

COLECCIÓN
VERA RAPSODÍA

ANIMALIA ANIMALES

OVIDIO, APULEYO, VIRGILIO y CICERÓN

ENSAYOS

GABRIELA ANDREA MARRÓN

SELECCIÓN DE TEXTOS Y PRÓLOGO

CADINA PALACHI

MARÍA JIMENA MORAIS

TRADUCCIÓN

MARINA ANABELLA GALLARDO BERG

MARÍA JOSÉ MEDEI

MARÍA FERNANDA ABREGO

IVANA CONFORTI

AGUSTINA AMADÍO

NICOLE PINCIROLI

VALENTINA MORANDE

MAXIMILIANO UTRERA



VERA editorial cartonera

ANIMALIA
ANIMALES



COLECCIÓN
VERA
RAPSODÍA

ANIMALIA **ANIMALES**

OVIDIO, APULEYO, VIRGILIO y CICERÓN

ENSAYOS

GABRIELA ANDREA MARRÓN

SELECCIÓN DE TEXTOS Y PRÓLOGO

CADINA PALACHI

MARÍA JIMENA MORAIS

TRADUCCIÓN

MARINA ANABELLA GALLARDO BERG

MARÍA JOSÉ MEDEI

MARÍA FERNANDA ABREGO

IVANA CONFORTI

AGUSTINA AMADÍO

NICOLE PINCIROLI

VALENTINA MORANDE

MAXIMILIANO UTRERA



VERA editorial cartonera

Prólogo
CADINA PALACHI y
MARÍA JIMENA MORAIS

DE ANIMALES Y DE LENGUAS

Los animales están siempre entre nosotros, en nuestros sueños, en nuestras casas, en nuestra fantasía. Aunque los sentimos cercanos y los consideramos parte de nuestra familia, representan un mundo otro. Estos seres perciben las cosas de una manera misteriosa.

Con la lengua pasa algo similar, es nuestra, está en nosotros, pero cuando la miramos con atención se nos presenta también misteriosa y difícil de explicar. Nos resulta inasequible.

Este librito surge de nuestro deseo de acercar a lectores de hoy historias sobre animales nacidas en tiempos lejanos, tiempos de la Roma antigua y en una lengua que puede resultarnos exótica aunque de ella se hayan originado muchas lenguas, entre otras, la nuestra. Las palabras del latín, metamorfoseadas por el tiempo y por los hablantes, pueden ser reconocidas en muchas de las del español. En estas páginas se habla de cambios y el cambio es constitutivo de las lenguas. Y si bien el sustantivo *animalia* no cambió tanto en su paso del latín al español, resultándonos una palabra transparente —es literalmente «animales»—, sí cambió el género gramatical: en latín era neutro y en español es masculino. Este cambio es muy significativo porque el género neutro en latín era exclusivo de sustantivos que designaban entidades inanimadas como *nomen* «nombre», *carmen* «poema», *bonum* «lo bueno», *templum* «templo», entre tantos

otros; entonces ¿había ahí un conflicto? ¿Es que acaso los animales no tenían ánima?

Hemos seleccionado cuatro fragmentos de textos latinos que fueron escritos por tres poetas y un orador y filósofo: Ovidio, Apuleyo, Virgilio y Cicerón. Vivieron entre el siglo I a. C. y el siglo II d. C. Son fragmentos, algunos en verso y otros en prosa, que nos hablan de metamorfosis y de augurios. Acteón y Lucio, uno con un destino trágico y el otro con un destino cómico, se transforman en animales que solo la literatura puede crear. Pierden la palabra pero conservan la posibilidad de pensar como humanos. Si hay algo que nos caracteriza a los humanos es nuestra capacidad para dar sentido, para atribuir significados y, entonces, las aves y la serpiente, incapaces de hablar, significan pero solo para quienes estén dispuestos a entender. Por eso, si de algo se trata en este libro es de metamorfosis de textos latinos —que traducidos leemos en español— y de intérpretes —que son traductores y comentaristas—.

Aquí se encuentran culturas, lenguas, humanos y animales, la ficción y la no ficción, la prosa y la poesía.

Cada evento de nuestra vida puede ser interpretado, según los sentidos que les otorgue nuestra propia lectura. Creemos que leer estos fragmentos de textos latinos habilita la recreación de nuestra concepción del mundo, porque leer tiene consecuencias.

CERVUS
CIERVO

METAMORPHOSES III

177–252

PUBLIUS OVIDIUS NASO

180 Qui simul intravit rorantia fontibus antra,
sicut erant, nudae viso sua pectora nymphae
percussere viro subitisque ululatus omne
implevere nemus circumfusaeque Dianam
corporibus texere suis; tamen altior illis
ipsa dea est colloque tenus supereminet omnis.
185 Qui color infectis adversi solis ab ictu
nubibus esse solet aut purpurae Aurorae,
is fuit in vultu visae sine veste Dianae.
Quae, quamquam comitum turba est stipata suarum,
in latus obliquum tamen adstitit oraque retro
flexit et, ut vellet promptas habuisse sagittas,
190 quas habuit sic hausit aquas vultumque virilem
perfudit spargensque comas ultricibus undis
addidit haec cladis praenuntia verba futurae:
'nunc tibi me posito visam celamine narres,
sit poteris narrare, licet!' Nec plura minata
195 dat sparso capiti vivacis cornua cervi,
dat spatium collo summasque cacuminat aures.
Cum pedibusque manus, cum longis bracchia mutat
cruribus et velat maculoso vellere corpus;
additus et pavor est: fugit Autonoeius heros

et se tam celerem cursu miratur in ipso.
200 Ut vero vultus et cornua vidit in unda,
'me miserum!' dicturus erat: vox nulla secuta est!
Ingemuit: vox illa fuit, lacrimaeque per ora
non sua fluxerunt; mens tantum pristina mansit.
Quid faciat? Repetatne domum et regalia tecta
205 an lateat silvis? Pudor hoc, timor inpedit illud.
[...]

At comites rapidum solitis hortatibus agmen
ignari instigant oculisque Actaeona quaerunt
et velut absentem certatim Actaeona clamant
245 (ad nomen caput ille refert) et abesse queruntur
nec capere oblatae segnem spectacula praedae.
Vellet abesse quidem, sed adest; velletque videre,
non etiam sentire canum fera facta suorum.
Undique circumstant, mersisque in corpore rostris
250 dilacerant falsi dominum sub imagine cervi
nec nisi finita per plurima vulnera vita
ira pharetratae fertur satiata Dianae.

Traducción
MARINA ANABELLA
GALLARDO BERG y
MARÍA JOSÉ MEDEI

METAMORFOSIS III

177–252

PUBLIO OVIDIO NASÓN

En cuanto Acteón entró en las grutas que goteaban agua de manantiales, las ninfas, desnudas como estaban, se golpearon el pecho al verlo, llenaron súbitamente todo el bosque con sus gritos penetrantes y cubrieron a Diana rodeándola con sus cuerpos. Sin embargo, la diosa es más alta que ellas y sobresale entre todas con su cuello.

Como el color que suelen tener las nubes al ser teñidas por el rayo del sol o como la purpúrea aurora, así era el color en el rostro de Diana al ser vista sin ropa.

A pesar de estar rodeada por la turba de sus compañeras, se paró de costado y volteó su rostro hacia atrás. Y así, aunque hubiese querido tener sus flechas a mano, tomó lo que sí tenía, agua, y mojó el rostro del hombre. Y rociando su cabello con las gotas vengadoras agregó estas palabras que anunciaban la futura desgracia: «¡Ahora te está permitido contar que me has visto después de que me quitara el vestido, si es que podés hacerlo!»

Sin más amenazas, le colocó sobre la cabeza mojada los cuernos de un ciervo de larga vida, le aumentó el tamaño del cuello y le volvió puntiagudas las orejas, cambió sus manos por pezuñas y sus brazos por largas patas, y cubrió su cuerpo con una piel moteada. Y finalmente le inculcó el miedo: huye el héroe nacido de Autónoe, y se sorprende de ser tan rápido en su propia carrera.

En cuanto vio su cara y sus cuernos reflejados en el agua, hubiera querido decir «¡Pobre de mí!», pero no le salió voz alguna.

Gimió: esa fue su voz, y le corrieron lágrimas por aquellas facciones que ya no eran suyas; solo conservó su antigua mente humana.

¿Qué hacer? ¿Regresar a su hogar, el palacio real, u ocultarse en los bosques? Lo primero se lo impide la vergüenza; lo segundo, el temor.

[...]

Entonces los compañeros, que ignoran lo ocurrido, incitan con exhortaciones a los feroces perros de caza para que persigan al ciervo, mientras buscan con sus ojos a Acteón, mientras llaman con empeño a Acteón como si estuviera ausente (al escuchar su nombre él vuelve la cabeza), y se lamentan de que no esté allí y sea lento para aprovechar el espectáculo de la presa ofrecida.

Ya quisiera no estar allí, pero está; ya quisiera ver y no padecer las feroces hazañas de sus perros de caza.

Por todos lados lo asedian y, hundidos los colmillos en su cuerpo, despedazan al amo bajo la falsa apariencia de un ciervo. Y si su vida no hubiera terminado a causa de las múltiples heridas, la ira de Diana, la diosa que porta la aljaba, no habría sido satisfecha.

Ensayo
GABRIELA ANDREA
MARRÓN

EL CIERVO ES UN VERSO HERIDO

Lo divino, al mostrársenos,
nos vuelve, Acteón, en su desdén como
animales.

JUAN JOSÉ SAER

Según refiere el poeta griego Calímaco a partir de un relato que no era suyo sino de otros (*Himno* v 55–131), cierto día el joven Tiresias, mientras paseaba con sus perros por el monte Helicón, sintió sed y se acercó a beber de la fuente Hipocrene, donde la inmortal Atenea estaba dándose un baño desnuda. Sin querer (οὐκ ἐθέλων), Tiresias vio lo que no le era lícito ver y, a causa de ese imprudente error, quedó ciego. Cuando la ninfa Cariclo le rogó que se apiadara de su hijo y le devolviera la vista, Atenea respondió que no era posible alterar el destino: las leyes divinas exigían pagar un alto precio a quien viera a alguno de los inmortales sin su consentimiento. De todas formas, la diosa prometió convertir a Tiresias en un célebre adivino, concederle el don de una larga vida y permitirle conservar sus poderes mánticos después de morir. Tras haber visto a Atenea desnuda, los ojos del joven ya no fueron capaces de volver a ver nada, pero desarrollaron la facultad de ver más allá de lo que pueden hacerlo los mortales. Según la versión del mito referida por Calímaco, Atenea profetizó luego lo que le sucedería a Acteón, al morir devorado por sus perros tras haber visto sin querer (οὐκ ἐθέλων) a Diana dándose un baño. El paralelismo supone algún tipo de correspondencia entre perder la vista, como Tiresias, y perder la vida, como Acteón. Nada dicen Calímaco y Atenea sobre la transformación de Acteón en ciervo, pero el

poeta romano Ovidio ofrece una detallada narración del suceso en este fragmento de *Metamorfosis*. Al estar desnuda y desprovista de armas, Diana ataca al muchacho arrojándole gotas de agua en lugar de flechas. Salpicada su cabeza, sobre las húmedas sienas de Acteón brota la cornamenta de un longevo (*vivax*) ciervo, pero a diferencia de Tiresias, a quien Atenea le concedió vivir muchos años (*πολυχρόνιος*), a él lo persiguen y devoran inmediatamente sus perros, exhortados por sus propios compañeros de caza. Acteón vio lo que no le era lícito ver y, a causa de ese imprudente error, dejó de ser el cazador y se convirtió en la presa. Esa inversión de su identidad —equiparable a la transformación de hombre en mujer experimentada por Tiresias según otra versión del mito (Ovidio, *Metamorfosis* III 316-338)— evoca también cierta imagen arcaica de renovación cíclica, vinculada a la pérdida y regeneración de la cornamenta del ciervo. Recordemos, de todas formas, que Acteón muere cuando los suyos ya no lo reconocen, una vez que ha dejado de formar parte del grupo de cazadores para devenir la presa. Al conservar su conciencia, pero experimentar una transformación física que le impide hablar, los otros ya no pueden verlo como un ser humano y, en ese sentido, Acteón se parece bastante al protagonista de *La metamorfosis* de Kafka. No sabemos bien en qué clase de monstruoso insecto se transformó Gregorio Samsa: «Estaba echado de espaldas sobre un duro caparazón y, al alzar la cabeza, vio su vientre convexo y oscuro, surcado por curvadas callosidades (...). Numerosas patas, penosamente delgadas en comparación al grosor normal de sus piernas, se agitaban sin concierto». ¿Un escarabajo? ¿Una cucaracha? Poco importa; lo relevante es que, a medida que la historia avanza, su familia lo considera progresivamente cada vez menos humano. Y si bien no lo devoran, como los perros de Acteón, van generando las condiciones necesarias para que muera aplastado como un bicho. Sobre el final de la novela, su hermana Grete dice: «No quiero, ante esta bestia, pronunciar el nombre de mi hermano, y por eso solamente digo: tenemos que intentar sacárnoslo de encima. (...) ¿Cómo es posible que sea Gregorio? Si fuese

Gregorio hubiese comprendido hace tiempo que una convivencia entre personas y semejante animal no es posible.» El protagonista de *La metamorfosis*, que no es un cazador sino un viajante de comercio, comprende las palabras de los suyos y conserva todas sus facultades intelectuales: situado en el límite entre la humanidad y la animalidad, como Acteón, participa de ambas realidades y adquiere, como Tiresias, una capacidad de visión diferente. Pese a no haber visto ninguna diosa desnuda, en la novela de Kafka a Gregorio se le arrojan manzanas en lugar de flechas: ¿acaso habrá transgredido él también, sin querer, alguna ley?

ASINUS
ASNO

METAMORPHOSES III

23–26

LUCIUS APULEIUS

23 ‘At mihi scelus istud depellant caelites’, inquam ‘ut ego, quamvis ipsius aquilae sublimis volatibus toto caelo pervius et supremi Iovis certus nuntius vel laetus armiger, tamen non ad meum nidulum post illam pinnarum dignitatem subinde devolem. Adiuro per dulcem istum capilli tui nodulum, quo meum vinxisti spiritum, me nullam aliam meae Photidi malle. Tunc etiam istud meis cogitationibus occurrit, cum semel avem talem perunctus induero, domus omnis procul me vitare debere. Quam pulchro enim quamque festivo matronae perfruentur amatore bubone! Quid quod istas nocturnas aves, cum penetraverint larem quempiam, sollicite prehensas foribus videmus adfigi, ut, quod infaustis volatibus familiae minantur exitium, suis luant cruciatibus? Sed, quod sciscitari paene praeterivi, quo dicto factove rursus exutis pinnulis illis ad meum redibo Lucium?’

‘Bono animo es, quod ad huius rei curam pertinet’ ait. ‘Nam mihi domina singula monstravit, quae possunt rursus in facies hominum tales figuras reformare. Nec istud factum putes ulla beniuolentia, sed ut ei redeunti medela salubri possem subsistere. Specta denique quam parvis quamque futilibus tanta res procuretur herbusculis: anethi

modicum cum lauri foliis immissum rori fontano datur
lavacrum et poculum’.

24 Haec identidem adseverans summa cum trepidatione
inrepat cubiculum et pyxidem depromit arcula. Quam ego
amplexus ac deosculatus prius utque mihi prosperis faveret
volatibus deprecatus abiectis propere laciniis totis avide ma-
nus immersi et haurito plusculo uncto corporis mei mem-
bra perfricui. Iamque alternis conatibus libratis brachiis
in avem similis gestiebam: nec ullae plumulae nec usquam
pinnulae, sed plane pili mei crassantur in setas et cutis
tenella duratur in corium et in extimis palmulis perditio
numero toti digiti coguntur in singulas ungulas et de spinae
meae termino grandis cauda procedit. Iam facies enormis
et os prolixum et nares hiantes et labiae pendulae; sic et
aures inmodicis horripilant auctibus. Nec ullum miserae
reformationis video solacium, nisi quod mihi iam nequeunti
tenere Photidem natura crescebat.

25 Ac dum salutis inopia cuncta corporis mei considerans non
avam me sed asinum video, querens de facto Photidis sed
iam humano gestu simul et uoce priuatus, quod solum pote-
ram, postrema deiecta labia umidis tamen oculis oblicum
respiciens ad illam tacitus expostulabam. Quae ubi primum
me talem aspexit, percussit faciem suam manibus infestis
et: ‘Occisa sum misera.’ clamavit ‘me trepidatio simul et
festinatio fefellit et pyxidum similitudo decepit. Sed bene,
quod facilius reformationis huius medela suppeditat. Nam
rosis tantum demorsicatis exhibis asinum statimque in
meum Lucium postliminio redibis. Atque utinam vesperi
de more nobis parassem corollas aliquas, ne moram talem
patereris vel noctis unius. Sed primo diluculo remedium
festinabitur tibi.’

26 Sic illa maerebat, ego vero quamquam perfectus asinus et pro
Lucio iumentum sensum tamen retinebam humanum. Diu
denique ac multum mecum ipse deliberavi, an nequissimam

facinosissimamque illam feminam spissis calcibus feriens
et mordicus adpetens necare deberem. Sed ab incepto
temerario melior me sententia revocavit, ne morte multata
Photide salutare mihi suppetias rursus extinguirem.

Traducción
MARÍA FERNANDA
ABREGO e
IVANA CONFORTI

METAMORFOSIS III

23–26

LUCIO APULEYO

- 23 «¡Aparten de mí los habitantes del cielo», le digo, «el crimen de que no baje yo volando a mi nidito inmediatamente después de aquella bendición de las alas, aunque atravesara todo el cielo con el sublime vuelo del águila misma, como certero mensajero del supremo Júpiter o alegre portador de sus armas! Te lo juro por ese dulce lazo de tu cabello con el que sujetaste mi alma: a ninguna otra prefiero antes que a mi Fótide. Y ahora que lo pienso, se me ocurre también esto: una vez ungido, cuando me vuelva como el búho en que se transformó Pánfila, deberé mantenerme lejos de todas las casas. ¡Con qué hermoso y alegre amante gozarían las matronas: justo un búho! ¿Acaso no vemos que esas aves nocturnas, cuando se meten en algún hogar, son cuidadosamente capturadas y clavadas en las puertas, para que con sus propios sufrimientos conjuren la desgracia que le presagian a la familia con sus vuelos infaustos? Pero casi me olvido de preguntar esto: ¿qué tendré que hacer o decir, a la inversa, para volver a ser Lucio y quitarme las alitas esas?» «No te preocupés por este asunto», dice Fótide, «porque mi señora me enseñó cada una de las cosas que, a la inversa, pueden devolverle a esas figuras la apariencia humana. Y no pensés que lo hizo por benevolencia, sino para que yo pudiera asistirle a ella con el antídoto adecuado cuando regresara. En fin, mirá

con qué pequeños y frágiles yuyitos puede conjurarse algo tan grande: añadido un poco de eneldo con hojas de laurel al agua de la fuente, se obtiene la purificación y la pócima.»

24 Mientras afirma esto repetidamente con gran agitación, entra al dormitorio y extrae la cajita del cofre. Yo primero abracé la cajita, le di besos y le supliqué que me favoreciera con un próspero vuelo; y enseguida, tras quitarme toda la ropa, metí las manos adentro con avidez, extrayendo un poco más unguento, y lo froté sobre los miembros de mi cuerpo. Balanceando los brazos, con sucesivos movimientos, yo ya gesticulaba como un ave: pero no solo no hay plumón ni plumitas por ninguna parte, sino que directamente mis pelos se hacen gruesos como crines, y mi suave piel se vuelve dura como el cuero, y en cada extremo de mis palmas—desaparecidos los dígitos— mis dedos forman todos una sola pezuña, y desde el límite de mi espina dorsal se prolonga una gran cola. Y ya tengo la cara enorme, y la boca alargada, y ensanchadas las fosas nasales, y los labios colgando; y así, mientras crecen desmesuradamente, se me cubren también de pelos las orejas. Y no veo consuelo alguno en esa triste transformación, excepto ir quedando mejor dotado, aunque ya no podía poseer a Fótide.

25 Y mientras examino todas las partes de mi cuerpo que no se han salvado y me veo no ave sino burro, privado ya de gestos y de palabras humanas a la vez, gimoteo a causa de lo hecho por Fótide, que era lo único que yo podía hacer: le reclamaba en silencio, con el labio inferior abatido, mirándola de lado con ojos humedecidos. Tan pronto como me vio, ella se golpeó la cara con manos hostiles y exclamó: «¡Pobre de mí, estoy perdida! La agitación y el apuro me llevaron juntas al error y me ha engañado la semejanza de las cajitas. Pero tranquilo, porque el antídoto de esta transformación es más sencillo. Apenas mordisqueadas unas rosas, abandonarás el burro y al instante volverás, recuperado, a ser mi Lucio. Y ojalá por la tarde, como de costumbre, nos hubiera preparado yo algunas pequeñas coronas de flores, para

que no soportaras incluso esta demora de una noche. Pero al despuntar el día se te ofrecerá rápidamente el remedio.»

26 Así se lamentaba ella. En cuanto a mí, aunque era ya todo un burro y, en vez de Lucio, un jumento, conservaba el entendimiento humano. Entonces deliberé conmigo largo y tendido si no correspondía matar a esa mujer criminal y malvada, golpeándola con repetidas coces y atacándola a tarascones. Pero una idea mejor me hizo abandonar ese imprudente proyecto, para que al matar a Fótide no destruyera a su vez la provechosa ayuda que podía prestarme.

Ensayo
GABRIELA ANDREA
MARRÓN

UN ASNO FECUNDO EN ARDIDES

—Los burros viven mucho tiempo.
Ninguno de ustedes ha visto a un burro muerto.
ORSON WELLS

En este fragmento de la novela de Apuleyo, Lucio desea transformarse en un búho, pero la involuntaria confusión de Fótide con los recipientes hace que termine convertido en un asno. Asno que, como el joven Acteón tras su metamorfosis en ciervo (Ovidio, *Metamorfosis* III 138-252), conserva su conciencia humana para seguir relacionándose con el mundo. El vínculo entre ambos personajes no es casual, porque en el capítulo anterior de la novela Lucio precisamente observa y describe una escultura de Diana, rodeada por enfurecidos perros, mientras Acteón, tallado y disimulado entre el follaje de mármol, aguarda a que la diosa se bañe (Apuleyo, *Metamorfosis* II 4). La descripción de ese grupo escultórico, que anticipa la posterior transformación de Lucio en un asno, plantea también un paralelismo entre su curiosidad por las artes mágicas y la curiosidad de Acteón, quien según esta variante mítica no observa a la diosa de manera fortuita, sino movido por el deseo. No obstante, a diferencia del joven cazador, que muere devorado por sus propios perros, Lucio logra salvarse e incluso, tras distintas peripecias, también recuperar su forma humana de nuevo. Dado ese juego de similitudes y contrastes, son ciertas características propias del asno, en tanto animal doméstico y no potencial presa, las que, sumadas a la astucia e inteligencia humana de Lucio, potencian sus posibilidades de supervivencia. Solemos considerar al

asno y al burro como símbolos de ignorancia, incluso en canciones populares infantiles, como la creada por García Ferré para Antejito y Antifaz: «No sabe, no sabe, tiene que aprender: orejas de burro le van a crecer», o la de la vaca estudiosa de María Elena Walsh: «Un día toditos los chicos se convirtieron en borricos, y en ese lugar de Humahuaca la única sabia fue la vaca». La idea de que el burro es tonto, bruto y falto de inteligencia parece relacionada con la tradicional asociación entre el tamaño de sus orejas y la incapacidad para apreciar lo escuchado de manera adecuada. Un antiguo proverbio griego lo sintetizaba equiparando la ignorancia o torpeza para comprender con la imagen de «un asno escuchando la lira» (ὄνος λύρας ἀκούων). De hecho, el primero a quien le crecieron orejas de burro por no entender parece haber sido un rey, llamado Midas, a quien el dios Baco le había concedido previamente el don de transformar en oro cualquier cosa que tocara. En sus *Metamorfosis*, el poeta romano Ovidio refiere el episodio, que tiene lugar cuando Midas emite su opinión ante la contienda musical entre los dioses Pan y Apolo. Midas juzga superior el arte de Pan con la flauta, y Apolo castiga su incapacidad de apreciar la superioridad de su lira haciéndole crecer orejas de burro (Ovidio, *Metamorfosis* XI 146-179). Todo parece indicar que el tamaño de las orejas no garantiza la capacidad de escucha y comprensión del portador: aunque la vaca de la canción de María Elena Walsh «era muy vieja muy vieja» y «estaba sorda de una oreja» fue capaz de estudiar y comprender mejor la lección que los chicos de la escuela. No obstante, parte del secreto de la literatura consiste no solo en transmitir, sino también en subvertir algunas de las asociaciones tradicionales de la cultura en que surge. En la novela de Apuleyo, Lucio, incluso transformado en asno, dista mucho de ser tonto, bruto y falto de inteligencia: es más bien todo lo contrario, como se puede observar, al final del fragmento. En lugar de castigar a Fótide por haber confundido los recipientes, Lucio opta por la prudencia: como para salir del enredo en que se encuentra necesitará su ayuda, matarla sería (hablando mal y pronto) propiamente una burrada. Y lo interesante es que, en el preciso momento

en que Lucio comprende el dilema y razona con astucia, Apuleyo nos lo presenta como una suerte de Odiseo cubierto por la piel de un asno. Lucio afirma haber deliberado largo y tendido consigo mismo antes de tomar esa decisión, tal como el astuto héroe griego, cuando sintió primero el impulso de matar al gigantesco Cíclope que había devorado a sus compañeros, pero después se dio cuenta de que al matarlo les resultaría imposible luego retirar la piedra que cubría la entrada de la cueva donde se encontraban para poder escapar (Homero, *Odisea* IX 298-305). Cuando el monstruo o la bruja son los únicos que pueden abrirnos la puerta o facilitarnos el antídoto, siempre vale más maña que fuerza.

SERPENS
SERPIENTE

AENEIS II

212–233

PUBLIUS VERGILIUS MARO

Diffugimus visu exsanguis. Illi agmine certo
Laocoonta petunt; et primum parva duorum
corpora natorum serpens amplexus uterque
215 implicat et miseros morsu depascitur artus;
post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem
corripiunt spirisque ligant ingentibus; et iam
bis medium amplexi, bis collo squamea circum
terga dati superant capite et cervicibus altis.
220 Ille simul manibus tendit divellere nodos
perfusus sanie vittas atroque veneno,
clamores simul horrendos ad sidera tollit:
qualis mugitus, fugit cum saucius aram
taurus et incertam excussit cervice securim.
225 At gemini lapsu delubra ad summa dracones
effugiunt saevaeque petunt Tritonidis arcem,
sub pedibusque deae clipeique sub orbe teguntur.
Tum vero tremefacta novus per pectora cunctis
insinuat pavor, et scelus expendisse merentem
230 Laocoonta ferunt, sacrum qui cuspide robur
laeserit et tergo sceleratam intorserit hastam.
Ducendum ad sedes simulacrum orandaque divae
numina conclamant.

Traducción
AGUSTINA AMADÍO y
NICOLE PINCIROLI

ENEIDA II **212–233**

PUBLIO VIRGILIO MARÓN

Huimos en todas direcciones, pálidos por la visión. Las serpientes, con decidida marcha, se lanzan hacia Laocoonte; primero, ambas se enroscan alrededor de los débiles cuerpos de los dos hijos del sacerdote, envolviéndolos, y devoran de un bocado sus miserables miembros.

Luego, se alzan sobre el padre, que se acerca enseguida para auxiliar a sus hijos con dardos, pero lo sujetan con desmesurados giros; y ya enroscadas dos veces sobre su cintura y cercado dos veces su cuello por los escamosos cuerpos, se ciernen sobre su cabeza con altas cervices.

Entonces él, con las sagradas cintas cubiertas de hiel y oscuro veneno, forcejea con sus manos para desatar los nudos y eleva también horribles gritos hacia las estrellas, como los mugidos que da un toro herido, cuando huye del altar de sacrificio y sacude de su cuello el filo del fallido hachazo.

Las gemelas serpientes escapan, deslizándose hacia la cima del templo, buscando el recinto de la cruenta Tritonia, y quedan protegidas bajo los pies de Minerva, tras la circunferencia de su escudo. Entonces un nuevo terror les atraviesa a todos, palpitante el pecho: afirman que Laocoonte ha pagado merecidamente su delito, por haber injuriado la sagrada madera con el filo y haber arrojado la sacrílega lanza.

Todos reclaman que es necesario llevar el caballo al altar de la diosa y rogar por los favores divinos.

Ensayo
GABRIELA ANDREA
MARRÓN

SERPIENTES DE MADERA

Sueño con serpientes, con serpientes de mar,
con cierto mar, ay, de serpientes, sueño yo.

SILVIO RODRÍGUEZ

Al leer la *Iliada* por primera vez, suele extrañarnos descubrir que Homero no menciona nunca al célebre caballo de madera, en cuyo interior se ocultaron los griegos para invadir Troya: el poema comienza con la peste enviada por Apolo para castigar la ofensa infligida por Agamenón a uno de sus sacerdotes y termina con los funerales de Héctor. En la *Odisea*, que abarca acontecimientos posteriores a la caída de Troya, relacionados con el regreso de Odiseo a Ítaca, el episodio del caballo de madera no forma parte de la trama central, pero es narrado por dos guerreros que estuvieron en su interior y también integra el repertorio de historias cantadas por un rapsoda durante la sobremesa de un banquete. Allí, el episodio es descrito las tres veces desde el punto de vista griego. El primero en mencionarlo es Menelao, al narrar cómo Odiseo le cubrió la boca a uno de los guerreros ocultos adentro del caballo, para evitar que respondiera al engañoso llamado de Helena, mientras imitaba la voz de las esposas de los principales jefes griegos, intentando que delataran su escondite al contestar (*Odisea* IV 265–289). El segundo es el aedo Demódoco, cuando comienza a narrar la historia de la caída de Troya y Odiseo rompe en llanto conmovido por el recuerdo (*Odisea* VIII 486–520). El tercero es el mismo Odiseo, durante su encuentro con la sombra de Aquiles en el Hades: cuando Aquiles le pide información acerca de su hijo,

Odiseo le cuenta que Neoptólemo había sido el más ansioso por salir del caballo de madera para combatir contra los troyanos, sin que su piel (χρῶς) palidesciera (ὠχρῶω) de miedo jamás (*Odisea* XI 523-532). En realidad, Homero ni siquiera nos presenta de manera directa este último relato de Odiseo; lo que nos ofrece es una narración que, como los guerreros griegos, también se encuentra dentro de un artefacto, aunque en este caso hecho de palabras: en la *Odisea*, Neoptólemo está adentro del caballo de madera, que a su vez está dentro del relato que Odiseo le cuenta a la sombra de Aquiles en el Hades, que a su vez está dentro de la historia narrada por Odiseo a sus anfitriones, los Feacios, sobre aquel encuentro con Aquiles en el reino de los muertos. En la *Eneida*, obra del poeta romano Virgilio a la que pertenece la descripción de las serpientes marinas que devoran al sacerdote Laocoonte y a sus hijos, si bien todo ocurre afuera del caballo de madera y bajo la óptica de los troyanos vencidos, el episodio también forma parte de un relato inserto en la trama principal: la historia narrada por Eneas a sus anfitriones, los Cartagineses, acerca de la caída y el incendio de Troya. Según la versión referida por Eneas, el sacerdote de Neptuno había intentado convencer a los troyanos de que no entraran el caballo de madera a la ciudad, advirtiéndoles que podía tratarse de una trampa pergeñada por Odiseo y que tal vez hubiera guerreros griegos adentro. Cuando las serpientes marinas atacaron a los hijos del sacerdote, los troyanos interpretaron el suceso como un castigo divino al sacrilegio paterno: Laocoonte había arrojado su lanza contra uno de los flancos del animal, supuestamente consagrado a Minerva. Sin embargo, en este fragmento del poema de Virgilio, Eneas nos da a entender con su relato que los dioses habían enviado las serpientes para engañar a los troyanos, evitar que se le creyera a Laocoonte y asegurarse de que el destino de la caída de Troya se cumpliera. Bajo esta perspectiva, al salir del mar para matar al sacerdote y a sus hijos, las serpientes anticipan el movimiento que luego realizarán los griegos al salir del vientre del caballo para atacar a los troyanos. La narración de Eneas acerca de cómo Neoptólemo mata

al rey Príamo y al último de sus hijos, llamado Polites, constituye el mejor ejemplo de esa duplicación (*Eneida* II 526-553); sobre todo porque, algunos versos antes, Eneas compara precisamente al hijo de Aquiles con una serpiente que, tras haberse ocultado bajo tierra durante el frío invernal y mudado su vieja piel (*exuviae*), exhibe un renovado (*novus*) y nítido (*nitidus*) aspecto (*Eneida* II 469-475). Al cambiar de piel, Neoptólemo sufre una metamorfosis similar a la de Acteón y a la de Gregorio Samsa; pero a su vez, al salir del artificial animal que lo oculta, completa un proceso similar al de Lucio, que recupera el aspecto humano tras permanecer varios capítulos bajo la piel de un asno. Neoptólemo, que en tanto retoño de la estirpe paterna funciona simbólicamente como el doble de Aquiles y como la «nueva» (νέος) «guerra» (πόλεμος) parida por el caballo de madera, se presenta también como otra versión de las serpientes de mar que devoran a Laocoonte y a sus hijos: del vientre de ese animal, de las cenizas de Troya, surgiría después Roma.

AVIS
AVE

DE DIVINATIONE II

77–79

MARCUS TULLIUS CICERO

- 77 Ubi ergo avium divinatio? Quae, quoniam ab eis, qui auspicia nulla habent, bella administrantur, ad urbanas res retenta videtur, a bellicis esse sublata. Nam ex acuminibus quidem, quod totum auspiciū militare est, iam Marcus Marcellus ille quinquies consul totum omisit, idem imperator, idem augur optimus. Et quidem ille dicebat, ‘si quando rem agere vellet, ne impediretur auspiciis, lectica operta facere iter se solere.’ Huic simile est, quod nos augures praecipimus, ne iuge auspiciū obveniat ut iumenta iubeant diiungere. (...)
- 79 Aves eventus significant aut adversos aut secundos; virtutis auspiciis video esse usum Deiotarum, quae vetat spectare fortunam, dum praestetur fides. Aves vero si prosperos eventus ostenderunt, certe fefellerunt. Fugit e proelio cum Pompeio; grave tempus! Discessit ab eo; luctuosa res! Caesarem eodem tempore hostem et hospitem vidit; quid hoc tristius? Is cum ei Trocmorum tetrarchiam eripuisset et adseculae suo Pergameno nescio cui dedisset eidemque detraxisset Armeniam a senatu datam, cumque ab eo magnificentissimo hospitio acceptus esset, spoliatum reliquit et hospitem et regem. Sed labor longius; ad propositum revertar. Si eventa quaerimus, quae exquiruntur avibus, nullo modo prospera Deiotaro; sin officia, a virtute ipsius, non ab auspiciis petita sunt.

Traducción
VALENTINA MORANDE
y MAXIMILIANO
UTRERA

SOBRE LA ADIVINACIÓN II 77–79

MARCO TULIO CICERÓN

- 77 ¿Dónde queda, entonces, la adivinación por medio de las aves? Como los que administran las guerras no consultan esa clase de auspicios, parece haber sido reservada para los asuntos urbanos y eliminada de las cuestiones bélicas. Porque ya Marco Marcelo, cinco veces cónsul, general y excelente augur, omitió por completo los auspicios tomados a partir de la observación de la punta de las flechas. E incluso él decía: «Para arreglar un problema sin que interfieran los auspicios de las aves, conviene viajar con la litera cubierta». Esto es similar a lo que hacemos nosotros, los augures, al aconsejar que ordenen desuncir a los bueyes para que no ocurra ningún auspicio bajo el yugo. (...)
- 79 Las aves dan a conocer tanto los resultados desgraciados como los favorables. Según mi punto de vista, Deyótaro ha usado los auspicios del coraje, que prohíbe esperar fortuna cuando prevalece la fidelidad. Pero si las aves le mostraron resultados felices, sin duda lo engañaron. Huyó del combate junto a Pompeyo Magno (¡duro momento!). Se separó de él (¡lamentable hecho!). Vio a Julio César como enemigo y huésped al mismo tiempo (¿qué más triste que esto?!). César le arrebató la tetarquía de los Trocmos para dársela a no sé cuál secuaz suyo de Pérgamo y también le quitó la

región de Armenia que le había concedido el Senado: tras haber sido recibido por Deyótaro con excelente hospitalidad, César lo despojó de todo en su doble condición de anfitrión y rey.

Pero me estoy dispersando, volveré al punto. Si nos referimos a los resultados que se intentan conocer a través de las aves, de ningún modo fueron prósperos para Deyótaro; y si nos referimos, en cambio, al cumplimiento de su deber, lo alcanzó gracias al coraje, no a los auspicios.

Ensayo
GABRIELA ANDREA
MARRÓN

A VUELO DE PÁJARO

Los científicos dicen
que estamos hechos de átomos,
pero a mí un pajarito me contó
que estamos hechos de historias.

EDUARDO GALEANO

Por lo general, el único animal que asociamos actualmente con el origen de Roma es la loba que amamantó a Rómulo y Remo, cuando la corriente del río Tíber detuvo la cesta que los transportaba junto a las raíces de una higuera. Pero según la leyenda, también alimentó y cuidó a los gemelos un pájaro carpintero, curiosamente omitido en los posteriores registros escultóricos y pictóricos. El poeta romano Ovidio, que menciona la asistencia brindada por el ave a los hermanos (*Fastos* III 53-54), también refiere que esta ave había sido originalmente un rey llamado Pico, al que la hechicera Circe, enamorada y despechada por su rechazo, convirtió luego con su varita mágica en un pájaro carpintero (*Metamorfosis* XIV 320-396). Virgilio, otro poeta romano, ya había contado algunos años antes la versión abreviada de aquella transformación, al describir la existencia de una escultura de Pico, tallada en madera de cedro y ubicada en el vestíbulo de un templo, durante la época en que su nieto, el rey Latino, gobernaba el Lacio (*Eneida* VII 187-191). Por aquel entonces, Eneas recién había desembarcado en Italia, huyendo de las cenizas en que el engaño de los dioses y la estratagema del caballo de madera había dejado sumida a la antigua ciudad de Troya; todavía faltaban trescientos treinta y tres años para que Rómulo matara a Remo y fundara Roma, pero los registros literarios del pasado mítico parecen anticipar retrospectivamente

el papel central que desempeñarían las aves en la futura ciudad. En la escultura descrita por Virgilio, por ejemplo, Pico está sentado y lleva en la mano el lituo (*lituus*), es decir, el bastón característico de los augures, con forma de espiral en el extremo superior. El augur se ocupaba de preservar, transmitir y aplicar las reglas necesarias para interpretar los «auspicios» (*auspicia*), es decir, para comprender el sentido de las distintas señales enviadas por los dioses. Una de las principales formas de descifrar la voluntad divina suponía observar (*spicio*) la conducta de las aves (*avis*), por lo tanto, que al narrar su historia los romanos hayan identificado a Pico simultáneamente con un rey, con un augur y con un pájaro parece relacionarse con las dos prerrogativas posteriores de sus magistrados: tener el poder de mando (*imperium*) y ejercerlo mediante la consulta a los dioses (*auspicium*). De hecho, al interpretar el vuelo de las aves, los augures no intentaban adivinar el futuro, sino solo conocer la voluntad divina con respecto a alguna decisión o acción puntual. A eso alude Cicerón cuando menciona que Marcelo prefería viajar bajo techo –es decir, con la litera cubierta– para evitar que los auspicios de las aves interfirieran en sus decisiones. Se refería al tipo de auspicios que podían ocurrir incluso cuando nadie había formulado una consulta puntual a los dioses, es decir, cuando la divinidad mandaba por sí misma alguna señal para mostrar su parecer. Esas señales podían relacionarse con otros animales que no fueran pájaros e, incluso, resultar engañosas a veces: pensemos, por ejemplo, en las serpientes marinas que devoran a Laocoonte y a sus hijos para asegurarse de que el destino de la caída de Troya se cumpla (Virgilio, *Eneida* II 212-233). Cicerón relaciona ese tipo de mensajes espontáneos, como por ejemplo la aparición de un cuervo volando a la izquierda, con el auspicio negativo de que dos bueyes, uncidos al mismo yugo, defecaran a la vez. Para no ver un pájaro de mal agüero, era mejor ir bajo techo y no mirar el cielo; para evitar el asunto de los bueyes, era mejor quitarles el yugo mientras descansaban. No obstante, ambos ejemplos se relacionan con la incidencia de los auspicios en cuestiones militares, rubro en el que, como indica Cicerón, habían caído en

desuso hacía muchos años. Distintos y mucho más serios eran, en cambio, los auspicios que no ocurrían de manera espontánea, sino como respuesta a una consulta específica y relevante en términos cívicos. El ejemplo más claro se remonta, una vez más, a la fundación mítica de Roma. Cuando Rómulo y Remo no lograron ponerse de acuerdo sobre el emplazamiento de la futura ciudad, confiaron la decisión al vuelo de las aves. Seis buitres surcaron primero el cielo sobre el monte Aventino, que era el sitio propuesto por Remo, pero después otros doce aparecieron sobre el monte Palatino, indicando que los dioses preferían ese otro lugar, elegido por su hermano. En Roma, los pájaros siempre fueron cosa seria; Cicerón lo sabía y respetaba, pero a la vez intentaba señalar la relevancia de otras cuestiones más humanas que divinas: cumplir con el deber cívico, obrar como se debe, dando muestras de coraje (*virtus*), era lo que toda persona –como el rey Deyótaro– debía priorizar incluso cuando los dioses enviaran señales adversas sobre el desenlace de la empresa en cuestión.

FUENTES LATINAS

- PUBLIUS OVIDIUS NASO.** *Metamorphoses* (Ovid *Metamorphoses* en dos volúmenes, ed. Frank Justus Miller; George Patrick Goold, 1977–1984).
- APULEIUS MADAURENSIS.** *Metamorphoses 1–11* (Apulée *Les Métamorphoses*. Vols. 1–3, ed. Donald Struan Robertson; Paul Vallette, 1940–1946).
- PUBLIUS VERGILIUS MARO.** *Aeneis* (Publi Vergili Maronis *Opera*, ed. Roger Aubrey Baskerville Mynors, 1972).
- MARCUS TULLIUS CICERO.** *De Divinatione* (Marci Tulli Ciceronis *Scripta Quae Manserunt Omnia*. Part 4, Vol. 2, ed. Carl Friedrich Wilhelm Mueller, 1890).



GABRIELA ANDREA MARRÓN

(Bahía Blanca, 1981) Es licenciada, profesora y doctora en Letras por la Universidad Nacional del Sur, donde enseña latín, así como también literatura latina en los espacios de Cultura Clásica y Literatura Medieval. Es investigadora del CONICET. Sus áreas de interés son el género épico, la literatura latina de la Antigüedad tardía, las teorías sobre la intertextualidad y los estudios sobre la traducción.



CADINA PALACHI

(Santa Fe, 1967) Es profesora en Letras por la Universidad Nacional del Litoral y doctora en Humanidades y Artes, mención Lingüística, por la Universidad Nacional de Rosario. Enseña latín y Morfología del español en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL. Es directora de la revista *Argos*. En sus ratos libres viaja, lee y pasea a Antígona e Ismene, sus perras, por la plaza.



MARÍA JIMENA MORAIS

(Concordia, 1980) Es profesora y licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Litoral, en donde enseña Latín e Historia de la lengua española.

También es docente en esas mismas áreas en la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Sus intereses y estudios se han centrado en la retórica clásica y en la formación y evolución del metalenguaje de la retórica y de la gramática latinas. De burros, serpientes y ciervos aprendió en la literatura latina; de perros y gatos, de la vida en familia.

ÍNDICE

- 3 DE ANIMALES Y DE LENGUAS
PRÓLOGO
- 5 **CERVUS**
CIERVO
- 13 **ASINUS**
ASNO
- 23 **SERPENS**
SERPIENTE
- 29 **AVIS**
AVE

COLECCIÓN **VERA RAPSODÍA**

dirigida por Ivana S. Chialva

Rapsodía, en griego, es el «tejido o unión de cantos» de los poetas; *vera*, en latín, su estatuto de verdad. Textos antiguos, traducciones y comentarios para desplegar los milenios que caben en el presente.



VERA editorial cartonera

Centro de Investigaciones Teórico–Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales IHUCSO Litoral (UNL/Conicet). Programa de Lectura Ediciones UNL.



Directora Vera cartonera: Analía Gerbaudo

Asesoramiento editorial: Ivana Tosti

Corrección editorial: Félix Chávez

Diseño: Julián Balangero

Este libro fue compuesto con los tipos Alegreya y Alegreya Sans, de Juan Pablo del Peral (www.huertatipografica.com).

Animalia animales / Ovidio ... [et al.] ;
Compilación de Cadina Palachi ; María Jimena Morais ; Prólogo de Cadina Palachi ; María Jimena Morais. - 1a ed - Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral, 2024.

Libro digital, PDF/A - (Vera cartonera / Analía Gerbaudo ; Vera Rapsodía)

Archivo Digital: descarga y online

Traducción de: Marina Anabella Gallardo Berg ... [et al.]

ISBN 978-987-692-403-0

1. Literatura Clásica Latina. 2. Traducción. 3. Ensayo Literario. I. Ovidio II. Palachi, Cadina, comp. III. Morais, María Jimena, comp. IV. Gallardo Berg, Marina Anabella, trad. CDD 809.933

© Gabriela Andrea Marrón, 2024.

© del prólogo: Cadina Palachi, María Jimena Morais, 2024.

© de la traducción: Marina Anabella Gallardo Berg, María José Medei, María Fernanda Abrego, Ivana Conforti, Agustina Amadío, Nicole Pincirolí, Valentina Morande, Maximiliano Utrera, 2024.

© de la editorial: Vera cartonera, 2024.

Facultad de Humanidades y Ciencias UNL
Ciudad Universitaria, Santa Fe, Argentina
Contacto: veracartonera@fhuc.unl.edu.ar



Atribución/Reconocimiento–NoComercial–
CompartirIgual 4.0 Internacional