

Motivación sobrenatural de la salida de Troya: discursos, apariciones y signos en *Eneida* II de Virgilio¹

María Bernarda Malpere

FaHCE - UNLP

bernardamalpere@gmail.com

Resumen: A partir de la representación de Eneas en *Eneida* de Virgilio, la partida de Troya del héroe ha suscitado numerosas lecturas en el marco de la tradición clásica. Es posible observar esta representación en los libros dedicados a narrar los episodios de la guerra. Nos referimos a los libros II y III, que se constituyen como respuesta al pedido de la reina Dido. Como lo señala K. W. Gransden (1985), a lo largo de libro II, el principal problema narrativo de Virgilio fue cómo aplazar plausible y prolongadamente la partida de Eneas. Si era demasiado pronto, disminuiría al héroe ante Dido y ante los ojos del lector. Si era demasiado tarde, podía parecer una locura, o peor, un ciego *furor*, que podía tener como resultado que la familia del héroe muriera desprotegida.

El libro II presenta la secuencia de mensajes que inducen a Eneas a huir de la ciudad sitiada. Así, recibe distintas indicaciones sobrenaturales: apariciones de muertos, discursos y signos divinos. Entre las apariciones se encuentran la del fantasma de Héctor (vv. 268-297) y la de la sombra de Creúsa (vv. 771-794), quienes incitan a Eneas a huir de la ciudad y le profetizan su destino; la teofanía de Venus (vv. 588-623) no contiene discurso profético, pero aun así la diosa continúa con la misma intención; finalmente, los signos del fuego en la cabeza de Iulo (vv. 679-684) y del rayo confirmatorio de Júpiter (vv. 692-698) forman parte de esta sucesión de eventos sobrenaturales. De esta manera, consideramos que la partida de Eneas de Troya se da sólo como resultado de este encadenamiento de indicaciones sobrenaturales. Con este fin, realizaremos un análisis de los discursos mencionados, sin dejar de dar cuenta de los signos como elementos que forman parte de la secuencia de motivaciones. Es decir, atenderemos particularmente a los tres discursos: Héctor, Venus y Creúsa, todos ellos personajes sumamente cercanos a Eneas. Además, será útil señalar la relación en la obra entre orden y discurso profético, relación que estará al servicio del objetivo común: que Eneas parta de Troya.

Palabras clave: *Eneida* II - discurso profético - signos – necromancia

¹ Este trabajo fue elaborado en el marco del seminario "*Religio y divinatio* en el libro 2 de *Eneida*", dictado por la Dra. Guillermina Bogdan y la Dra. María Emilia Cairo en el primer cuatrimestre de 2016 (FaHCE-UNLP).

Los libros II y III de *Eneida* de Virgilio se constituyen por el relato de Eneas sobre la caída de Troya y la posterior navegación, como respuesta al pedido de la reina Dido en los últimos versos del libro I². A pesar de que al héroe le horroriza recordar los sucesos traumáticos de Troya, nombrados como *infandum dolorem* (*En.* II, v. 3), accede a relatarlos porque éste es el deseo de la anfitriona. Además, el segundo destinatario es el lector, quien asiste a los eventos que siguen a la caída de la ciudad desde una perspectiva no abordada en *Iliada* ni en *Odisea*³.

Específicamente en el libro II, encontramos una serie de indicaciones sobrenaturales que desembocan en la huida de Eneas de la ciudad sitiada. Por un lado, se producen las apariciones del fantasma de Héctor y de la sombra de Creúsa, separadas por la teofanía de Venus. Por otro lado, se hacen presentes los signos divinos del fuego en la cabeza de Iulo y el consecuente rayo enviado por Júpiter como respuesta al pedido de Anquises. Este encadenamiento de motivaciones es una de las maneras posibles de estructurar el relato del libro II, situada cada una luego de un problema que hace peligrar la salida del Eneas: una vez que Sinón ha consumado su engaño y el caballo está ya en la ciudad, Troya no puede ser salvada, por lo que se produce la aparición de Héctor; luego, cuando Eneas despierta y se percata de la situación, se lanza a luchar sin dudarlo y, tras ver a Helena, se enfurece y desea vengar la caída de la patria y castigarla por su crimen⁴. Éste es el primer problema que enfrenta el plan; por esta razón Venus se aparece ante su hijo, calma su ira y le muestra la agencia de los dioses en la destrucción de la ciudad, quitándole la niebla propia de la percepción humana. Además, Venus le recuerda a su hijo que debe cuidar a su familia y huir. Eneas, entonces, se dirige a la casa paterna; pero Anquises se niega a irse de la ciudad. A causa de este segundo conflicto que impide a Eneas continuar con su misión, aparece el prodigio de la llama en la cabeza de Iulo y la confirmación de Júpiter a

² *En.* I, vv. 753-756: «*immo age et a prima dic, hospes, origine nobis/insidias*» inquit «*Danaum casusque tuorum/erroresque tuos; nam te iam septima portat/omnibus errantem terris et fluctibus aestas.*»

³ Johnson, 1999: 53-54: "By placing Aeneas' self-narration early in the poem, at Dido's court, Vergil emphasizes the novelty of his heroic figure and of his distortion of genre, not just for purposes of literary display (that is, in order to underscore his challenge to Homer) but also for the purpose of dramatizing the nature of that novelty. At the instant when Aeneas shoulders his father and the Penates of his clan and his 'nation', he, the vanished hero (no Homeric hero could endure, could survive, the destruction of his native city) enters into a new life, he becomes a new man".

⁴ *En.* II, vv. 575-576: *exarsere ignes animo; subit ira cadentem/ulcisci patriam et sceleratas sumere poenas.*

partir del rayo, signos que permiten que Anquises acceda al pedido de Eneas. Al emprender la huida, Creúsa desaparece y se presenta el tercer problema que podría hacer peligrar la misión, ya que Eneas vuelve en su búsqueda. Finalmente, Creúsa se aparece ante el héroe para cerrar la serie de indicaciones sobrenaturales que motivan la salida de Troya.

El primero de los eventos que analizaremos es la aparición de Héctor. La aparición del líder troyano se da luego del ingreso del caballo a la ciudad. Por la noche, consumado el engaño de Sinón, los dánaos salen del caballo para invadir Troya, tomada por el sueño y el vino⁵. Héctor se aparece a Eneas en sueños, en el momento del comienzo de la noche: *prima quies* (v. 268). Como señala Santiago López Moreda, la primera parte del sueño es el momento propicio para la revelación onírica de la verdad⁶. A continuación se establece una descripción contrapuesta entre Héctor triunfante y Héctor derrotado: mientras que el primero se caracteriza por haber incendiado las naves de los griegos y por llevar las armas de Aquiles, su aspecto contrario está afligidísimo, derrama abundantes lágrimas y se presenta con la barba y los cabellos sucios y endurecidos por la sangre de sus heridas.

Eneas se precipita a hacerle preguntas a Héctor⁷, pero el Eneas narrador situado en Cartago denomina sus propias preguntas como "cosas vanas"⁸, ya que ha adquirido un mayor conocimiento sobre su *fatum* y ha entendido retrospectivamente qué era lo importante. De esta manera, sin atender a los interrogantes, Héctor le ordena huir de la ciudad ya que ha sido invadida por los enemigos y no puede ser salvada. La imposibilidad de la salvación de Troya, que debe ser convincente, se expresa mediante la irrealidad que confiere la prótasis condicional con pretérito imperfecto de subjuntivo y su respectiva apódosis en pretérito pluscuamperfecto de subjuntivo: "Si Pérgamo pudiera ser defendida

⁵ *En.* II, v. 265: *invadunt urbem somno vinoque sepultam.*

⁶ López Moreda, 1998: 373: "El momento nocturno en que acaece el sueño tiene su importancia, si pensamos, como Ovidio, que los sueños producidos en el primer tercio de la noche son los que presagian la verdad: *somnia quo cerni tempore uera solent* (*Epist.* 19,196)".

⁷ López Moreda (1998: 369) señala que la fuente que inspiró estos versos de Virgilio es la tragedia *Alejandro* de Ennio, de la cual conservamos algunos fragmentos. Citamos el correspondiente: *o lux Troiae, germane Hector, / quid ita cum tuo lacerato corpore miser? / aut qui te sic respectantibus tractauere nobis?* (*Enn., Alejandro* 69-72, frag. XXV).

⁸ *En.* II, v. 287: *ille nihil, nec me quaerentem vana moratur.*

por alguna mano, ciertamente hubiese sido defendida por ésta"⁹. Seguidamente, Héctor anuncia que Troya le confía los objetos sagrados y los Penates, a los que deberá buscarles murallas. Vale aclarar, como señala Nicholas Horsfall, que Héctor deja claro que es la ciudad de Troya la que encomienda sus Penates a Eneas: no se trata de las divinidades personales, sino de las nacionales¹⁰.

Hasta este punto, el discurso de Héctor se basó en la comunicación de los hechos (que la ciudad está sitiada y que no es posible salvarla) y en las órdenes (huir, escapar de las llamas, tomar los objetos sagrados y las divinidades del hogar y buscarles un recinto). Podemos observar contenido profético únicamente en el último verso de su discurso, mediante el uso del verbo *statuo* en futuro imperfecto de indicativo. El líder troyano señala que esas murallas que debe buscar Eneas serán encontradas luego de recorrer el mar. El contenido profético es breve pero decisivo: el *fatum* de Eneas es resumido en un verso.

Luego del episodio de Héctor, Eneas despierta y el engaño de los griegos se descubre. Si de Eneas dependiera, si realmente la decisión fuera suya, se quedaría a luchar y eventualmente a morir en la ciudad¹¹. Es por ello que su intención es defender Troya junto con sus compañeros. Se produce el rapto de Casandra; los troyanos luchan en la fortaleza de Príamo; luego se cuenta la muerte del rey a manos de Pirro. En este contexto, Eneas ve a Helena, por lo que se enfurece y quiere venganza: la percibe como culpable de la guerra. Es éste el primer conflicto que afecta la misión de Eneas, ya que se desvía del objetivo de huir de la ciudad.

Así, es necesaria una nueva autoridad sobrenatural que le indique a Eneas cómo proceder: Venus. La aparición de su madre constituye una teofanía, ya que la diosa se presenta ante su hijo tal como es vista por los demás dioses¹². El objetivo de Venus es el de disuadir a Eneas del *furor* que le ha generado ver a Helena. Para ello, le recuerda que debe preocuparse por Anquises, Creúsa y Iulo, es decir, por la *pietas* en su nivel más básico: el familiar. Además, le explica que Helena no es la culpable, ni tampoco Paris, sino que los

⁹ *En.* II, vv. 291-292: *si Pergama dextra/defendi possent, etiam hac defensa fuissent.*

¹⁰ Horsfall, 1998: 254: "Hector clearly and explicitly indicates that it is the city of Troy that now entrusts its own (suos) penates to Aeneas: national, not personal tutelary deities".

¹¹ *En.* II, vv. 316-317: *furor iraque mentem/praecipitat, pulchrumque mori succurrit in armis.*

¹² Es la única vez que sucede esto en *Eneida*. Los dioses, si se dejan ver, suelen presentarse transfigurados (por ejemplo, Venus se presenta como una doncella cazadora en el libro I, v. 314 y ss.).

verdaderos responsables son los dioses. Venus permite a Eneas observar a Neptuno, Juno, Atenea y Júpiter mientras destruyen la ciudad, gracias a que le quita de su alrededor la nube que enceguece la percepción humana. Es decir, le concede la capacidad de visión que sólo poseen los dioses¹³. Luego de esta contemplación, Venus ordena a Eneas iniciar la huida: "Emprende, hijo, la fuga, y ponle fin a tu esfuerzo"¹⁴. Como vemos, el episodio de Venus no posee discurso profético. Creemos que esto sucede porque el objetivo principal de la madre divina es disuadir a Eneas de la ira y de la lucha y encauzar la misión del héroe.

Luego de la aparición de Venus, Eneas va a buscar a su familia para irse de la ciudad: la misión ha sido restablecida. Sin embargo, nos encontramos rápidamente con el segundo conflicto: su padre Anquises se niega a huir de Troya. Ordena a los jóvenes partir, y sostiene firmemente que él se quedará y que acabará con su propia vida¹⁵. A causa de la negativa de su padre, Eneas afirma que desea volver a luchar: "Soy llevado de vuelta hacia las armas y muy desdichado deseo la muerte"¹⁶. Es decir, desestima rápidamente las órdenes de fuga de su madre.

Con el fin de resolver el conflicto, sobreviene un prodigio: una llama aparece en la cabeza de Iulo. Se trata de un signo divino. Como señala Giovanni Manetti, el signo no proviene de la esfera de lo humano, sino que proviene de lo alto, lo numinoso, de la esfera de lo divino. El problema que esto presenta es que los dioses hablan un lenguaje que no es el de los hombres, razón por la cual el signo es oscuro y de difícil comprensión¹⁷. Frente a esto, Anquises funciona como mediador entre esas dos esferas. A diferencia de Eneas y Creúsa que tienen miedo del acontecimiento y quieren remover la llama, Anquises se muestra alegre. La conjunción *at* en el v. 687 divide las dos reacciones frente al prodigio: *nos pavidi* (v. 685) y *pater Anchises laetus* (v. 687). El Eneas narrador en Cartago ya posee el conocimiento de este suceso divino, y es justamente por ello que describe la llama como inofensiva al tacto¹⁸, a diferencia del temor del Eneas en Troya. Anquises entiende que se

¹³ Cairo, 2014: 225: "La diosa concede a Eneas, por un momento, una capacidad superior a la humana".

¹⁴ *En.* II, v. 619: *eripe, nate, fugam finemque impone labori.*

¹⁵ *En.* II, v. 645: *ipse manu mortem inveniam.*

¹⁶ *En.* II, v. 655: *rursus in arma feror mortemque miserrimus opto.*

¹⁷ Manetti, 1987: 28-29 y 2010: 15.

¹⁸ *En.* II, vv. 683-683: *tactu innoxia flamma.*

trata de un mensaje divino, por lo que invoca a Júpiter y le pide una confirmación¹⁹. Enseguida resuena el fragor de un trueno y el cielo se ilumina por un rayo. Gracias a este *omen*, el camino es señalado y Anquises accede a emprender la huida.

Una vez que Eneas y su familia comienzan la partida, parece que la misión ya será ejecutada. No obstante, un tercer conflicto afecta el mandato de huida: Creúsa se pierde y Eneas regresa a buscarla. Las razones de la desaparición son discutidas por los críticos. La duda se sitúa en el propio Eneas, quien se declara como desconocedor de lo que ha sucedido: no sabe si se detuvo, si confundió el camino o si se ha caído. Gracias al mayor conocimiento que posee Eneas en Cartago, que ya ha salido de Troya, es que puede afirmar que Creúsa ha sido arrebatada a causa del destino y que ni él ni los suyos verían a Creúsa nunca más²⁰.

Para Roland Austin, Virgilio establece intencionalmente un misterio en la desaparición de Creúsa y muestra que Eneas no puede perdonarse a sí mismo por su negligencia²¹. Por otra parte, Christine Perkell realiza una comparación entre las dos partidas de Eneas que implican dejar atrás a una mujer: a Creúsa, en primer lugar, y a Dido, en segundo lugar. La autora explica que el amor por su padre y por su hijo está en consonancia con los ideales políticos romanos, en tanto que el amor por Creúsa y Dido no lo está²². Un poco más crítico es Luca Grillo, quien plantea una dura evaluación sobre el accionar del héroe: no considera a Eneas como un modelo de sensibilidad y virtud. Además, sostiene categóricamente que el héroe insinúa que la responsabilidad es de Creúsa, al tiempo que intenta justificarse a sí mismo²³.

Creemos que no se trata de establecer la responsabilidad de Eneas en este episodio, ya que, en realidad, Eneas se encuentra subordinado a un destino que no conoce

¹⁹ *En. II, v. 691: da deinde auxilium, pater, atque haec omina firma.*

²⁰ *En. II, vv. 738-740: heu misero coniunx fatone erepta Creusa/substitit, erravitne via seu lapsa resedit, /incertum; nec post oculis est reddita nostris.*

²¹ Austin, 1964: 268: "Virgil purposely makes Creusa's disappearance a mystery telling it in such a way that it need not wholly discredit Aeneas, although Aeneas makes it very plain that he cannot forgive himself for his neglect".

²² Perkell, 1981: 371: "Love for Anchises and Iulus, as expressed in *pietas* towards them, is consistent with Roman political goals; love for Creusa and Dido is not".

²³ Grillo, 2010: 53: "Aeneas insinuates that the responsibility is Creusa's, probably in a silent attempt to justify himself, as Perkell notes". Por otra parte, el autor señala las correspondencias entre el episodio de Creúsa en *Eneida* y el de Orfeo y Eurídice en la *Geórgica IV*, vv. 453-536.

completamente. Los dioses no permiten que Creúsa continúe el camino con Eneas, por lo que poco importa qué es lo que quiere el propio héroe. En síntesis, atribuimos la ignorancia de la razón de la desaparición de Creúsa a la diferencia de conocimiento que existe entre dioses y hombres, ignorancia que, claramente, se presenta para el Eneas que está abandonando Troya. Como señalamos anteriormente, el Eneas en Cartago sabe que haber dejado atrás a su esposa ha sido parte de su destino. Éste es un ejemplo típico del conocimiento limitado que poseen los mortales, quienes sólo luego del paso del tiempo pueden intentar entender algunos sucesos. Una vez más, Manetti resulta esclarecedor en este punto, al afirmar que los dioses gozan de una visión simultánea del pasado, presente y futuro, es decir, de una visión panóptica, en tanto que los hombres sólo pueden ver el presente²⁴.

Si retomamos el regreso de Eneas para buscar a su esposa como el tercer conflicto que afecta su misión, notaremos que es necesario volver a encauzar la partida del héroe. Para esto, asistimos a una última motivación: la aparición de la sombra de Creúsa.

En este caso, a diferencia de la aparición de Héctor que se da en sueños, Eneas se encuentra despierto. Nombramos la aparición de Creúsa como una sombra ya que creemos que se trata de un caso de necromancia. A pesar de que algunos críticos sostienen que Creúsa no está muerta²⁵, varios términos refieren a la insustancialidad que afirma Daniel Ogden que tienen los fantasmas²⁶; un claro ejemplo de esto es que la sombra no puede ser tocada por Eneas y se desvanece "igual a los vientos leves y muy semejante a un sueño volátil"²⁷. Además, al presentar la aparición, el Eneas narrador en Cartago utiliza la

²⁴ Manetti, 2010: 15: "However, there is also a more radical difference in the very modality of the knowledge: gods rule time by means of a simultaneous 'sight' of past, present and future; divine omniscience stems precisely from the possession of panoptic vision [...]. Mortals, in contrast, can see only the present, while the other dimensions of time remain inaccessible to them, except through the mediation of the gods".

²⁵ Cairo, 2014: 231-232: "Así lo considera, por ejemplo, R. Heinze, para quien la frase *me magna deum genetrix his detinet oris* (2.788) significa que Creúsa no está muerta, sino que ha adquirido cierta forma de inmortalidad gracias a la intervención de Cibele. A este juicio adhieren N. Horsfall (1998: 533) y G. Nugent (en Perkell 1999: 265); esta última define a la esposa de Eneas como *no longer living and yet not dead*, es decir, la ubica en una dimensión intermedia entre el mundo de los vivos y el de los muertos".

²⁶ Ogden, 2001: 220: "Ghosts were consequently represented in terms of all the obvious metaphors of insubstantialness: shadows, breaths of air, smoke, and dreams. This last is particularly important in view of the probability that ghosts were usually encountered as dreams in necromancy".

²⁷ *En. II, v. 794: par levibus ventis volucrique simillima somno.*

palabra *umbra* (v. 772) y la describe como una "imagen más grande que la conocida"²⁸, claros indicios de que no es la misma Creúsa que él conoció estando ella viva. Por otro lado, su esposa posee información sobre el destino de Eneas, información que adquieren típicamente los humanos sólo cuando pasan al plano de los muertos. Así, las apariciones de Héctor y de Creúsa son ambos casos de necromancia, un encuentro entre vivos y muertos, con la diferencia de que el fantasma de Héctor agrega una dimensión onírica²⁹.

La aparición de Creúsa presenta numerosos paralelismos con la de Venus: ambas apelan a Eneas mediante la invocación de la relación que tienen con él (hijo y esposo, respectivamente); intentan apaciguar los sentimientos de Eneas (ira en el primer caso, dolor en el segundo); explican la voluntad de los dioses; por último, recuerdan el cuidado de la familia. La diferencia fundamental radica en que Creúsa sí revela a Eneas una parte de su destino, que no había sido revelada por Venus, pero sí adelantada brevemente por Héctor.

Creúsa debe ser clara y concisa en el tiempo que tiene. Explica a Eneas que no puede ir con él, ya que éste no es su destino. En este sentido, comprende mucho mejor que su esposo que existe la voluntad irrevocable de los dioses. Pide a Eneas que deponga las lágrimas, ya que gracias a su muerte no será sometida a la esclavitud. En cuatro versos (vv. 780-783) profetiza el futuro de Eneas: largos viajes por el mar hasta la llegada a Hesperia, lugar donde obtendrá prosperidad, un reino y una esposa real³⁰. Por último, le ordena conservar el amor por Iulo.

Como vemos, el discurso de Creúsa tiene mayor contenido profético que el de Héctor, ya que se trata de la última aparición para persuadir a Eneas de que huya de la ciudad sitiada. Si el fantasma de Héctor le señalaba a Eneas la preocupación por la continuidad de Troya en forma de una nueva ciudad, si Venus le recordaba la obligación

²⁸ *En. II, v. 773: nota maior imago.*

²⁹ Cairo, 2014: 228: "Nos encontramos aquí, entonces, con una combinación entre elementos de la necromancia y de otro tipo adivinatorio, la oniromancia o adivinación a través de los sueños, una de las clases de adivinación natural".

³⁰ Imaginamos que Dido, al escuchar esto, pensó que ella era la esposa real anunciada por Creúsa, sobre todo porque está sola a cargo del reino, a causa de la muerte de su esposo Siqueo.

del cuidado de su familia, la sombra de Creúsa reúne en su discurso ambas esferas: el deber cívico y el familiar³¹.

En conclusión, a lo largo del libro II de *Eneida* asistimos a una sucesión de indicaciones sobrenaturales dirigidas a señalar a Eneas la misión de partir de Troya. La aparición de Héctor es la primera de esta serie de discursos disuasorios. Se continúa con la teofanía de Venus. Más adelante, los signos divinos de la llama en la cabeza de Iulo y el posterior rayo confirmatorio de Júpiter se introducen como elementos no discursivos que contribuyen a la secuencia narrativa. Finalmente, la aparición de Creúsa que cierra el libro II concluye la serie de eventos que hemos señalado. Es posible observar, a partir del análisis realizado, que Eneas necesita estas indicaciones para partir de la ciudad; es decir, los discursos, las apariciones y los signos constituyen las motivaciones necesarias para llevar a cabo el destino del héroe. Con este fin, se da una combinación entre órdenes y profecías, combinación que, finalmente, hará que Eneas abandone Troya.

Es interesante destacar que, a pesar de que las órdenes de Héctor, Venus y Creúsa son claras y de que los signos son rápidamente identificados por Anquises como una expresión de la voluntad de los dioses, Virgilio debía aplazar la huida de Eneas: si era demasiado pronto, dejaría al héroe en un lugar de cobardía ante Dido y ante los ojos del lector y si era demasiado tarde, lo mostraría poseído por un *furor* bélico y además podía causar la muerte de su familia³². Virgilio realiza un excelente equilibrio entre estos dos extremos, logrando así que la *pietas* de Eneas quede inmortalizada.

³¹ Grillo, 2010: 62: "Hence, Hector's and Venus' worries—for Troy and Aeneas' family respectively—come together only in the words of Creusa, when she speaks to Aeneas as a divinity at the conclusion of the Book".

³² Gransden, 1985: 71: "Throughout book 2, Virgil's chief narrative problem - and one that he evidently had not completely solved when he died - was how plausibly, and how protractedly, to defer Aeneas' departure. If too soon, it would diminish the hero in Dido's and the reader's eyes. If too late, it would seem like folly or, worse, blind *furor*, to detain him in the doomed city fighting a rearguard action which would not merely achieve nothing but might have the negative result of letting the hero's family die unprotected".

Referencias bibliográficas

Ediciones y comentarios del texto

Austin, R. G. (1964). *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Secundus*, Oxford.

Horsfall, N. (1998). *Virgil, Aeneid 2. A Commentary*, Leiden-Boston.

Mynors, R. (1969). *Vergili Maronis Opera*, Oxford.

Diccionarios y gramáticas del latín

Oxford Latin Dictionary (1968). Oxford.

Bibliografía teórica y crítica

Cairo, M. E. (2014). *Vatum ignarae mentes: Estudio del discurso profético en Eneida de Virgilio*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.981/te.981.pdf>

Gransden, K. W. (1985) "The Fall of Troy", *G&R* 32.1, pp. 60-72.

Grillo, L. (2010). "Leaving Troy and Creusa: Reflections on Aeneas' Flight", *CJ* 106.1, pp. 43-68.

Johnson, W. R. (1999). "Dis Aliter Visum: Self-Telling and Theodicy in *Aeneid* 2". En: Perkell, C. (ed.), *Reading Vergil's Aeneid. An Interpretive Guide*, Norman; pp. 50-63.

Manetti, G. (1987). "La divinazione greca". En: *Le teorie del segno nell'antichità classica*, Milán.

Manetti, G. (2010). "Ancient semiotics". En: Cobley, P. (ed.). *The Routledge Companion to Semiotics*, Nueva York, pp. 13-28.

Ogden, D. (2001). *Greek and Roman Necromancy*, Princeton.

Perkell, C. (1981). "On Creusa, Dido, and the quality of victory in Virgil's *Aeneid*". En: Foley, H. P. (ed.). *Reflections of women in antiquity*, Londres.