

PROCESOS DE ANIMALIZACIÓN EN LA *MEDEA* DE SÉNECA*

Argos 23 (1999) pp. 61-68

ELSA RODRÍGUEZ CIDRE
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Cuando se analizan las imágenes de Medea que genera la tragedia homónima de Eurípides la animalización configura uno de los procesos clave y su recurrencia en la obra, una marca constante. En la *Medea* senecana¹, pese al hecho de contar con abundantes referencias al mundo animal a lo largo de la obra, se constata, en cambio, una sola animalización en términos explícitos. El alcance de sus connotaciones y el diálogo que establece con formas correspondientes en la obra eurípidea, sin embargo, revelan una riqueza semántica y una funcionalidad evidentes que hacen obligatoria la confrontación con el modelo griego.

En la *Medea* eurípidea, la heroína es el objeto de una serie de animalizaciones y en ellas se evidencia una gradación de intensidad que es coherente con el desarrollo de la trama y la evolución del personaje desde el abandono hasta la venganza filicida. Las animalizaciones, con el caudal simbólico que las mismas connotan, parecen estar en función de esta evolución. Así, las imágenes bestiales recalcan en Medea tanto su cualidad de madre (valencias genésicas de ciertos simbolismos animales) como la descripción de su peligrosidad (expresada en términos de ferocidad animal). Por otra parte, los emisores de estos discursos de animalización presentan una profundidad divergente, siendo el de la

* Este trabajo ha sido leído como ponencia en el XVI Simposio Nacional de Estudios Clásicos, celebrado en la ciudad de Mendoza en septiembre de 1998.

¹ La edición base ha sido F. LEO (1963) *Seneca Tragoediae*, Berolini, Apud Weidmannos.

τροφός, con sus anticipaciones y entendimiento, de una complejidad e interés mayor que el que puede presentar el de Jasón, reducido en general a la constatación de la ofensa y la expresión consecuente de su enfurecimiento².

Cabe remarcar, tal como se deduce de los rastreos realizados, que el coro griego no recurre en momento alguno al efecto de animalización y aunque el personaje está presente a lo largo de la obra y es el único que sabe los planes de Medea (pues ésta se los ha revelado) no opta por ver en ella un animal. En cambio, en la obra senecana, la única animalización denotada está precisamente a cargo del coro.

Séneca, en tanto filósofo, compara a la mujer con un animal irracional: "aeque imprudens animal est et, nisi scientia accessit ac multa eruditio, ferum, cupiditatum incontinens"³; y considera la furia descontrolada como algo propio de la mujer, llegando a afirmar que aún los animales salvajes se comportan mejor: "Muliebre est furere in ira, ferarum uero nec generosarum quidem praemordere et urguere proiectos"⁴. Sin embargo, en tanto tragediógrafo, en una obra donde se comete uno de los actos más aberrantes a manos de un personaje femenino, no opta por cargar las tintas en mecanismos de animalización de dicho personaje. Cabe destacar, además, que las animalizaciones no se producen desde el mundo femenino.

La animalización a la que hacemos referencia se produce cuando, una vez que Medea termina sus encantamientos, el coro entona el estésimo del acto cuarto:

huc fert pedes et illuc,
ut **tigris** orba natis
cursu furente iustrat
Gangeticum nemus. (w. 862-865)

El coro compara a Medea con una tigresa privada de sus hijos. La relación de este texto con la animalización de la Medea helénica es inmediata. Aquella referencia era emitida en el último parlamento de la

² Remito aquí a mi trabajo "Formas de animalización en la *Medea* de Eurípides", *Actas de las VIII Jornadas de Estudios Clásicos*, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 1997, pp. 225-231.

³ *Dial.* 2.14.1.

⁴ *De clementia*, 1.5.5.

τροφός cuando su señora todavía se hallaba en el ἔνδον⁵.

La introducción de la leona en el conjunto de animalizaciones de la *Medea* helénica, elemento recurrente en el resto de la obra, resulta particularmente interesante por cuanto la τροφός articula en aquel caso dos animalizaciones. Continúa una imagen previa (*Medea* como toro), pero ahí identifica su mirada de toro con la suspicacia y agresividad de una leona que ha parido. Aquellas referencias a la animalidad presentan un cuadro estático aunque pleno de tensión: no hallamos acciones concretas y presentes de aquellos animales mas se adivina la violencia del término de la situación latente⁶.

La relación entre el fragmento latino y el griego se da no sólo en la similaridad tigresa/leona⁷ sino también en la referencia a los cachorros. En el caso de la cita griega, tenemos el solo dato de la leona 'que ha parido', de la cual se puede suponer la sensibilidad extrema de aquel animal ante la situación de dolor experimentada⁸. En el caso latino, la

⁵ "καίτοι τοκάδος δέγγμα λεαινές ἀποταυρούται δμωσίν, όταν τις μῦθον προφέρων πέλας ὀρμηθῆ", vv. 187-189.

⁶ El hecho de asimilar a *Medea* con una leona que ha parido aparece en relación con su situación de mujer que ha dado hijos y está vinculado con la valencia genésica de la figura del toro. En cuanto a las valencias simbólicas del león, planteamos el problema dado por el hecho de que la bibliografía consultada no nos remite en general a la cultura helénica. En otras culturas del mundo antiguo se acepta, en general, al león como símbolo del poder, la soberanía, la luz y el verbo: cf. CHEVALIER-GHEERBRANT (1973:132ss). Asimismo, el combate entre el león y el toro simbolizaría el triunfo de la luz sobre la noche, cf. REVILLA (1995:245). Si esta contraposición entre toro y león podía aplicarse a la cultura griega, la comparación de *Medea* con ambos animales cobra una significación particular. *Medea* es animalizada hasta ese parlamento como toro, asimilación que desaparecería en el resto de la obra, reemplazada, entre otras, por la de leona. La identificación como leona reaparecerá luego del filicidio, en su calificación como leona infanticida: la *Medea* del ἔνδον, pasiva y sin λόγος, pasa a ser una leona que ha actuado. Por otro lado, sabemos que en la cultura griega la connotación positiva que recibe el león no es compartida por la leona que presenta valores antitéticos; cf. PERUTELLI (1991:767).

⁷ Así PABÓN DE ACUÑA (1988:198) en su artículo expresa: "Es curioso notar cómo la tigresa que utiliza Séneca para compararla con las esposas rabiosas y fuera de sí, no aparece prácticamente en los griegos, pero en cambio el papel correspondiente lo hace la leona [...]".

⁸ Si bien la referencia a la leona continúa en el resto de la obra, no se da esta relación con el parto. Para un análisis de la figura del león en la tragedia senecana véase PABÓN DE ACUÑA (1988:190-1).

tigresa aparece 'privada de sus hijos'⁹.

La animalización latina no aparece articulada con otras animalizaciones como ocurre en el fragmento griego con la figura del toro¹⁰ y el empleo del lexema δέργμα que implica la mirada del victimario¹¹. En el texto latino, la animalización se relaciona más bien con el campo semántico de la furia¹². Sin embargo, se podría dar una vuelta de tuerca más respecto de la relación víctima-victimario. En la cita griega, la 'leona que ha parido' tenía una mirada de victimario, δέργμα. En la cita romana, debemos prestar particular atención al verbo de la comparativa. El núcleo *lustrum* fue traducido por 'andar en círculos' pero en primer lugar significa en términos del LEWIS & SHORT, 'to purify by means of a propitiatory offering'. El desplazamiento hacia el verbo de movimiento se explica por el hecho de que el sacerdote en el sacrificio lustral daba círculos alrededor de la persona o del objeto purificado. Es evidente que Séneca nos da aquí otro guiño, en tanto unos pocos versos después Medea precisamente sacrifica a sus hijos.

La expresión *orba natis* remite en última instancia a una autorreferencia desde el momento en que Medea nunca es privada por sus enemigos de sus hijos sino que es ella quien se priva a sí misma. Otro

⁹ Para una comparación de esta animalización con otras similares en la literatura latina, cf. CLEASBY (1907:61). Para una comparación con Dejanira en *Herc. Oetaeus* donde también es animalizada como una tigresa, cf. PABÓN DE ACUÑA (1988:192 y 200).

¹⁰ Allí, la nodriza recurre nuevamente a la figura del toro pero utilizando esta vez una forma conjugada, ἀποταυρούται. Este verbo, compuesto del anteriormente analizado, configura un hápax. El prefijo ἀπό puede interpretarse con un valor causal o como introductor de un πόθεν. En ambas traducciones, τοκάδος λαίνας debe interpretarse con función de ἀπό κοινοῦ. Pero también puede desestimarse esta hipótesis y pensar que el ἀπό introduce una estructura sin término y, en tal caso, presenta una situación más ambigua. Podría pensarse que el ἀπό como separativo está en función de marcar el aislamiento de Medea. Para un análisis del toro en la tragedia senecana véase PABÓN DE ACUÑA (1988:191).

¹¹ Por otra parte, el verbo con valencia taurina estaba articulado con otro acusativo de relación que nuevamente estaba vinculado con el mirar, δέργμα. Este sustantivo proviene del verbo δέρκομαι que tiene el sentido de ver pero subrayando una intensidad y cualidad significativas: es el mirar de la serpiente, el águila, la Gorgona, los guerreros en combate (Cf. CHANTRAINE). En fin, resume la mirada de un victimario. De hecho, hallábamnos también allí un dativo de hostilidad, las δμωσίην, entre las cuales se incluía la nodriza. Es de remarcar que la conjunción del verbo ταυρούμαι con la idea de mirada pertenecía exclusivamente a Medea.

¹² VIDÉN (1993:123).

punto a tener en cuenta es el uso de *orba*. En contexto, es claro que expresa 'privada/huérfana de sus hijos' pero sin la aclaración del dativo significa 'privada de toda relación parental' y es exactamente así como quedará Medea después del sacrificio. Inclusive como sustantivo llega a significar 'viuda' y si tomamos en cuenta la muerte simbólica de Jasón al final de esta obra es evidente que el texto también está jugando con esta categoría.

En cuanto a la simbología del tigre en la cultura antigua, CHEVALLIER-GHEERBRANT (1973:995) destacan las ideas de potencia y ferocidad. Un rasgo peculiar es la asociación inmediata con Dioniso: este felino es uno de los animales del carro triunfal del período indio del dios¹³. CIRLOT (1992:441-2) lo relaciona en su articulación con Dioniso directamente con la cólera y la crueldad. Si bien ninguna de las obras consultadas se detiene en particular en la tigresa, está claro que la simbología en sí, ferocidad, cólera y crueldad, se verá aún más incrementada por cuanto esta fiera aparece privada de sus recientes cachorros. Las comparaciones previas con una ménade (que se producen en vv. 384, 806 y 849 a cargo de la nodriza, Medea y el coro respectivamente) y la mención del Ganges nos remiten aún más al ámbito de Dioniso¹⁴.

Ahora bien, hemos dicho que existe una sola animalización en la obra senecana en el plano de la denotación. Sin embargo, debemos enriquecer el análisis recurriendo a la estructura profunda, como ocurre asimismo con la *Medea* de Eurípides¹⁵.

¹³ Ya el mismo Coro en el v. 85 del epitalamio presenta a este animal uncido al carro del dios. Cf. REVILLA (1995:392-3) y HENRY-WALKER (1967:175).

¹⁴ Ganges, el río que simboliza a la India, recuerda el paso de Dioniso por aquella zona. Se atribuye a esta etapa del dios el origen de su cortejo triunfal: carro adornado con hiedra y pámpanos, acompañado de silenos, bacantes, sátiros y otras divinidades menores. Acerca del uso del término *gangeticus* en Séneca y en Ovidio, cf. CLEASBY (1907:61-2).

¹⁵ Recordemos, en primer lugar, que en la obra griega *Medea* no se animaliza a sí misma. No obstante, si en vez de centrarnos en el significado, lo hacemos en el signifiante, hallamos una interesante animalización en boca de Medea, sólo perceptible en estructura profunda. Nos referimos al v. 476: ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων δοιοί. Este verso presenta una aliteración, marcada ya por los escoliastas, donde predominan las sibilantes y los espíritus ásperos. La asimilación de estos sonidos con la serpiente se ve reforzada por una serie de elementos a considerar. Por una parte, en el hecho de que la aliteración se produce en un discurso en el cual se nombra una serpiente, δράκοντα (v. 480), aquella que lleva la custodia del vellocino de oro. En segundo lugar, recordemos, por otra parte, que el carro que montará Medea al final

En la *Medea* de Séneca encontramos una tríada simbólica de animalizaciones trabajada por H. M. HINE en su artículo "Medea versus the chorus". Se trata de los vv. 59-66 donde el coro en su epitalamio menciona los sacrificios a realizarse. Los animales a sacrificar están conformados por un toro, una novilla y unas 'tiernas víctimas':

primum sceptriferis colla Tonantibus
taurus celsa ferat tergo candido;

de la obra está llevado por serpientes aladas. Finalmente, en el parlamento anterior al allí citado, *Medea* utiliza en una orden que se da a sí misma, el verbo ἔρω ("ἔρω" ἔς τὸ δεινόν", v. 403), que si bien en principio puede traducirse por un simple verbo de movimiento, es el que indica el movimiento de los reptiles (evidente en su derivado ἔρπετον). Animal de las más ambiguas valencias simbólicas, la serpiente ha recibido en particular una relación con lo sagrado y con los orígenes. En este sentido, el marco que brinda a la aliteración el v. 475 resulta por demás significativo: ἔκ τῶν δὲ πρώτων πρώτων ἀρξομαι λέγειν. En él, se hallan tres referencias claras al origen (ἀρξομαι, πρώτων, πρώτων) sin contar la estructura del πόθεν. Por otro lado, la contraposición entre los dos versos cobra una sustancial importancia. El v. 475 termina con el verbo λέγειν. *Medea* va a pronunciar un λόγος desde el inicio del origen pero al hablar, emite sonidos de animal. En la obra senecana, mientras la presencia de animalizaciones disminuye notablemente, las alusiones a las serpientes prácticamente estallan; cf. CLEASBY (1907:58). La causa principal de la presencia de estos animales, tónicos por excelencia, es el perfil de bruja maléfica que quiere destacar Séneca desde el momento en que estos reptiles conforman uno de sus principales atributos. Respecto de este animal particular A. M. TUPET (1976:64) expresa: "Le serpent, qui, de tout temps, déconcerte et effraie l'homme par son aspect étrange, sa vitalité, sa mue, son caractère dangereux, a toujours servi d'aliment à la superstition. Attribut des dieux guérisseurs, il a un rôle certain dans la religion, et il était utilisé couramment en médecine: la peau soigne les maux d'oreilles; la chair éloigne les poux; la graisse écarte les animaux venimeux; la cendre fournit un remède contre les maux d'yeux; et le venin, associé à du sel, du safran, du fenouil, de l'encens, entre dans divers onguents. Rien d'étonnant qu'on le retrouve en magie". Respecto de las diferencias entre ambas *Medeas* desde la focalización de la brujería, véase KNOX (1977:283-6).

Dentro de estas referencias podríamos distinguir seis grandes grupos: a) las que aparecen como ofrenda de *Medea* a Hécate: vv. 731-734 y 771-774 (TUPET (1976:44)); b) las asistentes al ritual mágico: vv. 684-690 (Cf. ZAPATA FERRER (1988:377)), 694-704 y 705-706; c) serpientes míticas: vv. 652-655; d) las que son atributo de divinidades: vv. 13-18, 961-963 y 1022-1024; e) las implícitas en ciertos personajes como la Hidra, las Furias, Megaera, Tifeo, etc. y f) las connotadas por medio de una idea verbal (verbo *serpo*): vv. 817-819. En todos los casos, los emisores del discurso son *Medea* y la *nutrrix*, excepto en el grupo c), a cargo del coro. Se trata en ese caso de una referencia errónea: pareciera ser que la que tiene el manejo de las serpientes incluso desde el mito es *Medea* o en todo caso la *nutrrix* en su calidad de ayudante.

Lucinam niuei **femina** corporis
 intemptata iugo placet, et asperi
 Martis sanguineas quae cohibet manus,
 quae dat belligeris foedera gentibus
 et cornu retinet diuite copiam,
 donetur tenera mitior **hostia**.

Así HINE interpreta esta estructura y concluye que estos versos remiten a Creón, Creusa y los niños en tanto víctimas sacrificiales¹⁶.

Es significativo que sea el coro quien se encarga tanto de la única animalización en estructura superficial como de las alusiones trabajadas por HINE si bien el objetivo de la puesta en escena de éstas es diametralmente opuesto. La animalización de los vv. 862-865 es claramente subsidiaria del campo semántico de la ira a partir del contexto en que se produce. En ella, Medea asume la susceptibilidad de una fiera 'privada de sus cachorros' y las connotaciones que ello cobra la dibujan claramente como una victimaria en ciernes. En cambio, en la tríada del epitalamio, las animalizaciones no señalan a Medea sino a sus víctimas.

El análisis de los fragmentos, sin embargo, permite matizar esta oposición por cuanto ambos se escriben en clave sacrificial. Los movimientos de la tigresa se identifican con los de un oficiante de sacrificios y tanto los enemigos de Medea como sus hijos aparecen como animales propiciatorios. El campo semántico del sacrificio es crucial y recurrente en la obra. En los vv. 37-39 el discurso de Medea transforma el lecho de Jasón en altar sacrificial. La muerte de uno de los niños se ejecuta en presencia del espectro de Apsirto que clama sangre en venganza de su crimen y Medea, tras haber deseado más hijos con que lavar sus culpas, considera que ha parido dos 'suficientes para el hermano y el padre'. Podría pensarse por último que el fuego que consumirá Corinto también tiene su inscripción en un rito de sacrificio expiatorio.

¹⁶ "First, the bull with lofty neck is Creon, an ironically appropriate sacrifice to the sceptre-bearing thunderers. Secondly, one can parallel the use of *femina* on its own to describe an animal, where the species must be understood from the context), but, together with *intemptata iugo*, it suggest Creusa. (One might note that the *taurus* and the *tenera hostia* should also, according to normal religious practice, be *intemptati iugo*, but that is not specified. The epithet supports the symbolism.) Thirdly, the *tenera hostia* evokes the children. The way for these allusions has been prepared by Medea's ambiguous words about sacrifice at 38-39 [...] So the wishes of the Chorus contain ironic pointers to the disastrous events to come" (1989:416).

En este sentido, las animalizaciones del coro permiten dibujar en estructura superficial una imagen diferente de la que se perfila en estructura profunda. Mientras en un caso la animalización tiende a generar la imagen de una Medea iracunda y feroz como animal, en el otro, es la oficiante de unos sacrificios que, por una parte, la inscriben en el ámbito de lo sagrado y, por otra, proscriben la imagen de una mujer desquiciada: ella sigue los pasos de un ritual dado con perfecto dominio sobre sí.

Para cerrar este artículo podríamos decir entonces que las animalizaciones en la obra senecana están ausentes de los discursos femeninos, tienen un peso numérico menor que en la tragedia griega, aparecen de forma subsidiaria al tema de la cólera, no tienen una articulación directa con lo monstruoso y no conforman el recurso más efectivo para marcar la negatividad del personaje de Medea. Esa función parece cumplirla más bien el ingente conjunto de referencias a la ira del cual estos mecanismos de animalización dependen. La animalización, evidente en la tragedia eurípidea como proceso que resaltaba la agresividad del personaje, deja paso a un tratamiento centrado principalmente en la brujería y el menadismo (la monstruosidad aparece pero como un recurso menor). En otros aspectos estos son entonces algunos de los desplazamientos que se producen en la imagen general de Medea que genera la obra latina respecto de su antecesora griega.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- CLEASBY, H. L. (1907) "The Medea of Seneca", *HSCPh* 18, pp. 39-71.
- CHANTRAINE, P. (1968-1980) *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*, Paris, Klincksieck.
- CHEVALIER, J.-GHEERBRANT, A. (1973) *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers.
- CIRLOT, J. E. (1992) *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Editorial Labor.
- HENRY, D. - WALKER, B. (1967) "Loss of identity: 'Medea superest'", *CPh*, 62, pp. 169-181.
- HINE, H. (1989), "Medea versus the Chorus: Seneca Medea 1-115", *Mnemosyne* XLII, pp. 413-19.
- KNOX, B. M. W. (1977) "The Medea of Euripides", *YCS* XXV, pp. 272-293.
- PABÓN DE ACUÑA, C. T. (1988) "Las comparaciones en el teatro de Séneca a la luz de los trágicos griegos", *Cuadernos de Filología Clásica* XXI.2, Madrid, pp. 187-201.
- PERUTELLI, A. (1991) "Natura selvatica e genere bucolico", *ASNP*.
- REVILLA, F. (1995) *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra.
- TUPET, A. M. (1976) *La magie dans la poésie latine*, Paris, Les Belles Lettres.
- VIDÉN, G. (1993) *Women in Roman Literature*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Sweden.
- ZAPATA FERRER (1988) "'Descriptiones' en las tragedias de Séneca", *Cuadernos de Filología Clásica* XXI, Madrid, pp. 373-380.