)

Como mencionamos al principio, la edición propone, desde su título, que amor y aventura tendrán proporciones idénticas, equilibrio de tratamiento; pero en la reescritura de este clásico, la narración da cuenta del amor como una aventura más del héroe, aunque la contratapa enuncie que *“ninguna problemática puede ser más humana que la del amor. Con él se destacan las aventuras. Frente a él, los límites son pocos: la muerte, los dioses o uno mismo”*. La historia de amor, resulta subordinada a la misión de Eneas, quien aparece sumiso a la divinidad y respetuoso frente al destino impuesto. Conforme a ello, su dependencia emocional en relación con Dido es eliminada de la historia de amor y el papel predominante de la reina, según el Libro IV, desplazado en favor del protagonismo del héroe troyano.

En cuanto a las imágenes, que están ubicadas junto a los episodios que ilustran, podemos agregar que repiten elementos de lo narrado, sin cooperar significativamente en la construcción de sentidos del texto. Sin embargo las dos principales -de una página cada una y en tonos grises- recrean dos encuentros emblemáticos de los personajes: en Cartago y en el Hades. En el último, el enojo en la representación de Dido está destacado, creemos, porque sería el vínculo más evidente entre el relato y su subtítulo -recordemos: “del amor al

odio”- en tanto, la representación de Eneas allí evidencia rasgos de sufrimiento -que no se destacan en el texto-. Finalmente, una imagen menor y al margen, alude al suicidio de la reina, sin dramatismo.

Roma eterna de Laura López de Vega, Elena Ciardonei de Pelliza, Norma Luna, Dolores Granados de Arena, Lucrecia Bracelis e Iris Quintero.

La obra contiene dieciocho relatos recreados, según reza el subtítulo, a partir de *Eneida*. El formato *cuento* responde a una perspectiva que parte de considerar que la competencia literaria de niños y jóvenes es todavía limitada, por lo cual éste sería el único vehículo posible para la renarración. La edad ideal de los receptores: “adolescentes de 10 a 14 años”, mencionada en la tapa, parece determinante de la forma narrativa breve.

Los cuentos se nombran así: La infancia de Eneas; El joven troyano; Troya, la ciudad amada; Eneas y Aquiles; El error de Anquises; En la tierra de las Harpías; El encuentro con Andrómaca; Los troyanos en Sicilia; El héroe en la tormenta; Carta de Ascanio a su mejor amigo; Los juegos fúnebres; Eneas en el infierno; Por fin Italia; Alianzas en la Hesperia; Dos amigos de verdad; Camila, la amazona; Un ejemplo de amor filial; La batalla final y Roma, ciudad eterna. En todos ellos son personajes principales Eneas y su hijo Ascanio, y constituyen así el elemento de cohesión de todos los relatos, que, en definitiva, cuentan una historia.

Algunos, como *La infancia de Eneas* o *Carta de Ascanio a su mejor amigo* explotan un juego de identificación con la infancia del héroe y con la de su hijo, en tanto que la escritura de una carta pone en contacto a los jóvenes lectores con discursos sociales más o menos próximos.

La introducción de personajes y situaciones que resultan familiares al lector va unida a una intención pedagógica, anunciada por Bettina Ballari en la introducción: “(...) las autoras decidieron emprender la tarea de recrear algunos temas de la *Eneida* de Virgilio fundamentales para acentuar la concepción de los valores que inspiraban al héroe de la cultura clásica.” (López de Vega, Laura et alii, 2010: 8)

En el texto abundan los consejos vinculados con la importancia de la familia, el cultivo de la amistad, la superación de pruebas, expuestos con clara voluntad de enseñanza para los jóvenes. Así, las voces de estos personajes, impregnadas de actitud didáctica, en tanto avanzan sobre explicitaciones morales, se alejan de la majestuosidad del lenguaje de la épica.

Las ilustraciones, de Nicolás Welch Sarmiento, tienen un lugar preponderante en la obra: se encuentran realizadas a página entera o a doble página. En estilo “anime” japonés, retoman la estética de la historieta o *manga*, impuesta en los videojuegos y en las series televisivas propias del consumo cultural infantil y juvenil.

Sin duda este tipo de ilustraciones encuentra rápida aceptación entre sus destinatarios ideales, consumidores consumados de esta estética, aunque no podemos dejar de mencionar que tal propuesta editorial contraviene en varios sentidos el acento puesto desde lo paratextual y lo literario -como pedagógico- por las autoras: un interés por poner en circulación lo que consideran “valores” propios del mundo virgiliano, que los jóvenes lectores de hoy necesitan. Así, reconocer elementos asociados a la cultura global del entretenimiento en la representación de sus entrañables personajes, provoca al menos desconcierto en un lector crítico: ambigüedad espacio-temporal apoyada en atributos, indumentarias y objetos en pocos casos atribuibles a troyanos, griegos o latinos.

Conclusiones

A modo de cierre, podemos decir que las versiones analizadas hasta aquí recurren a tres procedimientos de adaptación diferentes. En el primer caso, se presenta un extracto de la obra virgiliana; en el segundo, se selecciona un tema: la historia de Dido y Eneas y se recrea parte del texto de Virgilio en función de él; y en el último, se renarra *Eneida* desde la mirada de un padre y su hijo.

En todos hemos encontrado las marcas características de las ediciones destinadas a niños y jóvenes: profusión de aspectos paratextuales, ya sea en forma de ilustración, tono

didáctico o de apoyo informativo, en prólogos que manifiestan intenciones o con despliegue de múltiples signos facilitadores de lectura, propios de la edición textual.

En mayor o menor medida, todas las propuestas tienden al rescate y puesta en circulación de personajes y motivos virgilianos considerados deseables para una formación humanista de jóvenes lectores, si bien con distinguibles distancias en cuanto a rigor de filiación con el hipotexto e interés por una adaptación que recupere aspectos culturales y no desestime, en pos de ello, la fuerza discursiva y la belleza propias de la épica.

Sería deseable que, conforme se acreciente el interés en adultos mediadores por acercar a lectores noveles estos relatos clásicos, los mecanismos de adaptación y la fragmentación de las historias empleados en las diferentes versiones, se alejen cada vez más de las estéticas y los ritmos dominantes en programaciones televisivas, anuncios publicitarios y otros artículos de la esfera de consumo juvenil con los que se pretende, no sin buenas intenciones, hacer competir al libro.

Corpus

Cácharo, Guillermo (2009) *Mitos en acción 2: amor y aventura*, Buenos Aires: La estación.

López de Vega, Laura et alii (2010) *Roma eterna. Cuentos recreados a partir de temas de la Eneida de Virgilio*, Mendoza: Jaguel Editores.

Vaccarini, Franco (2006) *Eneas, el último troyano*, Buenos Aires: Amauta.

Bibliografía

Diaz Rönner, Delia (2001) *Cara y cruz de la literatura infantil*, Buenos Aires: Lugar Editorial.

Lluch, Gemma (2004) *Cómo analizamos relatos infantiles y juveniles*, Buenos Aires: Norma.

Soriano, Marc (2001) *La literatura para Niños y Jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*, Trad. Graciela Montes, Buenos Aires: Colihue.

Rodríguez Herrera, Gregorio “La Eneida en la literatura infantil y juvenil en España (1914-2001)” publicación digital de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca Universitaria 2008.