



## LAS ADAPTACIONES DE LOS CLÁSICOS COMO TEXTOS DE TRANSICIÓN EN LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA

GABRIELA ANDREA MARRÓN  
Universidad Nacional del Sur  
CONICET  
marron.gabriela@gmail.com\*

### RESUMEN

Este trabajo consiste en la descripción y socialización de los resultados obtenidos a partir de la planificación de las clases prácticas de la asignatura "Cultura Clásica" durante el primer cuatrimestre del año 2015 en el Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur. Como eje transversal vertebrador y como parte de los contenidos a desarrollar durante el dictado de la materia, se trabajó a partir de la incorporación de adaptaciones literarias de *Ilíada*, de Homero, y *Eneida*, de Virgilio, dos obras que los estudiantes deben leer, de manera integral, durante la cursada.

**Palabras clave:** adaptaciones literarias, *Eneida*, épica, *Ilíada*.

Fecha de Recepción: 02 de agosto de 2016 - Fecha de Aceptación: 31 de agosto de 2016

\* Junio de 2015

***THE ADJUSTMENTS TO THE CLASSICS TEXTS AS A TRANSITION TO HIGHER EDUCATION***

**ABSTRACT**

This paper describes and shares the results obtained from the planning of the "Cultura Clásica" classes, during the first quarter of 2015, in the Departamento de Humanidades at the Universidad Nacional del Sur. As structural axis and as part of the contents which were developed during the course, we incorporated literary adaptations of Homer's *Iliad* and Virgil's *Aeneid*, two poems that students must read during the course.

**Keywords:** *Aeneid*, epic, *Iliad*, literary adaptations.



*Aburridos como estaban, los guerreros,  
asaltaban, de pronto, un pueblo entero.  
Buscando riquezas, honor y placeres,  
a punta de espada robaban mujeres.  
Y, llevándolas, llorando, al campamento,  
se las repartían según el estamento.  
“¡Qué calamidad!”, gritaban las damas,  
mientras los griegos armaban las camas.  
Entre todas ellas, había una esclava,  
que alzaba las manos y al cielo clamaba:  
“No me alejen de papi, que soy hipertensa,  
¿no ven que no sirvo como recompensa?”*  
Ariel Marconato

El autor de la adaptación de la *Ilíada*, cuyo fragmento acabo de escribir, estudia Letras en la Universidad Nacional del Sur. Durante este primer cuatrimestre, se encuentra cursando, junto con otras ciento cincuenta personas inscriptas en el profesorado en Letras y en las licenciaturas en Letras y en Filosofía, la materia Cultura Clásica en el Departamento de Humanidades. Como resultado de la consigna propuesta para la entrega del primer trabajo práctico obligatorio de dicha asignatura, presentó el poema al que pertenecen los versos citados. Lo que me gustaría compartir hoy con ustedes es la historia del proceso que dio lugar a la redacción de esa –y de otras interesantísimas producciones creativas– por parte de los alumnos de la materia en que trabajo.

En carácter de “experiencia piloto”, este año la planificación de las clases prácticas de Cultura Clásica ha tenido como eje transversal vertebrador y como parte de los contenidos a trabajar durante el cuatrimestre, la incorporación de adaptaciones literarias de la *Ilíada* y de la *Eneida*, dos obras que los estudiantes deben leer, de manera integral, durante la cursada. Tradicionalmente, las clases prácticas de la materia se destinaban al acompañamiento de la lectura de las obras originales y tenían –como suerte de tácito objetivo, nunca formalmente explicitado– verificar que efectivamente hubieran sido realizadas. En el marco de dichas prácticas se solicitaba a los

estudiantes que fueran elaborando sus propios resúmenes del contenido de cada canto de la *Ilíada* y de la *Eneida*, para luego socializarlos en clase y repasar la trama, enriqueciéndola mediante comentarios filológicos y culturales que contribuyeran al aprendizaje de los contenidos de la materia. En síntesis: los estudiantes leían las obras y escribían para sí mismos –o para el docente a cargo de las clases prácticas– con el propósito de demostrar que habían realizado las solicitadas lecturas. Los resúmenes elaborados –muchas veces, copias de copias de resúmenes prefabricados, que no eran precisamente producciones de nuestros estudiantes– cumplían su eventual función mnemotécnica y luego eran heredados por los cursantes del año siguiente. Intuimos que más de uno, sin duda, debe haber logrado sortear las preguntas de los parciales sin haber leído nunca la *Ilíada*, ni la *Eneida*.

Si bien la situación descripta se relaciona con la enseñanza de la literatura grecolatina, probablemente comparte muchas de las dificultades con las que diariamente se enfrentan los responsables del dictado de cualquier literatura específica en las aulas universitarias. Distintas estrategias, orientadas a verificar la efectiva lectura de las obras por parte de los alumnos, se ponen permanentemente en juego, ya que nunca parecemos tener cabal certeza de que las preguntas formuladas en los exámenes parciales nos permitan controlar si los textos literarios propuestos fueron o no realmente leídos. En medio de esa vorágine de pretensiones panópticas, muchas veces perdemos de vista otras aristas posibles para encarar el problema. Si nuestros alumnos pueden responder las preguntas de los exámenes sin leer las obras y limitándose a consultar resúmenes, ¿no estaremos preguntando mal? Sabemos que, para obtener resultados distintos, lo razonable es dejar de hacer siempre lo mismo, pero ¿por dónde empezar?, ¿cómo preguntar?, ¿qué posibles estrategias tenemos a nuestro alcance? Ese fue el contexto –y la inquietud– que dio lugar a la elaboración de la planificación que orienta el dictado de mis clases prácticas durante este cuatrimestre.

La estrategia metodológica inicial consistió en trabajar a partir de textos fragmentarios, es decir, no con adaptaciones integrales de la *Ilíada* –puesto que los estudiantes recién comenzaban a leerla y, por



lo tanto, no tenían elementos como para apreciar la relación con todo el texto fuente–, sino con varios fragmentos de distintas adaptaciones, correspondientes a los cantos de la obra cuya lectura se solicitaba tener realizada para cada clase puntual. La primera actividad propuesta fue contrastar la adaptación del canto inicial del poema homérico, publicada por Aníbal Fenoglio en la editorial Estrada, con la traducción de ese mismo canto realizada por Luis Segalá y Estalella. Les proporcioné ambos textos, estructurados en dos columnas paralelas e impresos en una hoja A4 orientada de manera horizontal, dejando espacios en blanco en la columna de la adaptación cuando ésta elidía partes, y subrayando aquellos pasajes donde las diferencias entre el original y el segundo texto suponían algún tipo de distanciamiento con relación a la fuente. Durante la clase, fuimos viendo cuáles eran los criterios de elisión o de reelaboración activados, mientras intentábamos entender las posibles razones subyacentes tras las decisiones tomadas por el adaptador. Observamos que, mientras en la versión de Fenoglio Agamenón amenaza a Crises diciendo “No pienso devolverte a tu hija. Así que márchate y no me hagas enojar, si quieres que te deje volver sano y salvo”, en el texto homérico el personaje dice “No la soltaré. Antes le sobrevendrá la vejez en mi casa, en Argos, lejos de su patria, trabajando en el telar y aderezando mi lecho. Pero vete. No me irrites, para que puedas irte más sano y salvo”. También vimos, por ejemplo, cómo la violenta amenaza de Zeus a su esposa Hera presente en la traducción de Segalá y Estalella –“Siéntate en silencio y obedece mis palabras. No sea que no te valgan cuantos dioses hay en el Olimpo, acercándose a ti, cuando te ponga encima mis invictas manos”– se transformaba, en la adaptación de Fenoglio, simplemente en un “Sucederá lo que a mí me parezca mejor, aunque a ti no te guste. Así que siéntate en silencio y obedece lo que digo”. A partir del contrapunto entre ambos textos, les propuse pensar no sólo las posibles razones subyacentes tras los cambios, sino también los eventuales efectos generados en función de esas elisiones y modificaciones. Entre otros, por ejemplo, la constante estilización e idealización del mundo griego antiguo, al que siempre tendemos a ver como cuna de la civilización occidental y origen del pensamiento filosófico racional, olvidándonos de que también fue una sociedad

históricamente esclavista, de estructura patriarcal y con prácticas democráticas muy distantes de las que actualmente asociamos con dicho sistema de organización política. Comenzamos, entonces, a reflexionar sobre la necesidad de establecer un delicado equilibrio entre la “fidelidad” al texto fuente y la “fidelidad” a la cultura, el soporte y los destinatarios del texto adaptado; como así también sobre la relevancia –en términos de políticas de traducción y adaptación cultural– de las distintas decisiones adoptadas por quienes re-versionan una obra literaria.

Si bien esta actividad inicial se centró en el análisis del primer canto completo, las posteriores fueron abarcando conjuntos de cantos y, dentro de ellos, las escenas más significativas: tales como el enfrentamiento de Paris y Menelao, el encuentro de Helena con Príamo en las murallas de Troya, el diálogo de Afrodita con Helena tras la derrota de Alejandro en el combate individual, el coloquio de Héctor y Andrómaca, y otros pasajes particularmente relevantes. En esos casos, les presenté distintas versiones de una misma escena, elaborando una selección de adaptaciones diversas, orientadas a distintos públicos y con mayor o menor grado de fidelidad al texto fuente en cada caso. Eso nos permitió contrastar las estrategias adoptadas por cada adaptador, observando, por ejemplo, si recurría al humor –y de qué manera– o si incorporaba, o no, explicaciones y aclaraciones en el cuerpo del texto, o en notas paratextuales complementarias. Como en todos los casos, la lectura de cada fragmento de las adaptaciones era interpelada a partir del contenido de la obra original, las clases dejaron de limitarse a verificar si los alumnos habían realizado las lecturas solicitadas, y comenzaron a poner en juego la necesidad de activar esas lecturas y resignificarlas, para poder hacer un análisis crítico de las adaptaciones con las que estábamos trabajando. Discutimos, por ejemplo, cómo la esclava que sostiene en brazos a Astianacte, durante la célebre escena del coloquio de Héctor y Andrómaca, desaparece en la mayoría de las adaptaciones, dando lugar a la representación de un núcleo familiar donde la esclavitud desaparece, y generando la ilusión de que nos hallamos ante una familia homologable con las actuales. A partir de esas observaciones, reflexionamos acerca de la imposibilidad de detectar



esos cambios y evaluar sus eventuales consecuencias, si no conocíamos la obra original. Poco a poco, entonces, la idea de que había que leer la *Iliada* logró imponerse, pero ya no como un imperativo de la cátedra, sino como resultado de un interés genuino por evitar que algún adaptador nos recortara la obra tomando decisiones por nosotros. Al reconocer que nos hallábamos ante textos que configuran la experiencia lectora de sujetos concretos, la cuestión a abordar dejó de ser teórica y abstracta, constituyéndose en una problemática de orden práctico. ¿Borramos o no esos cuerpos esclavos presentes en el texto? ¿Y si los borramos, qué otras historias desaparecen con ellos?

La siguiente actividad desarrollada consistió en leer la adaptación de la *Iliada* publicada por *Marvel* en formato de comic. Si bien la lectura también fue fragmentaria, tuvo una extensión mayor que en los otros casos, ya que abarcó las páginas correspondientes a los hechos narrados desde el canto VII al XV de la obra original. Eso nos permitió ver, por ejemplo, cómo el género seleccionado como destino de la adaptación había resultado particularmente propicio para que todas las situaciones cruentas –cuidadosamente elididas en las adaptaciones al género narrativo– se presentaran allí de manera gráfica y explícita, sin las recurrentes censuras que habíamos detectado en otros casos. Apreciamos, a su vez, cómo las extensas descripciones desaparecían, para ser sustituidas por imágenes, con mayor o menor grado de fidelidad a las escenas descritas en la *Iliada*; mientras que los parlamentos más extensos, lógicamente, se acortaban para amoldarse a la dinámica propia de los cuadros de diálogo. Valoramos particularmente, en esa adaptación, su fidelidad a las normas propias del soporte y del género de destino. A su vez, comparamos la modificación del original en función del soporte con las distintas representaciones del episodio de la embajada a Aquiles en algunas vasijas griegas de la antigüedad, para cuya realización los artistas también se veían obligados a comprimir los hechos narrados en un lenguaje y espacio de características propias.

Como actividad complementaria, también vimos un fragmento del episodio de la serie televisiva *Los Simpsons*, en el que Homero le narra a sus hijos Bart y Lisa los acontecimientos de la guerra de Troya y del regreso de Odiseo a Ítaca. Eso contribuyó a profundizar las

conversaciones mantenidas previamente acerca del importante capital cultural simbólico que aún hoy constituyen los textos clásicos, pero también a valorar cómo, en esa adaptación puntual, la fidelidad a la idiosincrasia de los personajes de la serie y su dinámica resultaba tanto o más importante –en términos paródicos– que el respeto literal por las palabras y los hechos del texto fuente. Como cierre de la actividad, también vimos el fragmento de la película *Troya* donde tiene lugar el combate singular con Héctor, en el que Áyax –diferencia de lo que sucede en la *Ilíada*– no sólo se ve superado por la destreza del troyano, sino que muere. Si bien de manera en principio más reticente, también en ese caso llegamos a la conclusión de que la catastrófica versión hollywoodense resultaba fiel al género, al soporte y a la globalizada cultura cinematográfica para la que había sido concebida.

Por último, cuando llegamos a la instancia en que ellos habían terminado de leer todo el poema homérico, abordamos tres adaptaciones integrales de la *Ilíada*: la publicada por José Martí en 1889, la que Alejandro Casona escribiera en 1928 y la que integra la edición de *Los Clásicos según Fontanarrosa*, del año 1999. A partir de su contextualización, revisamos la dimensión política y el anclaje histórico de cada una de las tres versiones. Conversamos acerca de las razones que podían haber llevado a un hombre como José Martí –que no sólo fundó el Partido Revolucionario Cubano, sino que murió combatiendo a caballo por liberar del dominio español a la isla– a considerar necesario adaptar la *Ilíada* y facilitar su lectura a los niños. Situamos la publicación del libro *Flor de Leyendas*, de Alejandro Casona –escritor, pero también docente– durante el desarrollo del programa político, educativo y cultural de la Segunda República Española, al que luego pondría fin el golpe de estado franquista. Y también conversamos acerca de la dimensión política –diferente, pero existente– en la adaptación de Roberto Fontanarrosa, porque contribuye a desarticular el “aura” original de la *Ilíada* –en tanto “fetiche” de la literatura “con mayúscula”– y, como toda parodia, también pone en crisis la relación de la sociedad con los discursos dominantes.

Una vez desarrolladas todas estas actividades –y recién en esa instancia– comenzaron los alumnos el proceso de redacción de sus





propias adaptaciones del poema homérico, a partir de una consigna que les permitía trabajar de manera individual o en grupos de no más de cuatro integrantes, para elegir un personaje, un canto completo, o un episodio puntual y realizar una breve producción de escritura creativa. Si bien no todo el proceso de redacción fue realizado en clase, en una de ellas les propuse comenzar a escribir un texto, que podría o no terminar siendo el puntapié inicial para la creación del trabajo práctico solicitado. Se trató de una suerte de taller, en el que comenzaron por escuchar el poema de Bertolt Brecht, "Preguntas de un obrero que lee", y luego fuimos viendo de qué manera podíamos ir cambiando el foco narrativo sobre la trama del poema homérico. La intencionalidad didáctica era facilitar el proceso de escritura de los que decían no saber cómo encarar la consigna. A partir del trabajo en clase, ellos mismos fueron proponiendo distintas voces y perspectivas enunciativas posibles, por lo general provenientes de cuerpos oscurecidos por los grandes hombres y acontecimientos que dan forma a la *Iliada*: como, por ejemplo, las de los soldados rasos (vencedores o vencidos), las de las mujeres (esclavas o libres), las de los esclavos o las de los niños y niñas troyanas en general. Para ampliar incluso más el espectro de posibilidades, les conté acerca de la existencia del libro de Liliana Cinetto, *Ambrosio en la Antigua Grecia*, cuyo protagonista es un perro, y en el que las acciones se presentan desde la perspectiva sensorial del animal y sus posibilidades cognitivas. Del mismo modo, hablamos de Mujica Láinez y su tendencia a construir objetos parlantes, en novelas como *La Casa*, o en cuentos como "Crónica de Pablo y Virginia" o "El hombrecito del azulejo". La propuesta resultó motivadora. Algunos comenzaron el texto que luego se transformaría en el que finalmente entregaron, otros lo tomaron como un ejercicio de entrenamiento. Tenían la posibilidad de darme o no ese borrador para recibir una devolución de mi parte; en algunos casos eligieron hacerlo, en otros no. Recibí desde las palabras del casco de Aquiles, hasta las voces de las murallas de Troya. Nadie se animó a incursionar en la perspectiva narrativa de un animal, pero como la consigna era para todos y también me incluía, decidí hacerlo yo. Las versiones futbolísticas de la Patroclea, en clave paródica, también fueron varias y desopilantes. Llegué a recibir, incluso, una revista completa.

Este año, leyendo y corrigiendo las producciones escritas de los alumnos de Cultura Clásica, tanto en sus versiones en borrador como en sus versiones definitivas, aprendí muchas cosas. Aprendí, por ejemplo, que cuando tienen una idea para contar y disponen del tiempo suficiente como para organizar la estructura de un texto, revisarlo, pasarlo en limpio y utilizar todas las herramientas a su alcance para verificar aspectos ortográficos, los verdaderos problemas de redacción resultan mucho más fáciles de ser detectados y abordados. Me resigné a renunciar al propósito de verificar si habían leído o no toda la *Ilíada*, y a sorprenderme por la profundidad con que sí habían leído el canto, el episodio o los distintos pasajes en que aparecía el personaje sobre el que habían elegido trabajar. Como consecuencia, algunas de las adaptaciones que escribieron fueron tan buenas, que acordamos subirlas a un blog para socializarlas<sup>1</sup>, compartirlas con posibles lectores y –¿por qué no?– lograr que, eventualmente, comiencen también a circular por las aulas de alguna escuela primaria o secundaria. Ese es el proyecto al que nos abocamos ahora. Ya no están corrigiendo y trabajando sobre su escritura para ellos, ni para mí, sino para un posible círculo de lectores mucho más amplio. Lo más importante, creo, es que están haciendo algo que probablemente impacte de manera positiva en la configuración de sus propias biografías escolares universitarias, destinadas a ser tanto o más significativas que la socialización profesional y el aprendizaje académico formal para su posterior ejercicio de la docencia, dentro de cualquier nivel educativo.

La experiencia relatada corresponde a las actividades realizadas en nuestra materia durante la primera parte del cuatrimestre. En la instancia final, la propuesta de escritura del segundo trabajo práctico ya no es de orden creativo, sino académico. Les vamos a ofrecer tres adaptaciones integrales de la *Eneida*, de las que tendrán que elegir una y reseñarla, de manera tal que esa reseña pueda orientar a algún colega acerca de la conveniencia de leerla o no con sus alumnos en clase. Desarrollaremos esta actividad a partir de una planificación

---

<sup>1</sup><http://sites.google.com/site/nuestrasiliadas>



conjunta con el Taller de Comprensión y Producción de Discursos, que es otra materia de primer año, común a las tres carreras a las que pertenecen nuestros alumnos. Tradicionalmente, el último trabajo práctico escrito de esa asignatura consistía en la elaboración de una reseña, por lo que durante la cursada los docentes que lo dictan les proporcionan a los estudiantes las herramientas necesarias como para iniciarse en la producción de textos de circulación académica. Este año, ambas cátedras nos hemos puesto de acuerdo para que la reseña elaborada forme parte de la instancia evaluativa de las dos materias: ellos se centraran en la revisión de los aspectos formales y estructurales; nosotros, en las cuestiones relacionadas con la reflexión crítica y el contenido mismo de la reseña. Actualmente, nos encontramos trabajando en dirección a concretar ese objetivo como culminación de un proceso que ha involucrado tanto la lectura de adaptaciones como la producción de adaptaciones propias, con el propósito de brindarle a los estudiantes los elementos de juicio necesarios como para poder emitir opiniones fundadas acerca de los mayores o menores logros de la obra que elijan reseñar.

Cuando damos clases en una escuela secundaria, con mucha suerte de todos los alumnos del aula, encontramos dos o tres genuinamente interesados por nuestra materia. Son esos que leen los textos propuestos con mucho más entusiasmo que el resto del curso y son los mismos que encontramos en el primer cuatrimestre del primer año de la carrera: esos que leían y recibían contentos las consignas de escritura planteadas. Sin embargo, apenas ingresan a la universidad, devienen sospechosos de no leer, de escribir mal y de no tener hábitos de estudio. La pregunta es ¿son así?, ¿no será nuestra propia mirada la que los estigmatiza? Queremos que escriban bien, ¿pero cuántas oportunidades para escribir les brindamos fuera de las instancias de los exámenes parciales? Pretendemos que incorporen el discurso académico y científico de manera casi inmediata, ¿pero qué hacemos para acompañarlos en ese proceso de aprendizaje? Queremos que sean investigadores que no desestimen la docencia, y también que sean docentes que reflexionen e investiguen a partir de sus propias prácticas, ¿pero cuántas veces hacemos el esfuerzo de atravesar los contenidos enseñados y aprendidos en nuestras materias por



actividades orientadas a reforzar esos conceptos y estimular esas prácticas? Formularse las preguntas constituye, de algún modo, la construcción incipiente de una respuesta.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Adaptaciones de la *Ilíada* con las que trabajamos:

#### -Adaptación del canto 1 completo

FENOGLIO, A. (2008) *Homero. Ilíada*. Selección de pasajes y adaptación. Buenos Aires. Estrada. Colección Azulejos. Serie Verde (a partir de 14 años). pp. 17-28.

#### -Adaptaciones de fragmentos del canto 1

SCHUFF, N. (2008). *Historias de la guerra de Troya. Para vivir una y mil aventuras*. Buenos Aires. Estrada. Colección Azulejos Niños. Serie Naranja (a partir de nueve años). pp. 17-25.

AGRIMBAU, D. (2013). *Homero. La Ilíada*. Buenos Aires. Cypres. Colección Novela Gráfica. pp. 13 y 15-16.

BLANCO, E. M. (2011) *El audaz Aquiles en la guerra de Troya*. Buenos Aires. Santillana. Colección Mis primeros clásicos de la mitología universal. pp. 28-29.

DAROQUI, J. (2011) *Homero. La Ilíada y la Odisea*. Buenos Aires. Sigmar. Colección Estrella. p. 7.

RIVERA, I. (2007) "*Criseida, la bella*", en *Chicas que eran unas diosas*. Buenos Aires. El gato de hojalata. Colección Mitos & Leyendas de los terribles dioses griegos. pp. 14-15.

#### -Adaptaciones de fragmentos de los cantos 2 al 6

### **-Helena en la muralla**

Aníbal Fenoglio, *op. cit.*, pp. 36-38.

Rosemary Sutclif, *Naves Negras ante Troya. La historia de la Ilíada de Homero*, con ilustraciones de Alan Lee, traducción al español por José Ramón Insa y Javier de la Iglesia, Barcelona, Vincens Vives. Colección Clásicos Adaptados, 2000, pp. 49-51.

### **-Combate singular de Paris y Menelao / Encuentro de Helena con Afrodita**

Aníbal Fenoglio, *op. cit.*, pp. 39-40

Julia Daroqui, *op. cit.*, p. 7-8.

Rosemary Sutcliff, *op. cit.*, pp. 54-55.

Diego Agrimbau, *op. cit.*, pp. 20-23.

Leonardo Chianca, *Homero. La Ilíada. Adaptación*, con ilustraciones de Cecilia Iwashita, traducción del portugués al español por Beatriz Andreu y Mariano Sánchez-Ventura, México, Larousse, 2001, pp. 21-22.

Marcelo Birmajer, *Mitos y Recuerdos*, con ilustraciones de Alberto Pez, Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, Colección Alfaguara Juvenil, 2007, pp. 23-26.

### **-Coloquio de Héctor y Andrómaca**

Leonardo Chianca, *op.cit.*, pp. 23-25.

Rosemary Sutcliff, *op. cit.*, pp. 59-61.

Aníbal Fenoglio, *op. cit.*, pp. 59-62.



### **-Adaptación de los cantos 7 al 15**

Roy Thomas (guión) & Miguel Ángel Sepúlveda (dibujos), *Marvel Ilustrado: La Ilíada*, 2008, 8 volúmenes. Traducción al español y maquetación: Seldon\_HP. La selección de pasajes trabajadas corresponde al vol. 3, pp. 6-22; vol. 4, pp. 1-22; y vol. 5, pp. 1-22.

### **-Adaptaciones integrales**

Alejandro Casona, "Héctor y Aquiles", *Flor de Leyendas*, Madrid, Espasa Calpe, 1934.

José Martí, "La Ilíada de Homero", en *La Edad de Oro*, Nueva York, 1889.

Roberto Fontanarrosa, "La Ilíada", en *Los clásicos según Fontanarrosa*, Bs. As., De la Flor, 1999.

## **2. Adaptaciones de la *Eneida* entre las que deberán elegir para hacer la reseña.**

Franco Vaccarini, *Eneas, el último troyano*, con ilustraciones de Enrique Melantoni, Bs.As., Amauta, 2009.

Vicente Cristóbal, *La leyenda de Eneas*, con ilustraciones de Eva Ariza Trinidad, Madrid, Alianza, 2013.

Rosa Navarro Durán, *La "Eneida" contada a los niños*, con ilustraciones de Francesc Rovira, Barcelona, Edebé, 2009.