

LA *ENEIDA* EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN ESPAÑA (1914-2001)

GREGORIO RODRÍGUEZ HERRERA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

En este trabajo se presenta un análisis de cuatro adaptaciones de la *Encida* a la Literatura Infantil y Juvenil, que suponen una página inusitada en la pervivencia de la obra virgiliana en los últimos cien años. Se ha insistido en la adaptación formal y de contenidos, la transformación ideológica y, especialmente, en su dependencia de las traducciones españolas de Virgilio. Asimismo se ha tenido en cuenta el papel de las ilustraciones en cada adaptación.

ABSTRACT

In this paper we analyse four twentieth-century adaptations of the *Aeneid* taking into account various aspects, namely, the adaptation of form and contents, the ideological transformation and, particularly, their dependence on Spanish translations of Virgil's work. Besides, the role of illustrations in those adaptations is also considered.

1. LA EPOPEYA CLÁSICA EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL: LA *ENEIDA*

La Literatura Infantil y Juvenil (LIJ en adelante) es uno de los subgéneros literarios contemporáneos en los que la presencia de obras de la literatura clásica es notoria, pues podríamos decir que casi no hay colección de “Grandes obras de la Literatura Universal para niños” en la que, al menos, la *Iliada* y la *Odisea* no estén presentes¹. Sin embargo, más allá de las obras homéricas no es frecuente encontrar otras. Entre las obras de autores latinos las más adaptadas son algunos episodios de las *Metamorfosis* de Ovidio² y la *Eneida* de Virgilio.

La *Eneida* es adaptada a la LIJ mediante dos procedimientos que hemos dado en denominar integral y parcial. El primero es aquel en el que la obra de Virgilio aparece presentada como tal, es decir, se nos pone en las manos la *Eneida* en una adaptación extractada de sus doce libros; el segundo, sin embargo, se caracteriza por recoger sólo el relato de la caída de Troya, en especial el episodio del Caballo de Troya, y por estar incluido, además, en alguna adaptación de la *Iliada*. En el caso de este tipo de adaptaciones no es frecuente que se manifieste la deuda de estos episodios con el texto virgiliano de manera que al obviarlo se confunde al lector que generalmente termina pensando que la *Iliada* narra la guerra de Troya. Sirva de ejemplo la presentación de la adaptación de M^a. Luz Morales³ para la editorial Araluce de 1913 o la de S. Martelli⁴ para Edaf de 1984, que concluye el canto XXIV de la *Iliada* de la siguiente forma:

... Estos fueron los postreros honores rendidos a Héctor el domador de caballos.

Sin embargo la muerte de Héctor no señala el final de la guerra de Troya, que está destinada a continuar, y no terminará siquiera con la muerte de Aquiles, herido por una flecha disparada por el infalible arco de Paris... Caerá sólo mediante engaño: caerá cuando los griegos aceptando el consejo de Ulises, finjan partir y abandonar el asedio, dejando en la orilla del mar, allí donde se levantaba su campo, un gigantesco caballo de madera. ... Estragos e incendios señalarán el fin de Troya: morirán casi todos sus defensores, morirá el pequeño hijo de Héctor, morirá Príamo. Pero su memoria permanecerá eterna como la de sus vencedores.

Aún así hay quienes dejan claras sus fuentes y siguen mucho más de cerca el texto virgiliano, como C. Montella⁵, que en la introducción a su versión infantil de la *Iliada*, manifiesta:

Una narración única o, si se prefiere, unificada a partir del material mítico de *La Iliada* y de *La Odisea*, y en parte de *La Eneida*: éste es el significado de la obra. Por tanto no es una simple reducción de los inmortales poemas, sino algo más y diferente: una amalgama de las historias que en *La Iliada* y *La Odisea* están ligadas sólo idealmente, porque en realidad falta entre una y otra esa “charnela” ... prestada... precisamente del Eneas de Virgilio cuando cuenta a Dido los últimos días dramáticos de Troya...

Y así en los capítulos “La toma de Troya”, “Los aqueos irrumpen en la ciudad” y “El fin de Troya” la deuda con Virgilio es muy evidente⁶. Sirva de ejemplo el episodio del fantasma de Héctor:

Como todos, también Eneas dormía y de repente se le apareció en sueños Héctor, cubierto de sangre y polvo. –¡Huye! le decía el héroe muerto-, ha sonado la última hora de Troya! ¡Salva, si puedes, a los dioses de la patria y huye! Lo que el hado y los dioses han querido se está cumpliendo.

Eneas se despertó sobresaltado, impresionado por el sueño. Como el rumor de un huracán aún lejano, que se acerca pavorosamente, oyó el aullido confuso de la matanza. Se puso en pie, subió a la terraza de su casa y vio propagarse los incendios por todos lados.

Así, la inclusión del más conocido pasaje virgiliano –la caída de Troya– en las adaptaciones homéricas junto con el hecho de que el otro episodio relevante de la obra –los amores de Dido y Eneas– no sea el más adecuado para el público infantil, pues no olvidemos que hablamos de una historia de amor que acaba en tragedia y no en boda, que sería lo esperado según los más habituales parámetros del cuento folclórico e infantil⁶; estas dos circunstancias, decíamos, han debido influir decisivamente en el hecho de que la *Eneida* de Virgilio presente un número de adaptaciones a la LIJ muy inferior a la *Iliada* y la *Odisea*⁸.

En este trabajo vamos a analizar cuatro de ellas⁹ que abarcan casi cien años de adaptaciones a la LIJ: *La Eneida contada a los niños* de Manuel

Vallvé (1914); *La Eneida en Grandes Epopeyas* de Jose María Osorio Rodríguez (1974); *La Eneida* de Ramón Conde Obregón (1982); y *La Eneida en Los mejores clásicos griegos y latinos para niños* de Gema Vega (2001). Asimismo, nuestro análisis de las adaptaciones intentará acercarse a a) las fuentes seguidas por el adaptador, es decir, si parte del original latino o de una traducción; b) la adaptación formal, es decir, respeto al número de libros, episodios eliminados o presencia del lenguaje épico; c) la adaptación ideológica del texto¹⁰; y (d) el papel de las ilustraciones¹¹.

2. LA ADAPTACIÓN DE VALLVÉ CON ILUSTRACIONES DE SEGRELLES (1914)

La primera adaptación íntegra de la obra virgiliana a la LIJ en España es *La Eneida relatada a los niños* por M. Vallvé, que se publicó en 1914 dentro de la Colección Araluce, un proyecto editorial en el que aparecieron adaptaciones de Homero, Shakespeare, Dante, Calderón, Camoens, Cervantes o Lope, y cuyo objetivo deja muy claro la publicidad de la editorial con la que concluye el volumen y en la que leemos:

Esta colección se compone de las obras más famosas en el mundo y cumple a maravilla el precepto de INSTRUIR DELEITANDO, contribuyendo, además, a formar el buen gusto de los jóvenes lectores.

Esta colección fue el primer intento de establecer una serie de adaptaciones para el público infantil y de hecho fue “declarada por Real Decreto de utilidad pública y para uso de las Bibliotecas Circulantes”; de ahí que el adaptador justifique la presencia de *La Eneida* dentro de ella:

... la Eneida llegó a considerarse como libro sagrado y los antiguos solían buscar en alguno de sus versos la predicción de lo futuro y la respuesta de sus dudas.

En esta selección no podía faltar el extracto de una de las obras cumbres de la humanidad y aunque no puede dar este volumen una idea de las bellezas de la Eneida, tal vez despertará en los jóvenes lectores el deseo de conocerla, cuando ya mayores, estén en situación de saborear su extremado mérito.

Vallvé debió ser uno de los adaptadores habituales de la colección pues se deben a su pluma las de *Robinson Crusoe*, *Canción de Navidad* o *La canción de Rolando*. En el caso que nos ocupa no será el texto latino de Virgilio del que parta para su adaptación sino la traducción latina de la *Eneida* de Eugenio de Ochoa¹², publicada en Barcelona en 1900 por la Editorial Ibérica. Veamos, pues, la adaptación de Vallvé del conocido pasaje de Mercurio y Eneas en *Eneida*, 4.219-282:

Y queriendo evitarlo, llamó a Mercurio y le dio estas órdenes:

– Ve pronto, hijo mío, volando, a hablar al caudillo troyano que está en Cartago desatendiendo las ciudades que le conceden los hados. No es ése el héroe que me prometió su hermosísima madre, ni para eso lo libértó dos veces de las armas de los griegos, sino que me prometió que regiría Italia, futura madre de tantos imperios'. Ve a comunicarle mi voluntad de que se embarque inmediatamente y olvide a Dido.

Así dijo y Mercurio obedeció el mandato de su padre. Calzóse los talares de oro, que con sus alas lo llevaban volando con la rapidez del Viento, empuñó el caduceo y emprendió el vuelo. En un momento llegó a Cartago y vio a Eneas ocupado en echar los cimientos de las fortalezas y las casas de una nueva ciudad. Llegó a él el Mensajero y le dijo:

– ¿Cómo estás ahí, echando los cimientos de una nueva ciudad y olvidando tu reino y tus intereses? El rey de los dioses y de los hombres me envía a ti, desde el claro Olimpo, para preguntarte en qué piensas y con que esperanzas pierdes el tiempo en, las tierras africanas. Si no te mueve la ambición de tus altos destinos, ni te importa tu propia gloria, piensa en tu hijo, Ascanio, a quien los dioses reservan la romana tierra.

Dichas estas palabras se desvaneció Mercurio y Eneas, aterrado ante aquella divina aparición, comprendió que había estado faltando a sus deberes y se dispuso a huir inmediatamente.

Y comparémosla con la traducción de Ochoa –señalamos en negrita los pasajes más estrechamente vinculados:

... En seguida se dirige en estos términos a Mercurio, y le da estas órdenes: “**Ve, ve, pronto, hijo mío; llama a los Céfiros y vuela a hablar al caudillo dárdano, que se está en la tiria Cartago desatendiendo las ciudades que le conceden los hados; llévale**

mis palabras en los rápidos vientos. **No es ése el héroe que me prometió su hermosísima madre, ni para eso lo libertó dos veces de las armas de los griegos; antes bien me prometió que regiría la Italia, futura madre de tantos imperios,** resonante de guerras, que habían de perpetuar el alto linaje de Teucro, y sometería a sus leyes todo el orbe. Si no lo inflama la ambición de tan grandes cosas, si nada quiere hacer por su propia gloria, ¿puede acaso, como padre, arrebatar a Ascanio las murallas romanas? ¿En qué está pensando, o con qué esperanza se detiene en medio de una nación enemiga, sin acordarse de su descendencia ausonia ni de los lavinos campos? **Que se embarque: tal es mi voluntad; sé tú mi mensajero.**”

Dijo, y Mercurio se dispone a obedecer el mandato del gran padre de los dioses, calzándose los talares de oro, que con sus alas lo llevan remontado por los aires con la rapidez del viento, cruzando mares y tierras; luego **empuña el caduceo,** con el cual evoca del Orco las pálidas sombras y envía a otras al triste Tártaro, les da y quita el sueño, y abre los ojos, que le cerrará la muerte; sostenido en él, impele los vientos y surca borrascosas nubes. Ya volando divisa la cumbre y las empinadas vertientes del duro Atlante, cuya **pinífera frente, siempre rodeada de negras nubes, resiste el continuo empuje del viento y de la lluvia.** Sus hombros están cubiertos de amontonada nieve; del rostro del anciano se precipitan caudalosos ríos, y el hielo eriza su fosca barba. Allí se paró por primera vez el dios nacido en el monte Cilene, sosteniéndose en sus alas inmóviles, y se lanzó en seguida hacia el mar, semejante al ave que vuela humilde rasando las aguas alrededor de las playas y de los peñascos, donde abunda la pesca. No de otra suerte Mercurio, dejando las cumbres de su abuelo materno, volaba entre la tierra y el cielo hacia la arenosa playa de la Libia, y hendía los vientos.

Apenas tocó con sus aladas plantas las cabañas de Cartago **vio a Eneas, que estaba echando los cimientos de las fortalezas y de las casas de la nueva ciudad.** Ceñía una radiante espada con empuñadura de verde jaspe, y de los hombros le caía un manto de púrpura de Tiro, reluciente como lumbré, regalo de la opulenta Dido, obra de sus manos, en que había entretejido delicadas labores de oro. **Al punto se llegó a él y le dijo: “¡Qué ahí estás echando los cimientos de la soberbia Cartago,** y sometido a una mujer le edifica una hermosa ciudad, olvidando, ay, tu reino y tus empresas! **¡El mismo rey de los dioses,** que rige con su voluntad suprema el cielo y la tierra, **me envía a ti desde el claro Olimpo;** él mismo me ordena cruzar los raudos vientos para traerte estos mandatos! **¿En qué**

piensas? **¿Con qué esperanzas pierdes el tiempo en las tierras de la Libia? Si nada te mueve la ambición de tan altos destinos, ni nada quieres acometer por tu propia gloria, piensa en Ascanio**, que ya va creciendo; piensa en las esperanzas de tu heredero Iulo, **a quien reservan los dioses el reino de Italia y la romana tierra.**”, Dicho esto, despojóse Mercurio de la mortal apariencia sin aguardar la respuesta de Eneas, y **se desvaneció** ente su vista a lo lejos, confundiendo con las leves auras.

Enmudeció **Eneas, consternado ante aquella aparición**, y se erizaron de horror sus cabellos, y la voz se le pegó a la garganta. Atónito con tan grave aviso y con el expreso mandato de los dioses, **arde ya en deseos de huir** y abandonar aquel dulce y amado suelo;...

Como puede apreciarse, la adaptación de Vallvé es un extracto de la traducción de Eugenio de Ochoa, aunque, eso sí, y con ello entramos en la adaptación formal del texto, evitando vocabulario y expresiones que, si bien reflejan el lenguaje elevado y, a veces, grandilocuente de la épica, sin embargo resultan ininteligibles para el público infantil. Sirviéndonos del texto anteriormente señalado vemos cómo se eliminan sintagmas como: *el hielo eriza su fosca barba, raudos vientos, verde jaspe, opulenta Dido, leves auras, atónito con tan grave aviso*. Además se simplifican las denominaciones de los personajes de manera que siempre leemos Ascanio y nunca Iulo, los vientos y no los Céfiros. También se evitan los toponímicos que el lector infantil no pueda reconocer fácilmente, de manera que Ausonia o las costas lavinias son siempre Italia. Asimismo, se evitan las descripciones que retarden el desarrollo de la línea argumental —en el texto anterior, por ejemplo, la descripción del Atlas— y, por último, se simplifica la estructura sintáctica de lo que es un claro ejemplo la reducción del siguiente fragmento de la traducción de Ochoa:

¡El mismo rey de los dioses, que rige con su voluntad suprema el cielo y la tierra, me envía a ti desde el claro Olimpo; él mismo me ordena cruzar los raudos vientos para traerte estos mandatos! ¿En qué piensas? ¿Con qué esperanzas pierdes el tiempo en las tierras de la Libia? Si nada te mueve la ambición de tan altos destinos, ni nada quieres acometer por tu propia gloria, piensa en Ascanio, que ya va creciendo; piensa en las esperanzas de tu heredero Iulo, a quien reservan los dioses el reino de Italia y la romana tierra.

Y la versión de Vallvé:

El rey de los dioses y de los hombres me envía a ti, desde el claro Olimpo, para preguntarte en qué piensas y con qué esperanzas pierdes el tiempo en las tierras africanas. Si no te mueve la ambición de tus altos destinos, ni te importa tu propia gloria, piensa en tu hijo, Ascanio, a quien los dioses reservan la romana tierra.

Otro aspecto destacable de la adaptación de Vallvé, desde el punto de vista formal, es el respeto a la división de la *Eneida* en doce libros o cantos, correspondiéndose cada uno de los capítulos de la adaptación con el respectivo canto virgiliano. Sin embargo, hay una desproporción entre los primeros seis cantos que ocupan una media de doce páginas cada uno frente a la segunda parte de la obra en la que se reducen a siete páginas cada uno. Excepción hecha del canto IV, que también se extracta en sólo siete páginas, y del XI, que se reduce a tres. Y son precisamente estos dos cantos, en los que se desarrollan el episodio de Dido y Eneas y el de Camila, respectivamente, los que nos muestran más claramente la adaptación ideológica del texto virgiliano realizada por Vallvé. A nuestro juicio, la intención del adaptador es primar el personaje de Eneas por encima de los demás y especialmente de los femeninos pues no olvidemos que frente a Eneas, padre de occidente, —es decir, el gobernante que antepone el estado y la colectividad a sus intereses personales y que, además, es sumiso con la divinidad y respetuoso con la memoria del padre y el destino del hijo—, hay una fuerte tradición en la que Eneas es un traidor, pues abandona a Dido pese a las promesas dadas. Esto lo convertirá en un héroe denostado, pusilánime y cobarde, que, incluso, huye a escondidas sin ser capaz de enfrentarse a la reina de Cartago. Por todo ello, el adaptador elimina los episodios de Dido y Eneas en la caverna y los diálogos de Dido con Ana y la nodriza, pues en todos ellos la caracterización de Dido, la fuerza de este personaje femenino, se impone al héroe troyano. Incluso, reduce a un breve episodio el reencuentro de Eneas con Dido en los Infiernos —*Eneida* 6.450-476—, en el que el troyano se nos presenta con una actitud mucho menos dolorosa que en el texto virgiliano¹³:

Entre ellos Eneas, con la mayor sorpresa y dolor, encontró la sombra de la reina Dido y el héroe troyano no pudo menos que exclamar: –Oh, desdichada Dido! ¿Es, pues, verdad que te quitaste la vida? Te juro que muy a pesar te abandoné, pero no pude resistir los mandatos de los dioses.

La reina no parecía oír las palabras de Eneas. Por fin se alejó precipitadamente, yendo, indignada, a refugiarse en un bosque sombrío, donde estaba también su esposo Siqueo.

Además, el sometimiento, la dependencia emocional de Eneas a Dido no sólo es eliminado en este pasaje, sino que, si volvemos al episodio de Mercurio ya analizado, vemos como la frase: *y sometido a una mujer le edificas una hermosa ciudad, olvidando, ay, tu reino y tus empresas* puesta en boca de Mercurio también ha sido borrada, pues a lo largo de la adaptación del canto IV el papel predominante de Dido se difumina a favor de la nitidez del héroe troyano que ha de seguir y cumplir su destino. Incluso, podríamos afirmar que la actitud de Vallvé es, en cierta medida, algo misógina pues a lo dicho sobre Dido y lo apuntado respecto a Ana, habría que añadir que Camila es completamente eliminada y la intervención de Yuturna se transforma en la actuación de una anónima “ninfa de Juno”. Dicho de otra manera, a excepción de la primera esposa, Creusa, y de la futura esposa, Lavinia, es decir, de los personajes femeninos vinculados al matrimonio, todos aquellos que presentan una personalidad destacada y un carácter independiente o, al menos, propio han sido desdibujados o eliminados.

Eneas se nos presenta, pues, en la adaptación como el héroe, como el único protagonista de la obra de tal manera que sólo Turno es fuertemente caracterizado, pues a mayor grandeza del enemigo, mayor gloria en la victoria y, desde luego, en la muerte de una mujer, ya sea Dido o Camila, no habría gloria, más bien al contrario, según los parámetros de la época. Asimismo, esta concentración de la adaptación exclusivamente en el personaje de Eneas explicaría también que en el canto IX el combate de Ascanio sea eliminado y el episodio de Niso y Euríalo se reconvierta en la acción de dos soldados anónimos, despojada del dramatismo del texto virgiliano:

Pero convenía avisar a Eneas del apuro en que se hallaban y cuando los jefes de los troyanos se disponían a echar a suertes, se ofrecieron dos guerreros a atravesar el enemigo campo y dar cuenta a Eneas de que necesitaban su auxilio.

Sus compañeros, alabando como merecían, su valor y determinación aceptaron su ofrecimiento y tras haberles prometido muchas recompensas si salían airosos de su empeño, partieron los dos mensajeros, ocultándose en las sombras de la noche...

Otro aspecto destacado, pero comprensible desde la perspectiva de la LIJ, es la eliminación de los elementos políticos del texto, de manera que ni en la introducción ni en la adaptación hay referencias a Augusto, ni directas ni indirectas puesto que, ni siquiera el conocido pasaje de la muerte de Marcelo¹⁴ es recogido por Vallvé.

Finalmente, un hecho muy llamativo es la eliminación –aparte de algún gentilicio o del cargo del personaje– de los característicos epítetos tan propios del género épico, de manera que ni siquiera Eneas aparece una sola vez como “el piadoso Eneas”, aún cuando es la *pietas* la más relevante característica del héroe troyano. Esta eliminación, en concreto, quizás esté influida por el predominio de la connotación cristiana del término y la moral de la época, alejada de su significado romano, y la necesidad de superar la censura de la Iglesia antes de ser publicada, tal como aparece en la primera página del libro:

... no contiene [esta obra], según la censura, cosa alguna contraria al dogma católico o a la sana moral...

El último aspecto de esta adaptación que queremos señalar es la presencia de una serie de ilustraciones firmadas por J. Segrelles. Estas ilustraciones aparecen como elemento auxiliar del texto, como suplemento u ornato, pero sin desempeñar una función primordial. J. Segrelles debía de ser, también, un habitual de la Editorial Araluce pues ilustra la versión infantil de *Cántico de Navidad* de Dickens y la biografía *Cristóbal Colón: su vida, sus viajes y descubrimientos*, adaptados igualmente por Vallvé. Las ilustraciones, ocho en total, priman los episodios mitológicos de la *Eneida* y así, Furias, Arpías, Eolo, Lacoonte, Cerbero o Tíber están presentes, mientras que sólo la muerte de Dido y el fantasma de Eneas perseguido

por Turno pertenecen a los hechos –digámoslo así– épicos, de manera que en las ilustraciones sí aparecen los dos antagonistas de Eneas en cada una de las partes tradicionales en las que se divide la obra, contribuyendo de esta manera a destacar a los personajes esenciales de esta adaptación: Eneas, Dido y Turno. Por otro lado, estas ilustraciones son de carácter realista e influidas por las tendencias estéticas de finales del siglo XIX y su ubicación en el conjunto de la obra está vinculada al episodio concreto que cada una destaca.

Así pues y a modo de conclusión, *La Eneida relatada a los niños* de Vallvé presenta una importante deuda con la traducción de Eugenio de Ochoa y las ilustraciones de Segrelles tiene una función eminentemente decorativa; la adaptación destaca la figura de Eneas por encima del resto de personajes de la obra y para ello ha eliminado, transformado o reducido la intervención de éstos en la medida en que difuminaran al héroe; finalmente, han sido adaptados tanto la forma como el contenido de la *Eneida* virgiliana para facilitar la lectura y comprensión del texto a los niños, residiendo, a nuestro juicio, en este aspecto el mayor valor de la adaptación.

3. LA ADAPTACIÓN DE OSORIO CON ILUSTRACIONES DE TEO (1974)

La Eneida de Jose María Osorio Rodríguez está dentro de un volumen de la colección juvenil Lecturas Everest 2000, pp. 171-240, titulado *Grandes Epopeyas* que incluye, además, una adaptación de *Iliada*, *Odisea* y *Batracomiomaquia*. Estamos, pues, ante una variante en las adaptaciones de la *Eneida* y es que, al aparecer junto con los textos homéricos, los episodios referidos a la caída de Troya son relatados en la adaptación virgiliana. La inclusión de las tres obras maestras de la épica grecolatina la justifica el adaptador con las siguientes palabras:

He aquí tres grandes epopeyas de la antigüedad clásica que no conocen los embates del tiempo. Héroes y dioses se entremezclan en su maravillosa trama, y sus gloriosas hazañas viven y vivirán en la mente de los hombres hasta el fin de los siglos.

Por otro lado, esta nueva adaptación comparte dos de sus características con la ya analizada de Vallvé: su dependencia de una traducción de

la *Eneida* y su división en doce capítulos que se corresponden con los XII libros de la obra virgiliana. Sin embargo frente a los cantos I-III que son extractados con cierta amplitud, con excepción del canto VI, el resto son reducidos a la mínima expresión de manera que los cantos VIII-XII ocupan cada uno dos páginas. Sirva de ejemplo el siguiente texto que recoge íntegramente la adaptación del canto IX, y en el que se vuelve a echar de menos el episodio de Niso y Euríalo:

Iris, mensajera de Juno, avisa a Turno de las intenciones de Eneas y le cuenta cómo logró la alianza de los arcades.

Lleno de furor, se alza Turno clamando:

– ¡Aprestad dardos, subid a los muros; pronto, el enemigo se acerca!

Los teucros, con gran clamor, se parapetan detrás de las puertas y llenan las murallas. Eneas había dado orden de no salir al campo, sino de defender su tierra y sus naves del ataque del rey Turno. Este, al frente de su ejército, se adelanta en dirección a los troyanos. La guerra se hace más cruenta aún, cuerpo a cuerpo.

El ejército enemigo logra incendiar las naves de Eneas, pero su madre, la diosa Venus, que velaba por él, las salva mediante un prodigio de la destrucción.

Julo, el hijo del héroe troyano, alienta a sus hombres, y él solo vale por siete guerreros.

Entonces el omnipotente Marte infundió ánimos y fuerzas a los latinos y envió a los teucros la Huida y el sombrío Temor. Acuden de todas partes, acosando a sus enemigos. Al frente de ellos va Turno, el despechado pretendiente de Lavinia. Se atreve, incluso, a penetrar él solo en el campamento de los teucros, sin que ninguno de éstos se atreva a hacerle frente. Sólo Pándaro, uno de los héroes troyanos, le grita:

– Estás en un campamento enemigo, Turno; no tienes ninguna posibilidad de salir de aquí.

Turno, sonriéndole y con ánimo tranquilo, respondió:

– Acércate, si es que en tu corazón hay algo de valor, y mide tus fuerzas conmigo; le contarás a Príamo que aquí también has encontrado un Aquiles.

Pándaro, apoyándose con todas sus fuerzas, blande una enorme jabalina; la lanza en dirección a Turno, pero la diosa Juno desvía su

trayectoria. Turno, entonces, desenvaina su espada y da muerte a Pándaro.

Los troyanos, al verlo, huyen presas de tembloroso espanto.

Por fin, enterados los jefes troyanos de la matanza de los suyos, llegan y ven a sus compañeros dispersos y al enemigo dentro del campamento.

Y Mnestao, uno de los jefes, les dice:

– ¿Adónde huís ahora? ¿Dónde corréis? ¿Qué otros muros, qué otra protección tenéis más lejos? ¿No sentís vergüenza al pensar en vuestra infeliz patria, en los viejos dioses y en el gran Eneas, cobardes?

Encendidos por tales palabras, se afirman y hacen frente en apretadas filas. Turno, indeciso, retrocede lentamente y su espíritu arde en cólera. En torno a sus sienes, el casco retumba con un constante tintineo y el macizo bronce se abre bajo el efecto de las piedras.

El sudor corre por todo el cuerpo de Turno y un aliento jadeante sacude sus fatigados miembros. Por fin, de un salto, se lanza de cabeza al río con todas sus armas. Éste le acoge en su dorada corriente, le levanta suavemente sobre sus aguas y le devuelve alegre a sus compañeros.

El otro rasgo compartido, como ya dijimos, es su vinculación a una traducción de la *Eneida*, concretamente, la de Dulce Estefanía Álvarez¹⁵, publicada por Bruguera en 1968. Como ejemplo de ello comparemos la adaptación de Osorio del episodio de Mercurio y Eneas:

... llamó a Mercurio y le da la orden siguiente:

– Ve, hijo, desciende con ayuda de tus alas y habla así al jefe dardanio que ahora espera en Cartago y no se preocupa de fundar la ciudad que le ha sido destinada. Si no le atrae la gloria de ser el fundador de un Imperio, que piense en su hijo, y en todos los que nacerán con él. Su meta no es Cartago, sino Italia. ¡Que navegue! Eso es todo.

Mercurio se dispuso a obedecer la orden de su padre; apoyándose en los vientos, surca nadando las oscuras nubes. Tan pronto como tocó con sus aladas plantas las chozas de Cartago, vio a Eneas ocupado en levantar fortalezas y construir nuevos edificios. Tenía una espada tachonada de rojizo jaspe y colgado de sus hombros resplandecía un manto de púrpura tiria, regalos ambos de la rica Dido. El dios le abordó en seguida:

– ¿Ahora tú sientas los cimientos de la elevada Cartago y levantas para complacer a la reina una bella ciudad? ¡Ay, te has olvidado de tus reinos y tu destino! El rey de los dioses en persona te ordena que prepares tus naves y te hagas a la mar.

Si no te mueve el honor de tus grandes hazañas, piensa en tu hijo Julio a quien le son debidos el reino de Italia y la tierra romana.

Eneas enmudeció ante esta aparición, sus cabellos se erizaron de horror y no pudo articular palabra. ¿Qué hacer?...

y la traducción del mismo texto de Estefanía Álvarez –volvemos a señalar en negrita los pasajes más estrechamente vinculados:

Entonces **habla así a Mercurio y le da la orden siguiente: “Ve, pues, hijo, llama a los Céfiros y desciende con la ayuda de tus alas y habla al jefe dardanio que ahora espera en la tiria Cartago y no se preocupa de la ciudad que le ha sido destinada** por los hados, y llévale mis palabras a través de las rápidas brisas. No nos lo prometió así su hermosísima madre, ni para esto lo rescató dos veces de entre las armas de los griegos, sino que nos dijo que él sería quien gobernaría a Italia preñada de imperios y agitada por la guerra y propagaría la raza nacida de la ilustre sangre de Teucro y sometería a sus leyes a todo el orbe. **Si no lo atrae nada el honor de tan grandes hazañas y no quiere esforzarse por lograr la propia gloria, ¿es que él que es su padre va a privar a Ascanio de las ciudades romanas?, ¿qué piensa?, o, ¿con qué esperanza se detiene en un pueblo enemigo, sin acordarse de la descendencia de Ausonia y de los campos de Lavinio? ¡Que navegue! Esto es todo. Se tú mi mensajero”.**

Había dicho. **Mercurio se disponía a obedecer la orden de su excelso padre;** y primero ata a sus pies las sandalias de oro que con sus alas lo transportan por los aires ya por encima de los mares, ya sobre la tierra, con la misma rapidez que un soplo veloz. Después coge el caduceo: con él hace salir del Orco a las pálidas sombras y envía otras bajo el siniestro Tártaro, da y quita los sueños y abre de nuevo los ojos cerrados por la muerte. **Apoyándose en él empuja los vientos y surca nadando las oscuras nubes.** Y ya en su vuelo distingue la cima y los elevados costados del fuerte Atlante, el que sostiene el cielo con su cabeza, de Atlante cuya cumbre cubierta de pinos rodeada siempre de oscuras nubes está batida por el viento y la lluvia; la nieve cayendo sobre él cubre sus hombros, los ríos se precipitan desde el mentón del anciano y su barba erizada está endurecida por

el hielo. Aquí se detuvo primero el Cilenio apoyándose sobre sus dos alas: desde aquí se lanzó con todo su cuerpo en dirección a las olas como un ave que vuela a baja altura sobre la superficie de las aguas en torno a las orillas y en torno a las rocas entre las que abundan los peces. No de otro modo volaba entre las tierras y el cielo en dirección a la costa arenosa de Libia y cortaba los vientos, después de dejar a su abuelo materno, el dios nacido en el monte Cilenio. **Tan pronto como tocó con sus aladas plantas las chozas de Cartago, vio a Eneas ocupado en levantar fortalezas y en construir nuevos edificios. Tenía una espada tachonada de rojizo jaspe y colgando de sus hombros resplandecía un manto de púrpura tiria, regalos ambos de la rica Dido;** ella misma había bordado el tejido con fino hilo de oro. **El dios lo abordó en seguida: ¿Ahora tú sientas los cimientos de la elevada Cartago y levantas para complacer a tu esposa una bella ciudad? ¡Ay, te has olvidado de tu reino y de tus destinos! El rey de los dioses en persona,** que con su voluntad gobierna el cielo y las tierras, me ha enviado a ti desde el luminoso Olimpo; **él mismo me ha ordenado traerte esta orden** a través de las rápidas brisas: “¿Qué piensas?, o ¿con qué esperanza pasas el tiempo en las tierras de, Libia? **Si no te mueve nada el honor de tan grandes hazañas, y no quieres esforzarte por lograr la propia gloria, mira a Ascanio** que va creciendo y las esperanzas de tu heredero, **Julo, a quien le son debidos el reino de Italia y la tierra romana**”. Después de hablar así, el dios de Cilenio, en medio de su discurso, se sustrajo a las miradas de los mortales y se desvaneció lejos de los ojos en liviana brisa.

Eneas fuera de sí enmudeció ante esta aparición, sus cabellos se erizaron de horror y la voz se le quedó detenida en la garganta. Arde en deseos de huir y de abandonar aquellas dulces tierras, atónito por tal aviso y por tal orden de los dioses. ¡Ay!, ¿qué hacer?...

Sin embargo, en esta adaptación de Osorio no se evita, tal y como ocurría en la de Vallvé, el vocabulario y las expresiones ininteligibles para el público infantil —*la ciudad que le ha sido destinada, tachonada de rojizo jaspe, manto de púrpura tiria, sientas los cimientos, sus cabellos se erizaron de horror...*—, ni tampoco la duplicidad de términos para evitar confusión —*jefe dardanio, tiria, Julo*—, de modo que, si bien el contenido y la estructura sintáctica de la adaptación se ha simplificado convenientemente, el lenguaje empleado puede provocar un cierto rechazo en el lector infantil. Y estos rasgos aún

se aprecian más en el, ya señalado, extracto del canto IX, en donde leemos: *aprestad dardos, parapetan, cruenta, prodigio, despechado pretendiente, aliento jadeante o macizo bronce...* entre otras expresiones.

En esta adaptación de Osorio las ilustraciones son de Teo, reconocido ilustrador de Literatura infantil y juvenil¹⁶, y, aunque son secundarias con respecto al texto y, por tanto, de carácter decorativo, se refieren a una serie de momentos claves de la obra: *la tempestad; el encuentro con Dido; el caballo de Troya; Eneas huyendo de Troya con su padre a hombros; el episodio de Aqueménides y los Cíclopes; el incendio de las naves; los consejos de Nautes; Eneas con la Sibila y Caronte; Lavinia o Juno agujoneando a Turno*. Quizás el hecho más llamativo de estas ilustraciones sea la caracterización de Eneas con el característico gorro frigio, muy habitual en las representaciones renacentistas y barrocas de París. Y decimos que es llamativo porque en las ilustraciones de Teo a la *Ilíada* los protagonistas aparecen con el conocido casco de los hoplitas del siglo V a. C. Sin embargo, el ilustrador ha querido aquí diferenciar a unos protagonistas de otros. No obstante, hemos de decir que, en cualquier caso, Teo no refleja en sus ilustraciones la indumentaria propia del siglo XII a. C., siglo en el que tradicionalmente se sitúa la guerra de Troya cantada por Homero, y que, tras las excavaciones de Shliemann en el siglo XIX, Teo ya debería conocer.

Como conclusión podemos afirmar que en la adaptación de Osorio es tan grande su afán por reducir la epopeya virgiliana que es precisamente este rasgo el que se impone a cualquier otro criterio ya sea formal o ideológico. Estamos ante un moderno ejemplo de epítome. Sin embargo, las ilustraciones de Teo de carácter realista pero con un lenguaje visual propio del cómic resultan más cercanas al público infantil y juvenil.

4. LA ADAPTACIÓN DE CONDE OBREGÓN CON ILUSTRACIONES DE ALBERT (1982)

Otra adaptación de la *Eneida* es obra de Ramón Conde Obregón y fue publicada por Ediciones Auriga en 1982. En esta ocasión el autor no ha dividido la adaptación en doce capítulos, sino que ha parcelado cada canto de la *Eneida* en diferentes capítulos de manera que los capítulos titulados *Invocación*¹⁷, *La Tempestad*, *Vaticinios de Júpiter* y *Dido, reina de Cartago* recogen el libro I; *El caballo de Troya*, *Aparición y vaticinio de Héctor*,

La muerte de Príamo y *Muerte de Creusa* recogen el libro II; *En tierras extrañas*, *El ataque de las Arpias*, *Fin del relato de Eneas* recogen el capítulo III; *El mensaje de Mercurio* y *La muerte de Dido* recogen el libro IV; *De nuevo, en Sicilia*, *El concurso de los juegos*, *La destrucción de las naves* y *Rumbo a Italia* recogen el libro V; *La cueva de la Sibila*, *Las exequias de Miseno*, *En la mansión de los muertos* y *Eneas encuentra a Anquises* recogen el libro VI; *Llegada de Eneas al Lacio*, *Juno trama nuevas discordias contra Eneas*, *Estallan las hostilidades* y *El Lacio en armas* recogen el libro VII; *El pacto de Eneas con el rey Evandro*, *Venus pide a Vulcano que forge armas para su hijo*, *Las armas de Vulcano* recogen el libro VIII; *El sitio o la empresa de Niso y Euríalo*, *La muerte de Niso y Euríalo* y *El ataque al campamento troyano* recogen el libro IX; *La asamblea de los dioses*, *El regreso de Eneas*, *Se reanuda la lucha*, *La muerte de Palante y la ira de Eneas* y *La muerte de Mezencio* recogen el libro X; *Las exequias*, *El consejo de los Latinos*, *La emboscada de Turno y la furia de Camila* recogen el libro XI y, por último, *Los preparativos del duelo personal entre Eneas y Turno*, *Los juramentos*, *Se rompe el pacto*, *el asalto a la ciudad* y *La muerte de Turno* recogen el libro XII. Si bien esta división esconde la estructura original de la obra de Virgilio, por otro lado permite que el lector juvenil se familiarice con una serie de rasgos estructurales y de escenas propias de la épica y presentes en cualquier obra de este género: invocación a la Musa, asambleas de dioses, intervención divina, exequias, combates singulares, visiones... En cualquier caso, resulta evidente que estamos ante una adaptación que recoge todos los episodios de la obra virgiliana, así pues, en absoluto, puede ser considerada un epítome o extracto. Por ello y por otros aspectos que analizaremos más adelante, detengámonos brevemente en las palabras de Conde Obregón en la introducción:

La *Eneida* es, sin duda alguna, uno de los poemas épicos que mayor influencia han ejercido sobre la literatura universal.

En esta versión que ofrecemos hemos tratado de salvar, dentro del marco impuesto por los editores de la colección “Auriga”, en extensión y características generales requeridas, toda la riqueza poética de la inmortal obra de Virgilio.

Cabe decir que el manejo de una obra como *La Eneida*, y, sobre todo, la necesidad de pasar de la poesía a la prosa, y de la integridad al resumen, nos deja un extraño sentimiento de inquietud, que no

podemos acallar por completo ni aun ofreciendo sacrificios propiciatorios a la Musas.

Como vemos, es una constante en la presentaciones-introducciones de estas versiones para LIJ la referencia a la importancia y trascendencia de la *Eneida*. Por otro lado, parece evidente que las limitaciones de la editorial no fueron demasiadas pues la adaptación cuenta con ciento cincuenta y cinco páginas en cuarto. Por esta razón nos llamó poderosamente la atención el hecho de que el libro IV vuelva a ser el más resumido. Nuevamente el adaptador parece ser consciente de que ese canto nos presenta al Eneas menos heroico y pasan por él como si aquel amor, aquel juramento dado a la reina de Cartago, fuese un accidente sin importancia. Otra vez, Dido es sacrificada para no ensombrecer al héroe troyano.

Finalmente, del último párrafo parece deducirse que estamos ante una adaptación realizada directamente del texto latino dada la *captatio benevolentiae* del autor y su preocupación no sólo por salvar la “riqueza poética” del texto virgiliano, sino por la reconversión en prosa de un texto escrito originariamente en poesía. Sin embargo, el resultado final en absoluto responde a los presupuestos previos expuestos en la introducción. Sirva de ejemplo, nuevamente, el episodio de Mercurio y Eneas:

... Júpiter llama al punto a Mercurio, divino mensajero, le habla en estos términos, y le da estas órdenes:

– Ve, pronto, hijo mío; llama a los céfiros y parte veloz a hablar al caudillo troyano, instalado en Cartago, desatendiendo las ciudades que le conceden los hados. No es éste el héroe que me prometió su hermosísima madre, ni para eso le libérté dos veces de las armas de los griegos. Me prometió que regiría Italia, futura madre de tantos imperios. Preciso es que se embarque. Tal es mi voluntad; sé tú mi mensajero.

Así dijo, y Mercurio se dispone a obedecer el mandato del gran padre de todos los dioses. Calzóse los talares de oro, que con sus alas le llevan, volando con la rapidez del viento cruzando mares y tierras; empuña luego el caduceo, y, sostenido en él, impele vientos y surca borrascosas nubes, Y apenas tocó con sus aladas plantas las cabañas de Cartago, vislumbró a Eneas, ocupado en echar los cimientos de la fortaleza y las casas de una nueva ciudad. Al punto llegóse a él el mensajero, y se expresó con las siguientes palabras:

– ¿Por qué estás echando los cimientos de la soberbia Cartago y, sometido a una mujer, le edificas una hermosa ciudad, olvidando tu reino y tus intereses? El mismo rey de los dioses, que con su voluntad suprema rige el cielo y la tierra, me envía a ti desde el claro Olimpo; él mismo me ordenó cruzar los raudos vientos para traerte estos mandatos. Si no te mueve la ambición de tan altos destinos, ni nada quieres acometer por tu propia gloria, piensa en tu hijo Ascanio, que ya va creciendo; piensa en las esperanzas de tu heredero, a quien reservan los dioses el reino de Italia y la romana tierra. No debes olvidar mis palabras, pues expresan el deseo de Júpiter. Esto dice, y despojándose el divino Mercurio de su apariencia mortal, sin ni siquiera aguardar la respuesta de Eneas, se desvanece ante su vista a lo lejos, confundándose con las leves auras. Enmudece Eneas, consternado ante aquella aparición, y atónito con tan grande aviso y con el expreso mandato de los dioses, arde ya en deseos de huir y abandonar aquel dulce y amado suelo...

La adaptación de Conde Obregón vuelve a ser un resumen muy amplio, además, de la traducción de Eugenio de Ochoa, que ya hemos analizado con anterioridad. Así, en el texto siguiente mantenemos en negrita lo tomado por Vallvé para su adaptación y señalamos subrayado lo tomado por Conde Obregón, de manera que se realcen las coincidencias de ambas adaptaciones:

... En seguida se dirige en estos términos a Mercurio, y le da estas órdenes: “**Ve, ve, pronto, hijo mío; llama a los Céfiros y vuela a hablar al caudillo dárdano, que se está en la tiria Cartago desatendiendo las ciudades que le conceden los hados**; llévale mis palabras en los rápidos vientos. **No es ése el héroe que me prometió su hermosísima madre, ni para eso lo libértó dos veces de las armas de los griegos**; antes bien **me prometió que regiría la Italia, futura madre de tantos imperios**, resonante de guerras, que habían de perpetuar el alto linaje de Teucro, y sometería a sus leyes todo el orbe. Si no lo inflama la ambición de tan grandes cosas, si nada quiere hacer por su propia gloria, ¿puede acaso, como padre, arrebatarse a Ascanio las murallas romanas? ¿En qué está pensando, o con qué esperanza se detiene en medio de una nación enemiga, sin acordarse de su descendencia ausonia ni de los lavinius campos? **Que se embarque: tal es mi voluntad; sé tú mi mensajero.**”

Dijo, y Mercurio se dispone a obedecer el mandato del gran padre de los dioses, calzándose los talares de oro, que con sus alas lo llevan remontado por los aires con la rapidez del viento, cruzando mares y tierras; luego empuña el caduceo, con el cual evoca del Orco las pálidas sombras y envía a otras al triste Tártaro, les da y quita el sueño, y abre los ojos, que le cerrará la muerte; **sostenido en él, impele los vientos y surca borrascosas nubes.** Ya volando divisa la cumbre y las empinadas vertientes del duro Atlante, cuya pinífera frente, siempre rodeada de negras nubes, resiste el continuo empuje del viento y de la lluvia. Sus hombros están cubiertos de amontonada nieve; del rostro del anciano se precipitan caudalosos ríos, y el hielo eriza su fosca barba. Allí se paró por primera vez el dios nacido en el monte Cilene, sosteniéndose en sus alas inmóviles, y se lanzó enseguida hacia el mar, semejante al ave que vuela humilde rasando las aguas alrededor de las playas y de los peñascos, donde abunda la pesca. No de otra suerte Mercurio, dejando las cumbres de su abuelo materno, volaba entre la tierra y el cielo hacia la arenosa playa de la Libia, y hendía los vientos.

Apenas tocó con sus aladas plantas las cabañas de Cartago vio a Eneas, que estaba echando los cimientos de las fortalezas y de las casas de la nueva ciudad. Ceñía una radiante espada con empuñadura de verde jaspe, y de los hombros le caía un manto de púrpura de Tiro, reluciente como lumbre, regalo de la opulenta Dido, obra de sus manos, en que había entretejido delicadas labores de oro. **Al punto se llegó a él y le dijo: “¡Qué ahí estás echando los cimientos de la soberbia Cartago, y sometido a una mujer le edificas una hermosa ciudad, olvidando, ay, tu reino y tus empresas! ¡El mismo rey de los dioses, que rige con su voluntad suprema el cielo y la tierra, me envía a ti desde el claro Olimpo; él mismo me ordena cruzar los raudos vientos para traerte estos mandatos! ¿En qué piensas? ¿Con qué esperanzas pierdes el tiempo en las tierras de la Libia? Si nada te mueve la ambición de tan altos destinos, ni nada quieres acometer por tu propia gloria, piensa en Ascanio, que ya va creciendo; piensa en las esperanzas de tu heredero Iulo, a quien reservan los dioses el reino de Italia y la romana tierra.”** **Dicho esto, despojóse Mercurio de la mortal apariencia sin aguardar la respuesta de Eneas, y se desvaneció ante su vista a lo lejos, confundiendo con las leves auras.**

Enmudeció Eneas, consternado ante aquella aparición, y se erizaron de horror sus cabellos, y la voz se le pegó a la garganta.

Atónito con tan grave aviso y con el expreso mandato de los dioses,
arde ya en deseos de huir y abandonar aquel dulce y amado suelo;...

Si en Vallvé había un deseo de, al menos, adaptar el lenguaje épico al público infantil, en Conde Obregón la copia es tan absoluta que dudamos de que ningún adolescente que se acerque a este texto sea capaz de entenderlo y, mucho menos, de acabar su lectura.

Por último, queremos detenernos en las ilustraciones de Albert a la adaptación de Conde Obregón. Éstas vuelven a tener un carácter decorativo e, igualmente, están ubicadas junto a los episodios que ilustran. Sin embargo el hecho más destacado de ellas es la indumentaria que presentan los personajes. Analicemos dos de ellas: *Eneas ante el fantasma de Creusa* y *La reina Amata se dirige al rey Latino, envenenado su espíritu por la furia Alecto*.

En la primera de ellas, el casco y la espada de Eneas siguen siendo una de las variantes del armamento de un hoplita del siglo VI-V a. C. y, de hecho, las otras ilustraciones en donde aparece Eneas mantienen esta constante, sin que aparezcan en ningún caso los cascos de colmillos de jabalí que debían de llevar los guerreros que lucharon ante Troya. Sin embargo, aquellas ilustraciones en las que aparecen los latinos su indumentaria es la propia de los pueblos itálicos y así, en la segunda de la ilustraciones mencionadas, uno de los personajes ciñe un casco etrusco con ala y el otro, un casco crestado¹⁸ que se fechan en los siglos VII y VIII a. C., respectivamente, de manera que, aunque no se correspondan tampoco con el armamento atestiguado para la época histórica en la que se desarrolla la *Eneida* es indudable el esfuerzo del ilustrador y su deseo de diferenciar a ambos pueblos, troyano y latino, en sus dibujos.

Así pues, la adaptación de Conde Obregón e, incluso, las ilustraciones de Albert dan lugar a una obra que si bien parece adecuado para público juvenil, su contenido está muy por encima de los destinatarios.

5. LA ADAPTACIÓN DE VEGA CON ILUSTRACIONES DE DROP ILUSTRACIÓN (2001)

La más reciente adaptación de la *Eneida* para niños que se encuentra en las pp. 35-66 de *Los mejores clásicos griegos y latinos para niños: La Ilíada. La*

Eneida. La Odisea. El asno de oro de Gema Vega e ilustraciones de DROP Ilustración, publicada por Hobby Libro – Club en 2001.

De esta adaptación destacaremos los siguientes rasgos:

- a) En primer lugar volvemos a encontrar la adaptación de la obra de Virgilio junto a las de Homero, aunque entre la *Iliada* y la *Odisea*, suponemos que para respetar la secuencia de los acontecimientos, es decir: guerra, victoria, huida de los vencidos y regreso de los vencedores
- b) Las ilustraciones son el elemento esencial de la adaptación que tiene estructura de cómic y en el que el lenguaje visual se impone al escrito. De hecho las ilustraciones conducen al lector infantil a lo largo de la historia y son los textos los elementos auxiliares. Estamos, pues, ante ilustraciones con una función narrativa.
- c) Desde el punto de vista formal es imposible establecer la dependencia del texto de una traducción, puesto que su reducción es máxima. De hecho, sólo la hospitalidad de Dido, la narración de la caída de Troya y posterior huida de Eneas y la disputa con Turno componen la totalidad de la adaptación, siendo el nexo de unión de toda la intervención de Juno contra Eneas y los troyanos. Por supuesto, no hay división ni en libros ni en capítulos sino que se nos presenta la *Eneida* como un *continuum*. Destaca sobremanera la absoluta eliminación de cualquier referencia al canto VI y, volvemos a encontrar cómo los amores de Dido y Eneas son obviados. Incluso se altera el texto virgiliano en la breve adaptación literaria y, así, nuestro recurrente episodio de Mercurio y Eneas, que es el único pasaje rescatado del libro IV, se reduce un párrafo en el que, incluso, Júpiter asume las palabras y el papel de Mercurio en una reducción extrema de personajes:

Eneas terminó así el relato de sus aventuras.

Entonces la reina Dido, dándose cuenta de que se había enamorado del troyano, decidió hacer todo lo posible para que se quedase con ella. Júpiter, al ver esto, recordó a Eneas que era Italia su destino final y le dijo:

– Sal de aquí y dirígete a Italia, porque éste es el deseo de los dioses.

- d) Además, el vocabulario empleado es muy familiar para los niños de manera que aquellos términos que puedan resultar extraños u oscuros, son fácilmente interpretados en combinación con las ilustraciones. Sirva de ejemplo la descripción de la tempestad:

Dicho esto los vientos salieron **enfurecidos** hacia el mar, revolviéndolo todo. Los pobres **navegantes** creyeron que iban a morir porque sus naves se **balanceaban** sin parar. Eneas, ante tal **tempestad**, gritó:

– ¡Qué suerte tuvieron aquellos que murieron valientemente en Troya y no yo que voy a hacerlo en medio del océano!

- e) Por último, las ilustraciones no recrean en absoluto la indumentaria ni de troyanos ni de latinos. De hecho tanto el armamento como las vestimentas “civiles” están en la tradición del cine de *peplum*, de manera que la identificación del cómic con acontecimientos de la Antigüedad está garantizada, aunque sea a costa del rigor histórico.

En definitiva, esta adaptación al cómic de la *Eneida*, aunque limitada por su excesiva síntesis, creemos que sí podrá despertar el interés del público infantil e incitar más tarde, desde el recuerdo de una lectura agradable y entretenida, a otra lectura, ahora adulta, de éste clásico de la Literatura universal.

6. CONCLUSIÓN

A lo largo de las páginas precedentes hemos presentado un estudio poco común sobre la pervivencia de la *Eneida* en la literatura española. Hemos comprobado que esta obra maestra de la literatura universal sigue muy viva en la LIJ, aún cuando los esfuerzos por adaptarla no hayan sido siempre muy afortunados. Si algo debemos de destacar del conjunto de las obras es su esfuerzo por presentar a Eneas frente a dos antagonistas, Dido y Turno, evitando los pasajes que debiliten la posición de predominio del troyano en la historia o aquellos otros que pudiesen desviar la atención del joven lector de la principal línea argumental. Muy relevante es también en ellas la dependencia de traducciones castellanas de la obra virgiliana.

Asimismo, en todas ellas la fidelidad arqueológica no ha sido respetada por los ilustradores que han buscado con éstas la atención del lector más que una finalidad didáctica.

NOTAS

- 1 Conviene recordar aquí que estas adaptaciones de los autores clásicos responden a una concepción pedagógica y didáctica de la LIJ que muchos autores y críticos contemporáneos han desechado puesto que, a su juicio, la LIJ debe tener como objetivo responder a las necesidades íntimas del niño y no, únicamente, facilitarle conocimientos e introducirle en aspectos culturales. Un interesante estado de la cuestión sobre estas tendencias puede leerse en J. CERVERA, *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, Ediciones Deusto, 1992, pp. 10-17.
- 2 La más reciente es R. NAVARRO DURÁN, *Mitos del mundo clásico. Versión libre de las 'Metamorfosis' de Ovidio*, Madrid, Alianza Editorial (Alianza Juvenil), 2002.
- 3 MORALES, M^a.L. (s.f.). *La Ilíada o el Sitio de Troya*. Barcelona: Editorial Araluce (= 1998. Madrid: Anaya). Sin embargo, en el caso de esta adaptación Hualde Pascual sostiene que los *posthomérica* están tomados de Apolodoro, *Biblioteca*, Epítome V.16 y ss. Cf. M^a. P. HUALDE PASCUAL, "Soñaba con héroes de la Ilíada": la obra de Homero en la literatura infantil española de tema clásico (1878-1936)", *Eclás* 118 (2000), pp. 69-92.
- 4 MARTELLI, S./ MARAJA, L. (1982). *Ilíada. La guerra de Troya/ Odisea. Aventuras de Ulises*, Madrid, Edaf.
- 5 MOTELLA, C./ LAZZIO, G. (1981). *La Ilíada y la Odisea*, Madrid, Montena.
- 6 VERG. *Aen.* 2.268-297.
- 7 J. CERVERA, *Op. cit.*. Bilbao, Ediciones Deusto, 1992, pp. 255-256; M. ELIADE, *Mito y Realidad*, Madrid, Guadarrama, 1973, pp. 212-222.
- 8 Sobre adaptaciones de Homero a la LIJ cf. G. RODRÍGUEZ HERRERA, "La transformación del mito clásico en el género infantil" en I. Pascua Febles *et alii* (Ed.), *Traducción y Literatura Infantil* (en prensa).
- 9 Para otras adaptaciones cf.: VIRGILIO, *La Eneida*. Colección libros condensados 3. Adaptación de R. Ballester Escalas y dibujos de J.M. Castelar. Barcelona, Mateu, 1963; VIRGILIO, *La Eneida*. Versión de J. Roca e ilustraciones de J. Aceytuno. Barcelona: Lumen, 1990; VIRGILIO, *Eneida*, Adaptació de M. Dolç. Il.lustracions de J. Mauzal, Barcelona, Proa-Enciclopèdia Catalana, 1992.

- 10 En estos apartados seguimos con ligeras variantes la metodología de P. HUALDE PASCUAL, *op. cit.* pp. 72-73.
- 11 Sobre el papel de las ilustraciones en la LIJ nos ha resultado muy útil M^a. C. HIDALGO RODRÍGUEZ, “Propuesta de un método de investigación en ilustración infantil” en V. Ruzicka Kenfel, *Literatura infantil y juvenil: Tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidade, 2000, pp. 69-74.
- 12 P. VIRGILIO MARÓN, *Eneida*, (trad. Eugenio de Ochoa), Barcelona, Ibérica, 1900.
- 13 Veamos el texto de *Eneida* 6.450-476 en la traducción de Eugenio de Ochoa:

Entre ellas vagaba por la gran selva la fenicia Dido, a quien hizo descender allí su reciente herida. Apenas el héroe troyano llegó junto a ella y la reconoció entre la sombra oscura, cual vemos o creemos ver a la luna nueva alzarse entre nubes, rompió a llorar y así le dijo con amoroso acento: “¡Oh desventurada Dido! ¡Conque fue verdad la nueva de tu desastre y tú misma te traspasaste el pecho con una espada! ¿Y fui yo, oh dolor, causa de tu muerte? Juro por los astros y por los númenes celestiales y por los del Averno, si alguna fe merecen también, que muy a pesar mío dejé, oh Reina, tus riberas. La voluntad de los dioses, que ahora me obliga a penetrar por estas sombras y a recorrer estos sitios, llenos de horror y de una profunda noche, me forzó a abandonarte y nunca pude imaginar que mi partida te causase tan gran dolor. Detén el paso y no te sustraigas a mi vista. ¿De quién huyes? ¡Ésta es la postrera vez que los hados me consienten hablarte!” Con estas palabras, cortadas por el llanto, procuraba Eneas aplacar la irritada sombra, que, vuelto el rostro, fijos en el suelo los torvos ojos, no se mostraba más conmovida por ellas que si fuera duro pedernal o roca marpesia. Aléjase al fin precipitadamente y va a refugiarse indignada en un bosque sombrío, donde su primer esposo, Siqueo, es objeto de su ternura y corresponde a ella. Eneas, empero, traspasado de dolor a la vista de tan cruel desventura, la sigue largo tiempo, compadecido y lloroso.

- 14 VERG. *Aen.* 6. 854-886.
- 15 P. VIRGILIO MARÓN, *La Eneida*, (trad. D. N. Estefanía Álvarez), Barcelona, Brugera, 1968.
- 16 Premio Nacional de Literatura infantil a la mejor labor de ilustración de libros infantiles, es autor de las imágenes de numerosas obras destinadas al público infantil. Cf. <http://www.ricochet-jeunes.org/es/biblio/base10/puebla.htm> [08/04/02].
- 17 En este capítulo se reproduce la traducción de los cuatro versos iniciales que Servio incluyó en su edición de la *Eneida*, que, aunque hoy ya no son aceptados como de Virgilio, fueron recogidos por numerosas traducciones. Cf. P. VIRGILIO MARÓN, *La Eneida seguida de Bucólicas y Geórgicas*, (trad. M. Querol), Barcelona, Iberia, 1959.

- 18 Una reproducción de estas indumentarias así como una recreación ilustrada de las mismas puede verse en la excelente obra didáctica de P. CONNOLLY, *Anibal y los enemigos de Roma*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, pp. 10-21.