



# KYRIEÍA Y OÍKOS EN MEDEA E HIPSÍPILA DE EURÍPIDES: DOS TRÁGICOS MODOS DE CIRCULACIÓN FEMENINA

Luciana Gallegos

[ Universidad de Buenos Aires ]  
[ [lic.lucianagallegos@gmail.com](mailto:lic.lucianagallegos@gmail.com) ]  
ORCID: 0009-0008-7007-6066

**Resumen:** Las heroínas de las tragedias eurípideas *Medea* e *Hipsípila* coinciden en numerosos aspectos: se vincularon con Jasón, tuvieron hijos con él, se encuentran en una tierra extranjera sin la supervisión de su *kyrios* y están lejos de su *oikos* natal. Mi objetivo consiste en analizar cómo se representa en cada drama el vínculo entre estas mujeres, sus tutores y sus casas paternas. Para ello, estudio en detalle el momento en el que se alejan de sus padres y hogares buscando definir si esos modos dispares de separación anticipan el futuro de sus propios *oikoi* y herederos.

**Palabras clave:** *kyrieia*; *oikos*; Medea; Hipsípila; Eurípides

**Kyrieia and oikos in Euripides' *Medea* and *Hypsipyle*: two tragic ways of feminine circulation**

**Abstract:** The heroines of the Euripidean tragedies *Medea* and *Hypsipyle* agree on many aspects: they bonded with Jason and had children with him, they are on a foreign land without the supervision of their *kyrios* and away from their natal *oikos*. My aim is to analyze how each drama depicts the links between these women, their tutors and their parental homes. For that reason, I study in detail the moment when they drive apart from their fathers and their familiar houses attempting to define whether the different modes of separating foresee the future of their own *oikoi* and their heirs.

**Keywords:** *kyrieia*; *oikos*; Medea; Hypsipyle; Euripides

Las tragedias griegas, representadas durante las festividades cívicas, versaban sobre diferentes mitos y, gracias a la distancia entre ellos y el presente, podían transmitir preocupaciones de la polis (FUNKE 2013: 17)<sup>1</sup>. Por consiguiente, allí se escenificaban conflictos entre diversos agentes, como varones, muchachas, esclavos, etc. Sin embargo, en el teatro predomina lo femenino, aspecto que discrepa con el mutismo de las atenienses en la vida social y política (ZEITLIN 2002: 107)<sup>2</sup>.

1 Sobre las relaciones entre la producción dramática y la política democrática en el marco de las celebraciones dedicadas a Dioniso, cfr. GALLEGOS (2018).

2 Toda mujer respetable debía permanecer silenciosamente en público y evitar que los hombres hablaran de ella (FANTHAM,



*Medea e Hipsípila*, dramas compuestos por Eurípides, son dos de las numerosas obras trágicas protagonizadas por mujeres. Sus figuras centrales presentan, a su vez, otras coincidencias: ambas se vincularon con Jasón en el marco del mito argonáutico, tuvieron hijos con él, se encuentran en una tierra extranjera sin la supervisión de su tutor y descienden de dioses.

La tetralogía que contiene *Medea* se presentó en marzo del 431 a.C., en la víspera del inicio de la Guerra del Peloponeso, y allí obtuvo el último lugar (MOSSMAN 2011: 11-12)<sup>3</sup>. Su argumento trata sobre los sucesos que le acontecen a la hechicera en Corinto, quien, junto a sus niños, está próxima a ser desterrada por el rey. Ella, por haber traicionado a su padre, no puede regresar a la Cólquide, pero tampoco puede permanecer con el Esónida, que busca establecer un nuevo hogar con la heredera real.

La datación y trama de *Hipsípila*, por el contrario, son oscuras debido al estado fragmentario del texto<sup>4</sup>. Su

representación habría tenido lugar entre los años 412 y 405 a.C., en un momento de agitación interna y amenaza externa en Atenas (CROPP 2003: 130)<sup>5</sup>. En los fragmentos se presenta a la princesa esclavizada en Nemea, como nodriza del primogénito de los monarcas Licurgo y Eurídice, lejos de su prole y el argonauta ignorando si, previo a su partida, pudo salvar al soberano Toante, su progenitor.

De esta forma, aunque las ciudadanas siempre debían estar bajo el tutelaje de algún hombre (CARTLEDGE 2002 [1993]: 88), estos personajes vieron interrumpido el vínculo con su *kýrios*. Medea resolvió irse de Ea con el minia sin consultar a Eetes, su tutor, si estaba de acuerdo<sup>6</sup> e Hipsípila intentó auxiliar a su padre arrojándolo al mar cuando las lemnias estaban masacrando a los varones de la isla<sup>7</sup>.

---

se encontraba y en línea con lo propuesto por ZEITLIN (1993), LAMARI (2012) y MOREIRA DE SOUSA JR. (2017), se completaba con *Antíope y Fenicias*.

FOLEY, KAMPEN, POMEROY y SHAPIRO 1994: 79).

3 La hipótesis atribuida a Aristófanes de Bizancio transmite que las tres tragedias eran: *Medea*, seguida de *Filoctetes* y, por último, *Dictis* y el drama satírico *Los segadores* (MOSSMAN 2011: 12).

4 COCKLE (1987: 23) postula que el papiro Oxirrinco 852, que contenía *Hipsípila* y fue editado por primera vez por Grenfell y Hunt en 1908, habría tenido 1742 versos aproximadamente, de los que se conserva la mitad. La primera parte del drama es la mejor preservada y entre los versos 950 y 1579 el papiro es silencioso (JOUAN y VAN LOOY 2002: 167). Respecto de la trilogía en la que

5 COCKLE (1987: 40-41) estima la fecha de composición entre 412 y 407; JOUAN y VAN LOOY (2002: 161), entre 412 y 405; finalmente, COLLARD, CROPP y GIBERT (2004: vii), entre 411 y 407.

6 Dentro de las potestades de la *kyrieia* se encontraba, precisamente, establecer con quién se debía casar la *parthénos* (JUST 2009 [1989]: 18). La *parthenía* –el período durante el cual las adolescentes estaban solteras, pero ya eran aptas para el matrimonio– comenzaba alrededor de los 14 años (McCLURE 2020: 57).

7 Afrodita habría castigado a las isleñas con un olor insoportable que sirvió de excusa para que sus maridos las engañaran, en respuesta, ellas, a excepción de Hipsípila con Toante, habrían matado a todos los hombres (JOUAN y VAN LOOY 2002: 156). Esta

La *kyrieia*, la tutela que ejercía un pariente sobre una familiar, se extendía a lo largo de toda la vida y estaba directamente relacionada con el *oikos* (JUST 2009 [1989]: 18)<sup>8</sup>. Por tanto, quien controlaba la unidad doméstica básica ateniense (COX 1998: xiii) hacía lo propio con las integrantes que la conformaban, puesto que era una institución vital para la estabilidad económica de la polis (BLUNDELL 1998: 47) y, si esa casa era además la gobernante, lo era también para la supervivencia política de su comunidad.

La demanda de una vigilancia masculina se fundaba en una presunta superioridad “natural” del hombre de la que se seguía una sociopolítica (FEMENÍAS 1994: 166). Al respecto, Aristóteles detalla: “el esclavo no tiene en lo absoluto la facultad delibera-

tiva, lo femenino lo tiene, pero sin autoridad y el niño lo tiene, pero no desarrollado” (ὁ μὲν γὰρ δοῦλος ὅλως οὐκ ἔχει τὸ βουλευτικόν, τὸ δὲ θῆλυ ἔχει μὲν, ἀλλ’ ἄκυρον, ὁ δὲ παῖς ἔχει μὲν, ἀλλ’ ἀτελές, Aristóteles, *Política* 1260a.12-14)<sup>9</sup>.

En consecuencia, al hablar sobre el género femenino, el Estagirita no deja duda sobre su rol subordinado y hogareño (FORTENBAUGH 2006: 244) producto de su desautorizada, ἄκυρον, capacidad deliberativa<sup>10</sup>. Sin embargo, mientras en el cotidiano aparecen confinadas a espacios del *éndon* y no participan de la vida pública de Atenas, las mujeres tienen un rol prominente en el drama abandonando su hogar y actuando en la esfera política que se les negaba (FOLEY 2004 [1981]: 133).

Por consiguiente, las protagonistas de ambas piezas teatrales, que se apartan de sus moradas familiares y circulan por fuera de ellas de manera excepcional, ponen a prueba su discernimiento ante las situaciones que se les presentan. En estos casos, se encuentran sin supervisión, situación habitual de los héroes que emprenden

masacre es denominada *Lémnia kaká* (GEROLEMOU 2017).

- 8 JUST (2009 [1989]: 18) describe pormenorizadamente quién debía supervisar a la *parthénos*: “a girl’s *kyrios* was in the first instance her father. If her father was dead, her homopatric brother or paternal grandfather acted as her *kyrios*. When she was married her husband became her *kyrios*. If she was widowed or divorced she returned to the charge of her original *kyrios*, if possible to be engaged in marriage by him to somebody else. If she was pregnant by her deceased husband she could remain (and perhaps had to remain) under the guardianship of her husband’s heir until the child was born. Finally, if she was widowed with sons who were minors, she probably could elect to remain within the household of her late husband under the guardianship of her sons’ appointed guardian(s) until her sons came of age; alternatively, if her sons were already of age, she could place herself under their guardianship”.

- 9 El texto pertenece a la edición de Ross (2008 [1957]) y todas las traducciones del griego son propias.

- 10 En efecto, el propio filósofo, al describir “científicamente” el cuerpo de la hembra, lo compara con el del macho concluyendo que no son diversos, sino que el primero es inferior respecto del último (IRIARTE 2003: 281-282). Por ello, carece de neutralidad en la concepción de las diferencias biológicas entre los sexos (GALLEGO 2025: 46), conceptualización que impacta en la dimensión sociopolítica de cada uno de los participantes de la polis.

importantes viajes en los que deben superar desafíos o búsquedas (DAVISON 1991: 51), como ocurre, en efecto, con Jasón en la Cólquide.

En este artículo me propongo analizar en detalle cómo se representa el vínculo entre las dos heroínas trágicas, sus *kýrioi* paternos y, por ende, *oíkoι* natales. Para ello, en primer lugar, volveré sobre el momento en el que Medea e Hipsípila se alejan de sus padres y se vinculan con el Esónida. A continuación, buscaré establecer si esos modos dispares de separación impactan sobre el futuro de sus casas, sus descendientes y sus ulteriores desplazamientos.

## La unión con Jasón y el distanciamiento del *kýrios*

**E**n *Medea*, la Nodrizza inicia la tragedia sintetizando cómo se apartó la cólquide de su tutor:

Εἶθ' ὥφελ' Ἀργοῦς μὴ διαπτάσθαι  
 κκάφος  
 Κόλχων ἐς αἶαν κυανέας  
 Κυμπληγάδας,  
 μῆδ' ἐν νάπαισι Πηλίου πεσεῖν ποτε  
 τμηθεῖσα πεύκη, μῆδ' ἐρετμῶσαι χέ-  
 ρας  
 ἀνδρῶν ἀριστεῶν οἱ τὸ πάγχρυσον  
 δέρος  
 Πελαῖα μετῆλθον. οὐ γὰρ ἂν δέσποιν'  
 ἐμῇ  
 Μῆδεια πύργους γῆς ἔπλευς' Ἰωλκί-  
 ας  
 ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖς' Ἰάκονος  
 οὐδ' ἂν κτανεῖν πείσασα Πελιάδας  
 κόρας  
 πατέρα κατώκει τήνδε γῆν Κοριν-  
 θίαν  
 ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, ἀνδάνουσα  
 μὲν  
 †φυγῇ πολιτῶν † ὧν ἀφίκετο χθόνα

αὐτῶι τε πάντα συμφέρους' Ἰάκωνι<sup>11</sup>  
 Eurípides, *Medea* 1-13.

Ojalá la nave Argo no hubiera tenido que volar a través de las oscuras Simplégades hacia la tierra de los colcos, ni el pino que fue cortado cayera alguna vez en los valles montañosos del Pelión, ni [*el pino*] hubiera provisto de remos a las manos de los mejores varones que fueron en busca de la piel dorada para Pelias. De esa manera, mi señora Medea no habría navegado hacia las torres de la tierra yolca tras ser golpeada en el corazón por el amor por Jasón; ni, luego de convencer a las hijas de Pelias de matar a su padre, se habría instalado en esta tierra corintia con su esposo e hijos, por un lado, buscando agradar † en el exilio a los ciudadanos † de la tierra a la que llegó y, por el otro, asistiendo en todo a Jasón mismo.

La sirvienta inicia su alocución refiriéndose a “la nave Argo” (Ἀργοῦς...κκάφος, v. 1), aquella que atravesó “las oscuras Simplégades” (κυανέας Κυμπληγάδας, v. 2), rocas con las que comienzan todos los problemas entre Medea y el Esónida (BOEDEKER 1997: 139). Ellas marcan la frontera entre la Cólquide y Grecia (MASTRONARDE 2002: 23); en consecuencia, los argonautas, “los mejores varones” (ἀνδρῶν ἀριστεῶν, v. 5), deben franquearlas para hacerse de “la piel de oro” (τὸ πάγχρυσον δέρος, v. 5).

La hechicera, motivada “por el amor por Jasón” (ἔρωτι...Ἰάκονος, v. 8) que la golpeó en el corazón (θυμὸν

<sup>11</sup> El texto pertenece a la edición de DIGGLE (1984).

ἐκπλαγεῖς, v. 8), es responsable de la destrucción del hogar “de la tierra yolca” (γῆς...Ἰωλκίας, v. 7). Allí la protagonista convence a las hijas de Pelias de realizar un ritual de rejuvenecimiento con el que lo matan (κτανεῖν πείσασα Πελιάδας κόρας/πατέρα, vv. 9-10). Por tanto, las *parthénoi* asesinan a su progenitor, el rey, y producen una crisis política “en los valles montañosos del Pelión” (ἐν νάπαισι Πηλίου, v. 3).

Estos desgraciados acontecimientos promueven la instalación “en tierra corintia” (τήνδε γῆν Κορινθίαν, v. 10) de la sacerdotisa de Hécate, Jasón y sus niños (ξὺν ἀνδρὶ καὶ τέκνοισιν, v. 11). No obstante, luego del desplazamiento del *oikos*, transmitido con el cognado κατοικέω, este se desintegra, no por el accionar de la cólquide que cumplió con su rol garantizando descendencia masculina (MASTRONARDE 2002: 9), sino, como anticipa la servidora, por decisión de su marido:

προδοὺς γὰρ αὐτοῦ τέκνα δεσπότην  
τ' ἐμήν  
γάμοις Ἰάκων βασιλικοῖς εὐνάζεται,  
γήμεας Κρέοντος παῖδ', ὃς αἰκυμνᾷ  
χθονός. Eurípides, *Medea* 17-19.

Pues tras traicionar a sus hijos y a mi señora, Jasón se acuesta en lechos reales luego de casarse con la hija de Creonte, quien gobierna esta tierra.

Por consiguiente, la esclava acusa al líder de los minias de traicionar (προδοὺς, v. 17) a “sus hijos” (αὐτοῦ τέκνα, v. 17) y a Medea, su “señora” (δεσπότην, v. 17) para casarse (γῆ-

μας, v. 19), en su lugar, “con la hija de Creonte” (Κρέοντος παῖδ', v. 19). Esta denuncia es una ofensa moral seria (MOSSMAN 2011: 216) que no se puede justificar en que la muchacha no fue entregada por su padre ni en su extranjería (MASTRONARDE 2002: 167) sino que inculpa exclusivamente al héroe.

Por estos motivos, la bárbara en los primeros versos de la obra se encuentra “en el exilio” († “φυγῆ” †, v. 12) desolada junto a su prole:

αὐτὴ πρὸς αὐτὴν πατέρ' ἀποιμώξι  
φίλον  
καὶ γαῖαν οἴκους θ', οὐς προδοῦς  
ἀφρίκετο  
μετ' ἀνδρὸς ὃς σφε νῦν ἀτιμάσας  
ἔχει. Eurípides, *Medea* 31-33.

Ella misma se lamenta en voz alta para sí por su querido padre, su tierra y su hogar a los que por traicionar llegó junto con el esposo que ahora la ha deshonorado.

De esta forma, la criada le atribuye a su ama haber perjudicado a su “querido padre” (πατέρ'...φίλον, v. 31), a “su tierra” (γαῖαν, v. 32) y a “su hogar” (οἶκους, v. 32) en favor de un “esposo” (ἀνδρὸς, v. 33) que la deshonoró (ἀτιμάσας ἔχει, v. 33). Él la traicionó (προδοῦς, v. 17) abandonando a su familia, pero resta determinar en qué consistió la traición (προδοῦς, v. 32) consumada por la hechicera en Ea.

En el primer *agón* del drama, la heroína le recrimina a Jasón lo hecho por él en el pasado:

ἔσκά ε', ὥς ἱσάειν Ἑλλήνων ὅσοι  
ταῦτόν συνειέβησαν Ἀργεῶν σκά-  
φος,

πεμφθέντα ταύρων πυρπνόνων ἐπι-  
 τάτην  
 ζεύγλαιι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον  
 γύην·  
 δρᾶκοντά θ', ὅς πάγχρυσον ἀμπέ-  
 χων δέρος  
 σπείραις ἐσωίζε πολυπλόκοις ἄνπνος  
 ὦν,  
 κτείνας' ἀνέσχον κοὶ φάος κοπήριον.  
 αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦς'  
 ἐμοῦς  
 τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἰωλκὸν ἰκόμην  
 κὺν κοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ κοφω-  
 τέρα·  
 Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄλγιστον  
 θανεῖν,  
 παίδων ὑπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον  
 δόμον. Eurípides, *Medea* 476-487.

Te salvé, como saben cuantos griegos se embarcaron [*contigo*] en la misma nave Argo, cuando fuiste enviado a dominar los lazos del yugo de los toros que exhalaban fuego y para sembrar un campo mortal. Y, tras matar a la serpiente que custodiaba insomne la piel dorada rodeando[la] con sus anillos enrollados, sostuve una luz salvadora para ti. Y por mí misma, luego de traicionar a mi padre y a mi casa, fui contigo a Yolco a los pies del Pelión, más deseosa que prudente: maté a Pelias como [*es*] más desgraciado morir, a manos de sus hijas, y destruí toda [*su*] casa.

En el pasaje, la cólquide confirma lo compendiado en el prólogo por la Nodriz: después de traicionar a su padre y a su morada (πατέρα καὶ δόμους προδοῦς' ἐμοῦς, v. 483), mató a Pelias “a manos de sus hijas” (παίδων ὑπ' αὐτοῦ, v. 487)<sup>12</sup>. De este modo, destruyó toda la casa de Yolco (πάν-

12 La sirvienta se refiere a la deslealtad de Medea en 31-33 y al asesinato de las Pelíades en 9-10.

τα τ' ἐξεῖλον δόμον, v. 487) dado que el monarca no tenía descendencia masculina que pudiera continuar el *oikos* real (MOSSMAN 2011: 267)<sup>13</sup>.

Por otra parte, la extranjera precisa sobre la traición familiar y a su patria: salvó (ἐσωάζα, v. 476) al minia ante las exigentes pruebas paternas y, luego de asesinar “a la serpiente que custodiaba la piel dorada” (δρᾶκοντά θ', ὅς πάγχρυσον ἀμπέχων δέρος, v. 480), sostuvo “una luz salvadora” (φάος κοπήριον, v. 482) para él movida más por el deseo que por la prudencia (πρόθυμος μᾶλλον ἢ κοφωτέρα, v. 485).

En el adjetivo πρόθυμος, “preparada”, “deseosa” o “ansiosa” (LIDDELL, SCOTT Y JONES 1996 [1843]: s. v.), se reitera el lexema usado por la criada en el verso 8, θυμός, “corazón”, donde golpeó el amor por Jasón<sup>14</sup>. Esta motivación es contraria a κοφός, la naturaleza “sabia” o “prudente” (LIDDELL, SCOTT Y JONES 1996 [1843]: s. v.) que debiera haber tenido.

Medea abandonó la Cólquide, donde se encontraba su morada natal y tutor, por haber asistido irreflexivamente a un visitante desconocido. La doncella se dirigió con su futuro esposo hacia Yolco, donde deberían haber establecido de manera permanente su nuevo hogar, no obstante, tuvieron que mudarlo luego a Corin-

13 Esta fatalidad anticipa la que sufrirá Creonte, quien tampoco tiene herederos varones, y Jasón, cuyos niños morirán en manos de su madre.

14 Sobre los distintos significados que encierra θυμός, cfr. RODRÍGUEZ CIDRE (1998: 60).

to. En la actualidad, después de tantos desplazamientos, ella está aislada con sus hijos y exiliada<sup>15</sup>.

Por consiguiente, se deja entrever otra trasgresión de la protagonista: por su propio deseo la *parthénos* habría decidido con quién casarse, prerrogativa exclusiva de su *kýrios*<sup>16</sup>. El sustantivo *φάος*, en efecto, se podría interpretar en esta dirección, como alusión a la antorcha nupcial, acepción que confirmaría que la cólquide habría usurpado el rol paterno al huir con el Esónida (MOSSMAN 2011: 266-267).

La *Pítica* IV de Píndaro es la única versión completa y conservada del mito argonáutico, previo al período helenístico (GRAF 1997: 28), que ilustra los sucesos que tuvieron lugar en Ea<sup>17</sup>. En la oda se detalla el accionar de la hechicera allí:

καὶ τάχα πείρατ' ἀέθλων δείκνυνε  
πατρῶϊων  
ὦν δ' ἐλαίῳ φαρμακώσαις  
ἀντίτομα στερεᾶν ὀδυνᾶν  
δῶκε χρίεσθαι. καταίνηράν τε κοινὸν  
γάμον  
γλυκὺν ἐν ἀλλάλοισι μεῖξαι<sup>18</sup>. Píndaro, *Pítica* IV.220-223.

Pronto [*Medea*] mostraba [*a Jasón*] los modos de ejecución de las pruebas impuestas por el padre; y con aceite, luego de dotar[lo] de antidotos con poderes curadores para el cruel dolor, le dio para ungirse. Pactaron [*Medea* y *Jasón*] de mutuo acuerdo contraer dulce matrimonio uno con el otro.

En esta oportunidad la sacerdotisa de Hécate también alerta al visitante sobre “los modos de ejecución de las pruebas impuestas por el padre” (πείρατ' ἀέθλων...πατρῶϊων, 220), lo asiste con sus drogas y pacta con él “de mutuo acuerdo contraer dulce matrimonio” (κοινὸν γάμον/γλυκὺν...μεῖξαι, 222-223). La desobediencia femenina que solo es sugerida en la tragedia, podría verse verificada aquí.

Por último, en el drama la bárbara reconoce un acto que explica el absoluto aniquilamiento de su hogar: mató a su hermano. De esta manera, el único heredero varón de Eetes, crucial para el futuro de su *oikos* (MOSSMAN 2011: 267), fue asesinado por quien ahora se lamenta diciendo: “¡Oh padre, oh polis de los que fui apartada vergonzosamente tras matar

15 Los movimientos, internos y externos por igual, son propios de la *parthenía*, no de las mujeres ya comprometidas. El ritual matrimonial culminaba con la procesión de la muchacha a su nueva casa, donde era recibida por su suegra (McCLURE 2020: 72). Asimismo, el útero de las doncellas era móvil, se trasladaba incesantemente dentro de su cuerpo, condición que, según los Tratados Hipocráticos, se podía curar con casamientos a temprana edad y con frecuentes encuentros sexuales maritales que promovieran la mayor cantidad de descendencia posible. De esta forma, el órgano permanecería húmedo y pesado, por tanto, incapaz de moverse (FARAONE 2011: 4).

16 Cfr. nota 6.

17 La más importante obra posterior sobre la campaña de los héroes es *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas, compuesta en el siglo III a.C. A su vez, se conservan pasajes del mitógrafo coetáneo Dioniso Escitobraquión que también tratan sobre el episodio

mítico, transmitido por Diodoro Sículo (GRAF 1997: 25).

18 El texto pertenece a la edición de MAEHLER y SNELL (2008 [1987]).



a mi hermano!” (ὦ πάτερ, ὦ πόλις, ὦν ἀπενάκθην/ αἰσχροῶς τὸν ἐμὸν κτείνασα κάκιν. Eurípides, *Medea* 166-167).

En resumen, la heroína se distancia de su tutor luego de dañarlo a él, a su familia y a su patria: ella auxilió a un extranjero para que se llevase el vellochino, se rebeló a la autoridad escogiendo con quién contraer matrimonio y acabó con la vida de Apsirto, quien debía suceder a su progenitor en su casa y en la Cólquide. Por tanto, antes de que se inicie la obra, Medea ya había destruido dos moradas reales: la natal y la yolca.

### *Hipsípila*

El prólogo de *Hipsípila* se encuentra muy deteriorado<sup>19</sup>; sin embargo, la crítica especializada coincide en ubicar al fragmento 752 b al final de la sección y en atribuirle a la propia lemnia las siguientes palabras<sup>20</sup>:

19 Solo los primeros tres versos de esta parte de la tragedia se conservan completos por transmisión indirecta, son citados por Aristófanes en *Ranas* 1211-1213: “Dioniso, quien, equipado con tirso y pieles de cervatillos, salta entre los pinos bajo el Parnaso bailando con las muchachas de Delfos” (Διώνυσος, ὃς θύρσοις καὶ νεβρῶν δοραῖς/καθαπτὸς ἐν πεύκῃσι Παρνασσὸν κάτα/πηδᾷ χορεύων παρθένοισι σὺν Δελφίσι, Eurípides, *Hipsípila* fr. 752 1-3).

20 BOND (1969 [1963]), COCKLE (1987), JOUAN y VAN LOOY (2002), KANNICHT (2004), COLLARD, CROPP y GIBERT (2004) y COLLARD y CROPP (2008) acuerdan con la localización del pasaje y con quien lo pronuncia. Aunque la primera mano del papiro 852 indica cambios de hablantes, exclusivamente en ciertas oportunidades añade el nombre de la *dramatis persona* que

ἰόπτολιν  
]ι τύχαις  
].  
]λατην  
Cυμ]πληγάδων  
]. φάος  
]αζω ζυγῶι<sup>21</sup>, Eurípides, *Hipsípila* fr. 752 b 1-7.

“de la ciudad...por los actos...de las Sim]plégades...luz...con el yugo.”

En estos versos, al igual que sucede con el inicio de *Medea*, una nodriza hace referencia al cruce de las Simplégades (Cυμ]πληγάδων, v. 5), las oscuras rocas por las que tuvo que volar la nave Argo (*Medea* 1-2). La protagonista, a su vez, menciona dos elementos que se podrían vincular con sucesos apuntados en la pieza teatral de la cólquide: la “luz” (φάος, v. 6) y el “yugo” (ζυγῶι, v. 7).

BOND (1969 [1963]: 56) relaciona estos términos con la actual esclavitud de *Hipsípila* que contrasta con su antigua libertad<sup>22</sup>. No obstante, estos lexemas evocan la trágica recriminación de la hija de Eetes a Jasón, quien fue “una luz salvadora” (φάος σωτήριον, *Medea* 482) para él asistiéndolo con “los lazos del yugo de los toros que exhalaban fuego” (ταύρων πυρπνῶν...ζεῦγλαϊς, *Medea* 478-479).

lo hace (COCKLE 1987: 23). Por este motivo, en muchas ocasiones solo es posible especular el enunciador.

21 El texto pertenece a la edición de KANNICHT (2004).

22 Él, de hecho, aventura que tal vez se podría reponer “luz libre”, ἐλεύθερον...φάος, y “bajo yugo esclavo”, δουλίῳ...ζυγῶι (BOND 1969 [1963]: 56).



De esta forma, se puede asociar el uso de φάος con una expectativa de la criada a que el minia aparezca y sea para ella su “luz salvadora” o podría remitir, de nuevo, a la antorcha nupcial con la que se unieron en Lemnos. Por otro lado, aunque todavía la muchacha no sabe qué ocurrió con el héroe<sup>23</sup>, se podría interpretar “yugo” (ζυγῶι, v. 7), asimismo, como una insinuación a las pruebas que él tendría que superar para obtener el vellocino de oro.

Más allá de esta suposición, hay consenso entre los editores sobre el destierro sufrido por la esclava “de la ciudad” (Ἰόππολιν, v. 1) a causa de ciertos “actos” (τύχαις, v. 2)<sup>24</sup>. El sustantivo τύχη admite diversas traducciones, como: “acto divino”, “acto humano” o “destino”, *inter alia* (LIDDELL, SCOTT Y JONES 1996 [1843]: s. v.). Sin embargo, su significado se esclarece cuando Hipsípila le detalla a sus dos hijos, hacia el final de la obra, cómo fue el alejamiento de su patria:

ΥΨΙΠ. αἰαῖ φυγάς ἐμέθεν ἄς ἔφυγον,  
ὦ τέκνον, εἰ μάθοις, Λήμνου ποντί-  
ας,  
πολιὸν ὅτι πατέρος οὐκ ἔτεμον  
κάρα.  
(ΕΥΝ.) ἦ γάρ σ' ἔταξαν πατέρα σὸν  
κατακτανεῖν;  
(ΥΨ.) φόβος ἔχει με τῶν τότε κακῶν·  
ἰὼ

23 Euneo, su hijo, lo informará en el verso 95 del fragmento 759 a.

24 BOND (1969 [1963]), COCKLE (1987) JOUAN y VAN LOOY (2002), COLLARD, CROPP y GIBERT (2004) y COLLARD y CROPP (2008) concuerdan con la conjetura ἀπ'Ἰόππολιν, es decir, “desterrada de la ciudad.”

τέκνον, οἶά τε Γοργάδες ἐν λέκτροις  
ἔκανον εὐνέτας.  
(ΕΥΝ.) σὺ δ' ἐξέκλειψας πῶς πόδ'  
ὥστε μὴ θανεῖν;  
(ΥΨ.) ἀκτὰς βαρυβρόμους ἰκρύμαν  
ἐπὶ τ' οἶδμα θαλάσσιον, ὀρνίθων  
ἔρημον κοῖταν.  
(ΕΥΝ.) κακείθεν ἦλθες δεῦρο πῶς  
τίνι στόλῳ;  
(ΥΨ.) ναῦται κώπαις  
Ναύπλιον εἰς λιμένα Ξενικὸν πόρον  
ἄγαγόν με  
δουλοσύ[ν]α<σ> τ' ἐπέβασαν, <ἰ>ὼ  
τέ[κ]νον,  
ἐνθάδε νάϊον μέλερον ἐμπολάν. Eurí-  
pides, *Hipsípila* fr. 759 a 72-87.

HIPSIP: ¡Ay, el exilio del que hui, oh hijo, si supieras, de la Lemnos marina, puesto que no corté la cabeza gris de mi padre!

(EUN:): ¿En verdad te ordenaron matar a tu padre?

(HIPS:): El miedo por los males de ese momento me retiene; oh hijo, como Gorgonas mataron a sus esposos en sus camas matrimoniales.

(EUN:): ¿Y tú cómo escabulliste tus pasos para no morir?

(HIPS:): Llegué hacia las costas rugientes y al crecido mar, solitario nido de las aves.

(EUN:): ¿Y de ese lugar cómo viniste aquí?, ¿con alguna expedición?

(HIPS:): Unos marineros con remos me llevaron al puerto de Nauplio por un camino extranjero y [me] convirtieron aquí a la esclavitud, oh hijo, una miserable mercancía de un barco.

En el pasaje se evidencia que el “exilio” (φυγάς, v. 72) al que se debió someter la heroína es producto de su decisión de no cortar la cabeza gris de su padre (πολιὸν ὅτι πατέρος οὐκ ἔτεμον κάρα, v. 74), acción que le “ordenaron” (ἔταξαν, v. 75) las is-

leñas<sup>25</sup>. Por tanto, “los males” (τῶν... κακῶν, v. 76) que causaron las ciudadanas son los “actos” (τύχαις, v. 2) que explicarían el distanciamiento de la otrora princesa de la isla<sup>26</sup>.

La sirvienta, a pesar de haber sufrido “miedo” (φόβος, v. 76), desobedeció a las habitantes de Lemnos que se comportaron como “Gorgonas” (Γοργάδες, v. 77) por su aspecto desagradable y mirada amenazante (COLLARD, CROPP y GIBERT 2004: 255). Ellas “mataron a sus esposos en sus camas matrimoniales” (ἐν λέκτροις / ἔκανον εὐνέτας, vv. 77-78), masacre cuyo único sobreviviente fue, gracias a su hija, el rey Toante.

En consecuencia, al intentar proteger al soberano la protagonista busca a la vez perpetuar su hogar, resguardando a su jefe, y garantizar el futuro de su comunidad, salvándole la vida al monarca. Con su transgresión la nodriza pone en riesgo su propia existencia ya que “unos marineros con remos” (ναῦται κώπαις, v. 84) la subyugan convirtiéndola en “miserable mercancía de un barco” (νάϊον μέλεον ἐμπολάν, v. 87).

Por consiguiente, Medea e Hipsípila por igual, luego de unirse con Jasón en el marco del mito argonáutico, se encuentran en el exilio lejos de sus tutores y *oíkoι*. En el primer caso, el deseo por el Esónida llevó a que la hechicera aniquilara completamente su casa y ahora no tenga dónde ir. Por el

contrario, la criada se comportó con prudencia, eligió insubordinarse ante las mujeres asesinas y, en su lugar, ser leal con su progenitor, morada y patria pese a que en la actualidad sea una servidora en tierra extranjera.

En síntesis, ambas debieron irse de su vivienda natal. La cólquide eligió, prescindiendo de supervisión alguna, con quien casarse, se trasladó hacia su nueva vivienda yolca que luego, junto al minia, mudó nuevamente. La lemnia, por otra parte, sin el permiso de su *kýrios*, cuya vida corría riesgo, se vio obligada a huir con destino incierto, desplazamiento que la condujo, convertida en esclava, a Nemea.

### El futuro del *oikos* y el destino de los herederos

**A**nte la desoladora situación en Corinto, la heroína lamenta:

ἐγὼ δ' ἔρημος ἀπολις οὐκ ὕβριζομαι  
πρὸς ἀνδρὸς, ἐκ γῆς βαρβάρου λελητισ-  
μένη,  
οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγ-  
γενή  
μεθορμίσασθαι τῇδ' ἔχουσα συμ-  
φορᾶς. Eurípides, *Medea* 255-258.

Yo, estando sola y sin ciudad, soy despreciada por un hombre, habiendo sido llevada desde una tierra bárbara, no teniendo a mi madre, hermano, ni parientes para buscar un refugio de esta desgracia.

De este modo, por su comportamiento en el pasado, la sacerdotisa de Hécate y su prole están solos y sin

25 BOND (1969 [1963]: 129) y JOUAN Y VAN LOOY (2002: 213) llaman la atención sobre esta innovación puesto que la decapitación no parece haber sido parte del mito.

26 Sobre los *Lémnia kaká*, cfr. nota 7.

ciudad (ἔρημος ἄπολις, v. 255). Ella carece de madre, hermano o parientes con quienes refugiarse (οὐ μητέρα, οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενή / μεθορμίσασθαι...ἔχουσα, vv. 257-258) puesto que mató a Apsirto, traicionó a Eetes, su representante legal, y destruyó su *oikos* natal.

Medea, a su vez, arguye haber sido llevada como botín “desde tierra bárbara” (ἐκ γῆς βαρβάρου λεληισμένη, v. 256)<sup>27</sup> por un hombre que ahora la desprecia (ὕβριζομαι, v. 255). Esta forma del verbo ὕβριζομαι se vincula con ser tratado de manera insignificante por alguien que sobreestima su fuerza o sus privilegios (MASTRONARDE 2002: 214), en este caso, Jasón subestima la potencia de la hechicera e ignora sus obligaciones con sus legítimos descendientes.

Por este motivo, la extranjera se debe hacer cargo por sí misma de ellos cuando se precipita la búsqueda de un nuevo lugar donde establecerse ante las palabras de Creonte: “anuncio que [te] vas desterrada fuera de esta tierra luego de tomar contigo a tus dos hijos” (ἀνεῖπον τῆςδε γῆς ἔξω περᾶν/ φυγάδα, λαβοῦσαν διςκὰ σὺν στυγίῃ τέκνα, Eurípides, *Medea* 272-273). En consecuencia, se avecina otro desplazamiento forzoso que traerá consigo nuevas devastaciones hogareñas.

En respuesta al ultimátum, la protagonista bosqueja su venganza: “yo convertiré sus bodas en amar-

gas y tristes, amargo su matrimonio y [amargo] mi exilio de esta tierra” (πικροὺς δ’ ἐγὼ σφιν καὶ λυγροὺς θήσω γάμους, / πικρὸν δὲ κῆδος καὶ φυγάς ἐμὰς χθονός. Eurípides, *Medea* 399-400). En esta oportunidad, las “bodas” (γάμους, v. 399) entre el Esónida y la hija del rey, ese “matrimonio” (κῆδος, v. 400) y, asimismo, su propio “exilio” (φυγάς, v. 400) serán “amargos” (πικροὺς, v. 399 y πικρὸν, v. 400)<sup>28</sup>.

Luego de encontrarse con Egeo y obtener su compromiso de recibirla en Atenas, la cólquide comienza la concreción de su plan<sup>29</sup>: convence al argonauta de hacerle llegar los regalos de manos de sus niños a su actual esposa, aniquila el hogar de Corinto y produce una crisis política al asesinar a la princesa y a su padre. Una vez concluida esta etapa, les presagia a sus herederos:

ὦ τέκνα τέκνα, σφῶν μὲν ἔστι δὴ πόλις  
καὶ δῶμ’, ἐν ᾧ λιπόντες ἀθλίαν ἐμέ  
οἰκίσετ’ αἰεὶ μητρὸς ἑστερημένοι  
ἐγὼ δ’ ἐς ἄλλην γαίαν εἰμι δὴ φυγάς,  
πρὶν σφῶν ὀνέσθαι κἀπιδεῖν  
εὐδαίμονας,  
πρὶν λουτρά καὶ γυναικαὶ καὶ  
γαμηλίους  
εὐνὰς ἀγῆλαι λαμπάδας τ’ ἀνασχε-  
θεῖν. Eurípides, *Medea* 1021-1027.

Oh hijos, hijos, ya tienen [ustedes dos] ciudad y morada en donde, luego de abandonarme infeliz, vivirán siempre,

27 La primera acepción del verbo λείζομαι es “llevarse como botín” de donde se deriva el significado “ser llevado” en voz pasiva (LIDDELL, SCOTT Y JONES 1996 [1843]: s. v.).

28 Condición enfatizada por la repetición del adjetivo y su ubicación a principio de verso en ambos casos.

29 Para un análisis pormenorizado de la ejecución de la venganza en *Medea*, cfr. LAN-DA (2021).

privados de su madre. Y yo me iré desterrada, en efecto, hacia otra tierra antes de disfrutar de ustedes dos y ver[los] felices y antes de adornar los baños, las esposas y los lechos nupciales y de sostener las antorchas.

Por consiguiente, se bifurcan los destinos de los hermanos y de su progenitora. Ellos dos juntos establecerán un nuevo *oikos*, como transmite el cognado οικήσετε (v. 1023), “morada” (δῶμα, v. 1022) que estará emplazada en el Hades (TEDESCHI 2010: 189). Allí permanecerán “privados de su madre” (μητρὸς ἐστερημένοι, v. 1023) por “siempre” (αἰεὶ, v. 1023).

Ella, en cambio, se irá “desterrada” (φυγάς, v. 1024) hacia otra región (ἐς ἄλλην γαῖαν, v. 1024) sin poder disfrutarlos (σφῶιν ὀνάσθαι, v. 1025), ni verlos felices (ἐπιθεῖν εὐδαίμονας, v. 1025) ni acompañarlos en las bodas que ya no ocurrirán. No habrá “baños” (λουτρά, v. 1026) ni levantamiento de antorchas (λαμπάδας... ἄνασχεθεῖν, v. 1027) dado que la hechicera exterminará también a estos integrantes de su familia.

Cuando Jasón advierte que sus descendientes fueron ejecutados por Medea, la increpa diciéndole:

ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότ' οὐ φρονῶν,  
 ὅτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ  
 χθονὸς  
 Ἑλλην' ἐς οἶκον ἡγόμην, κακὸν  
 μέγα,  
 πατρός τε καὶ γῆς προδότην ἢ ε' ἐθρέψατο.  
 τὸν δὲ δ' ἀλάστορ' εἰς ἔμ' ἔκκηψαν  
 θεοί·  
 κτανοῦσα γὰρ δὴ δὲ δὲ κακὸν παρῆστιον  
 τὸ καλλίπρωρον εἰσέβης Ἀργεῦς  
 κκάφος. Eurípides, *Medea* 1329-1335.

Yo ahora estoy en mi sano juicio, no lo estaba entonces, cuando te traía conmigo desde el palacio y de la tierra bárbara hacia mi hogar en la Hélade, gran error, traidora de tu padre y de tu región. Los dioses arrojaron contra mí tu demonio vengador: pues ya tras matar a tu hermano en la tierra embarcaste la nave Argo de hermosa proa.

El Esónida lamenta el “gran error” (κακὸν μέγα, v. 1331) que fue traer “de la tierra bárbara” (βαρβάρου... ἀπὸ χθονός, v. 1330) a la extranjer<sup>30</sup>. Allí la muchacha traicionó a su tutor y patria (πατρός τε καὶ γῆς προδότην, v. 1332) y, al matar a su hermano (κτανοῦσα... δὲ δὲ κακὸν, v. 1334), desintegró su hogar. Por tanto, la mujer que se embarcó en “la nave Argo” (Ἀργεῦς κκάφος, v. 1335)<sup>31</sup> se comporta del mismo modo con las casas de la Cólquide, Yolco, Corinto y la compartida con el argonauta: las destruye aniquilando a sus sucesores.

De esta forma, la conducta de la protagonista se aparta de la noción ateniense de esposa ideal (LUSCHNIG 2007: 7)<sup>32</sup>. Ella, en lugar de preservar la familia y la unidad doméstica bá-

30 Declaración que confirma lo aseverado por Medea en el verso 256.

31 Sintagma idéntico al utilizado por la Nodriza en el primer verso del drama.

32 Quien debía cuidar de su hogar, de sus esclavos y de sus herederos, hablar poco, no realizar arreglos ni contratos por sí sola, cuya única propiedad era su dote (que había sido negociada junto a su matrimonio por su tutor), que se dedicaba exclusivamente a su casa (a la que se había mudado de manera fija luego del casamiento) y a “cuestiones de mujeres” ya que no se desa-

sica, se destaca por desobedecer a su *kýrios* y devastar *oíkoι*. Por ello, su sexualidad femenina y lenguaje habrían sido amenazantes para el público contemporáneo (RABINOWITZ 1993: 126), compuesto por integrantes de linajes como aquellos que fueron liquidados por la heroína.

En efecto, antes de partir, tiene lugar una imagen doblemente shockeante: Medea se muestra triunfante con los hijos que mató, pertenecientes al Inframundo, en el carro de Helios, “padre de su padre” (ὄχημα πατρὸς Ἥλιος πατήρ, Eurípides, *Medea* 1321) en lo alto del escenario (REHM 2002: 257). Desde allí la sacerdotisa de Hécate profetiza<sup>33</sup>:

αὐτὴ δὲ γαῖαν εἶμι τὴν Ἐρεχθέως,  
Αἰγεί κυνοικίῃσιν τῶι Πανδίωνος.  
ὧς δ' ὥσπερ εἰκός, κατθανήι κακός  
κακῶς,  
Ἀργούς κάρα σὸν λειψάνῳ πεπληγ-  
μένος,  
πικρὰς τελευτὰς τῶν ἐμῶν γάμων  
ιδών. Eurípides, *Medea* 1384-1388.

[Yo] misma iré hacia la tierra de Erecteo para vivir con Egeo, hijo de Pandión. Y tú, como parece, vas a morir [siendo] desgraciado de manera desgraciada, golpeado en la cabeza con un vestigio de [la nave] Argo, viendo el amargo final de las bodas conmigo.

En consecuencia, de nuevo, se separan los destinos: la cólquide se dirige “hacia la tierra de Erecteo”

(γαῖαν...τὴν Ἐρεχθέως, v. 1384) y Jasón, hacia la muerte. El participio κυνοικίῃσιν en el verso 1385, derivado de *oikos*, remite a la cohabitación matrimonial y alude al futuro casamiento entre la hechicera y Egeo (MASTRONARDE 2002: 384). Sin embargo, esta unión no será duradera puesto que la extranjera, en esta ocasión sin éxito, buscará aniquilar a Teseo, heredero del hogar ateniense (GRAF 1997: 36)<sup>34</sup>.

Por otro lado, el minia enfrentará su “desgraciado” (κακός, v. 1386) hado. “Su cabeza” (κάρα σὸν, v. 1387) será golpeada (πεπληγμένος, v. 1387) con una parte del mismo navío que lo hizo célebre, “un vestigio de Argo” (Ἀργούς...λειψάνῳ, v. 1387)<sup>35</sup>, y, mientras ocurre el mortal accidente, él estará recordando “el amargo final de las bodas” con la protagonista (πικρὰς τελευτὰς τῶν ἐμῶν γάμων, 1388).

Por consiguiente, la amargura planificada en los versos 399 y 400 se consuma: concluye de ese modo el matrimonio de la bárbara con el argonauta y el establecido entre él y la princesa de Corinto. De esta manera, se confirma que las fatalidades que sufren las moradas familiares, sus descendientes y patrias no son fortuitas, sino calculadas, Medea es una mujer que sabe bien cómo arrasarse las instituciones políticas fundamentales

rollaba personalmente ni tenía autonomía (LUSCHNIG 2007: 7).

33 RODRÍGUEZ CIDRE (2012: 365) destaca que este es un discurso profético propio de una epifanía divina.

34 Esta tentativa fallida motorizará otro desplazamiento de la heroína.

35 En los escolios se describe que una pieza del barco, emplazada en un templo, habría caído sobre el héroe y causado su muerte (PAGE 2001 [1938]: 179).

de la polis y producir su consternación.

### *Hipsípila*

Luego del prólogo de *Hipsípila*, se aproximan dos muchachos aparentemente desconocidos al palacio mientras la lemnia está cuidando de Ofeltes, aspirante al trono de Nemea. En ese momento, ellos tocan la puerta y se produce el siguiente diálogo:

(ΥΨ.) ὑμεῖς ἐκρούσατ', ὦ νεανία[ι, πύλα]c;  
ὦ μακαρία σφῶν ἢ τεκο[ῦς', ἥ]τις-  
ποτ' ἦν.  
τί τῶ[ν]δε μελάθρων δε[όμε]νοι-  
προσῆλθετον;  
ΘΟΑC ττέγ[η]c κεχρήμεθ' [ἐ]ν[τὸς ἀ]-  
χθῆναι, γύναι,  
εἰ δυ[να]τὸν [ἡμῖ]ν νύκτ' ἐ[ναυλί]cαι  
μίαν.  
ἐχο[με]ν δ' ὅ[ς]ων δεῖ κ[α]ί\_ο[ὐ]χι  
λύ[π]ηροὶ δό[μοι]c  
ἐκό[μ]εσθα τοίεδε, τὸ δὲ σὺν ὥς ἐχεις  
μ[εν]εῖ.  
(ΥΨ.) [ἀδέ]c]πρ[ο]ς μ[έν] ο[ἱ]κ[ς] ἄρ[ε]-  
νων κυ[ρεῖ]  
ca. 17 litt. ][...]δ[ώ]μ[α]τ[α], Eurípides,  
*Hipsípila* fr. 752 d 4-12.

(HIPS:) ¿Ustedes, oh jóvenes, golpearon las puertas? Oh su madre debe ser feliz por ustedes dos, quienquiera que alguna vez [lo] fuera. ¿Por qué vinieron requiriendo estos techos?

TOANTE: Deseamos un refugio para ser conducidos, mujer, si es posible que nosotros permanezcamos una noche adentro. Tenemos cuantas cosas [nos] son necesarias y no seremos problemáticos para el palacio, tu situación se mantendrá como [la] tienes.

(HIPS:) El hogar no está bajo el control de hombres... a la morada.

En el pasaje la heroína habla con los visitantes ignorando que se trata de sus hijos, como transmite la irónica frase “su madre debe ser feliz por ustedes dos” (ὦ μακαρία σφῶν ἢ τεκο[ῦς', v. 5). No obstante, ella, a pesar de que el hogar no esté bajo control de hombres ([ἀδέ]c]πρ[ο]ς μ[έν] ο[ἱ]κ[ς] ἄρ[ε]νων κυ[ρεῖ, v. 11), les brinda un refugio para pasar la noche<sup>36</sup>. Por tanto, aunque no haya un *kýrios*, cognado de κυρέω, que pueda supervisar este *oikos*, la esclava lo hace adecuadamente al alojar a los extranjeros y cumplir con la *xenia*.

En el siguiente fragmento, la criada le cuenta al coro:

οὐ τὰδε πῆνας, οὐ τὰδε κερκίδος  
ίστοτόνου παραμύθια Λήμνια  
Μοῦσα θέλει με κρέκνειν, ὅτι δ' εἰς  
ὑπνον  
ἢ χάριν ἢ θεραπεύματα πρόσφορα  
παιδὶ πρόπει νεαρῶ,  
τὰδε μελωδὸς αὐδῶ. Eurípides, *Hipsípila* fr. 752 f 9-14.

La musa no quiere que yo cante estos consuelos lemnios por el telar ni por la lanzadera que extiende el tejido, los entono melodiosa puesto que es apropiado [que yo le cante] a un niño joven para el descanso, agrado o cuidado adecuado para él.

Los “consuelos lemnios” (παραμύθια Λήμνια, v. 10), que antes la servidora cantaba al utilizar el telar y la lanzadera (τὰδε πῆνας...τὰδε κερκίδος,

36 Se podría pensar que el sustantivo reconstruido δώματα, en caso acusativo, se trata, en efecto, de un acusativo de dirección que refiere al espacio donde ingresan los jóvenes y salen de escena.

v. 9), fueron sustituidos por canciones de cuna. Hipsípila puede entonar ambos de forma melodiosa (μελωδὸς αὐδῶ, v. 14) porque esos sonidos habrían acompañado las labores cotidianas femeninas en las que participaba (CHONG-GOSSARD 2009: 13).

En consecuencia, su comportamiento se ajusta al rol establecido de las mujeres, frecuentemente representadas –en las tradiciones literarias y artísticas por igual– en espacios interiores y dedicadas al tejido, decoración o cuidado infantil (McCLURE 2020: 42). Por este motivo, la protagonista conoce cuál es “el cuidado adecuado” (θεραπεύματα πρόσφορα, v. 12) para un “niño joven” (παιδὶ... νεαρόν, v. 13).

A continuación, la nodriza se encuentra limpiando en la puerta de la casa real, cuando observa el ejército que se dirige hacia Tebas. Anfiarao, uno de los caudillos, se acerca y le solicita: “Desearía tomar agua corriente en jarras para que vertamos purificaciones con agua sagrada para los dioses” (ὅνυχον λαβεῖν, [χ]ρ[ή]ζοιμ’ ἄν ἐν κωκοῖς ὕδωρ / χέρνιβα θεοῖσιν ὄ[σιον] ὥς χεαίμεθα. Eurípides, *Hipsípila* fr. 752 h 29-30).

Hipsípila accede a la demanda respondiendo: “mostraré el curso de agua del Aqueoo para los argivos” (δείξω μὲν Ἀργείοισιν Ἀχελῶου ῥόον, Eurípides, *Hipsípila* fr. 753) y se desplaza con Ofeltes y el vate al manantial. Allí la cuidadora sienta al pequeño en el piso para asistir al adivino y, entretanto, una serpiente que habita el lugar mata al indefenso. A raíz de este suceso, Eurídice enjuicia a

la sirvienta y, gracias a la intervención del augur, no la condena a muerte<sup>37</sup>.

En honor al descendiente de Licurgo, renombrado Arquémoro, se celebran unos juegos de los que participan los viajeros<sup>38</sup>. Al presentarse los competidores, se produce la anagnórisis y la criada, feliz, les dice a sus herederos:

τέκνα τ’ ἀνὰ μίαν ὁδὸν  
ἀνὰ π[α]λιν ἐτρόχαεν  
ἐπὶ φόβον ἐπὶ {τε} χάριν  
ἐλίξας· χρόνῳ ἰ δ’ ἐξέλαμψεν εὐά-  
μερος. Eurípides, *Hipsípila* fr. 759 a 58-61.

Empujó a [*mis*] hijos [*y a mí*] una vez más por un mismo camino luego de mover[*nos*] por el miedo y por la gracia; finalmente brilló feliz.

El “miedo” (φόβον, v. 60) del que habla la heroína se puede vincular con aquel que la retuvo en el pasado durante la masacre de las isleñas<sup>39</sup>. La “gracia” (χάριν, v. 60), por otra parte, podría hacer referencia a la reunión actual (BOND 1969 [1963]: 124), encuentro que podría haber acontecido antes, pero que no se puede asegurar puesto que solo se conserva el final de unos posibles versos líricos previos a estos en el papiro (COLLARD, CROPP y GIBERT 2004: 253)<sup>40</sup>.

37 Para un análisis detallado de este episodio, cfr. GALLEGOS (2025).

38 Competencia que dará lugar a los Juegos Nemeos.

39 Mencionado en el verso 76 del fragmento 759 a, analizado en el apartado anterior.

40 Respecto de cuál es el sujeto de ἐτρόχαεν (v. 59) no hay consenso: JOUAN y VAN LOOY (2002: 212) afirman que se trata de la For-



De cualquier manera, una vez que se reconocen entre sí, la madre le pregunta a Euneo qué ocurrió con ellos al irse con Jasón hacia la Cólquide:

(EYN.) Ἀργῷ με καὶ τόνδ' ἤγαγ' εἰς Κόλχων πόλιν.

(ΥΨ.) ἀπομαστιδίον γ' ἐμῶν στέρνων.

(EYN.) ἐπεὶ δ' Ἰάκων ἔθαν' ἐμός, μήτηρ, πατήρ –

(ΥΨ.) οἶμοι κακὰ λέγεις δάκρυά τ' ὄμμασιν,

τέκνον, ἐμοῖς δίδως.

(EYN.) – Ὀρφεύς με καὶ τόνδ' ἤγαγ' εἰς Θρήκης τόπον.

(ΥΨ.) τίνα πατέρι ποτὲ χάριν ἀθλίω τιθέμενος; ἔνεπέ μοι, τέκνον.

(EYN.) μούσάν με κιθάρας Ἀσιάδος διδάσκεται,

τοῦτ[ο]ν δ' ἐς Ἀργεὺς ὅπλ' ἐκόσμησεν μάχη.

(ΥΨ.) δι' Αἰγαίου

δὲ τίνα πόρον ἢ ἐμ[ό]λ[ε]τ' ἀκτὰν Ἀημιάν;

(EYN.) Θόας [κ]ομίζεις κός πατήρ † δυοῖν τέκνω †.

(ΥΨ.) ἢ γὰρ[ο] ἐξ[ω]στ[α]ψ;

(EYN.) Βα[κ]χ[ί]ου γέ μηχαναῖς. Eurípidēs, *Hipsípila* fr. 759 a 93-106.

(EUN.) Argo me llevó a mí y a él hacia la ciudad de los colcos.

(HIPS.) Lactante de mis pechos.

(EUN.) Cuando mi padre Jasón murió, madre –

(HIPS.) ¡Ay! Dices cosas desgraciadas y lágrimas, hijo, das a mis ojos.

(EUN.) – Orfeo me llevó a mí y a él a la región de Tracia.

(HIPS.) ¿Mostrando qué gratitud a tu miserable padre? Cuéntame, hijo.

(EUN.) Me enseña la música de la lira asiática y a este disciplinó para la guerra de Ares.

---

tuna, pero los primeros editores reponen δαίμων en su lugar (COLLARD, CROPP y GIBERT 2004: 254).

(HIPS.) ¿Por cuál camino a través del Egeo fueron a la costa lemnia?

(EUN.) Toante, tu padre, cuidó † a tus dos hijos †.

(HIPS.) ¿Verdaderamente se ha salvado?

(EUN.) Sí, por los ardides de Baco.

A partir de este *racconto*, la esclava descubre que los argonautas pudieron llegar a “la ciudad de los colcos” (εἰς Κόλχων πόλιν, v. 93), que Jasón murió (Ἰάκων ἔθαν', v. 95), que Orfeo cuidó de su prole en Tracia (Ὀρφεύς με καὶ τόνδ' ἤγαγ' εἰς Θρήκης τόπον, v. 98) y que su padre está vivo, primero, gracias a su valentía en Lemnos y, después, “por los ardides de Baco” (Βα[κ]χ[ί]ου γέ μηχαναῖς, v. 106).

Aunque hay diversas tradiciones sobre el fallecimiento del Esónida (BOND 1969 [1963]: 133-134), en este drama no se indica con precisión cómo sucedió (COLLARD, CROPP y GIBERT 2004: 256). Por consiguiente, no se podría descartar el cumplimiento de la profecía de Medea, tal vez, de hecho, el héroe puede haber sido golpeado en la cabeza por un vestigio de la misma nave que lo hizo famoso.

A su vez, BOND (1969 [1963]: 135) interpreta en los últimos tres versos del pasaje que el soberano fue reestablecido como gobernante en su patria. De este modo, la antigua desobediencia de la nodriza ante las lemnias, que pagó costosamente con su propia libertad y exilio forzado en Nemea, resulta garante de la actual estabilidad política en la isla: Hipsípila es una mujer que sabe y se encarga

de preservar las instituciones fundamentales de la polis.

Por último, hacia el final de la obra, también en el fragmento 759 a, se consigna la aparición del dios Dioniso *ex machina* (COCKLE 1987: 40)<sup>41</sup>. Pese a que no se conserva la alocución, se sabe que la deidad ordena la liberación de la criada y el regreso a su *oikos* con su hijo Toante (JOUAN y VAN LOOY 2002: 170). Euneo, en cambio, se habría dirigido al Ática para establecer la familia de los *Euneidai*, por lo que estaría emparentada con el propio Baco (CROPP 2003: 132-137).

En consecuencia, en sendas tragedias los antepasados divinos posibilitan que continúe la circulación de las mujeres. En el caso de Medea, el carro del Sol garantiza su escape con los cadáveres de sus herederos hacia Atenas cuyo hogar buscará, de nuevo, destruir. Por el contrario, Dioniso ordena la manumisión de Hipsípila que puede regresar, así, a su restituida morada en Lemnos.

## Conclusiones

El análisis de los desplazamientos geográficos a lo largo del tiempo de las heroínas cristaliza cómo es su vínculo con sus *kýrioi* paternos y *oikoi* natales. La cólquide decide por sí sola con quién casarse, desobedeciendo a su tutor, por ello, se aparta de Ea con Jasón, primero con destino a Yolco, luego con él a Corinto y, fi-

nalmente, con la promesa matrimonial de Egeo, sola a Atenas.

Todas estas migraciones son producto de un mismo *modus operandi*: ella aniquila las casas reales asesinando a sus jefes, como ocurre con Pelias o Creonte, o matando a los herederos varones que los puedan llegar a suceder, como su hermano Apsirto o, inclusive, sus propios niños.

Por otro lado, el distanciamiento de la lemnia de su progenitor y patria se explica por motivos muy diferentes: ante la violenta matanza que está teniendo lugar en la isla, la princesa elige arriesgarse en pos de intentar salvar a su padre, el soberano. Aunque ignora si logró su objetivo, su exilio en Nemea como esclava es seguro.

La conducta prudente de la sirvienta, a su vez, persiste en el reino de Licurgo. Allí, a pesar de que el palacio no está bajo supervisión masculina, decide hospedar, de acuerdo a la *xenía*, a dos jóvenes visitantes: Euneo y Toante, sus herederos. De esta forma, su moderación posibilita que, hacia el final de la tragedia, se pueda anticipar la futura reunión familiar.

A partir de los comportamientos estudiados en las protagonistas, se vislumbra que en ambos casos disponen de una capacidad deliberativa con autoridad para poder planificar acorde a sus propósitos. Ya sea que busquen desbaratar la estabilidad política, como ocurre con la hechicera, o preservarla a toda costa, como sucede con la nodriza, son sujetos capaces de hacerlo y, eventualmente, circular libremente por el espacio.

41 La misma divinidad con la que se inicia la pieza teatral, cfr. nota 19.

## Ediciones y traducciones

- BOND, G. W. (1969 [1963]). *Euripides Hypsipyle*. Oxford: Clarendon Press.
- COCKLE, W. E. H. (1987). *Euripides Hypsipyle. Text and Annotation based on a Re-examination of the Papyri*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- COLLARD, C.; CROPP, M. J. y GIBERT, J. (2004). *Euripides. Selected Fragmentary Plays with Introduction, Translations and Commentaries. Volume II*. Oxford: Aris and Phillips.
- COLLARD, C. y CROPP, M. (2008). *Euripides Fragments. Oedipus-Chrysipus Other Fragments*. Cambridge: Harvard University Press.
- DIGGLE, J. (1984). *Euripidis Fabulae. Tomus I*. Oxford: Oxford University Press.
- JOUAN, F. y VAN LOOY, H. (2002). *Euripide Tragédies Tome VIII 3<sup>e</sup> partie. Fragments Sthénébée – Chrysippos*. Paris: Les Belles Lettres.
- KANNICHT, R. (2004). *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Vol. 5*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- MAEHLER, H. y SNELL, B. (2008 [1987]). *Pindari Carmina Cvm Fragmentis. Pars I. Epinicia*. Berlin: Walter De Gruyter.
- MASTRONARDE, D. (2002). *Euripides Medea*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MOSSMAN, J. (2011). *Euripides Medea with Introduction, Translation and Commentary*. Oxford: Aris and Phillips.
- PAGE, D. L. (2001 [1938]). *Euripides Medea*. Oxford: Clarendon Press.
- ROSS, W. D. (2008 [1957]). *Aristotelis Politica*. Oxford: Oxford University Press.

TEDESCHI, G. (2010). *Commento alla Medea di Euripide*. Trieste: Università degli Studi di Trieste.

## Bibliografía citada

- BLUNDELL, S. (1998). "Marriage and the maiden: narratives on the Parthenon" en BLUNDELL, S. y WILLIAMSON, M. (eds.). *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece*. London: Routledge: 47-70.
- BOEDEKER, D. (1997). "Becoming Medea: Assimilation in Euripides" en CLAUS, J. J. y JOHNSTON, S. I. (eds.). *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton: Princeton University Press: 127-148.
- CARTLEDGE, P. (2002 [1993]). *The Greeks. A Portrait of Self and Others*. Oxford: Oxford University Press.
- CHONG-GOSSARD, J. H. K. (2009). "Consolation in Euripides' *Hypsipyle*" en COUSLAND, J. C. R. y HUME, J. (eds.). *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden: Brill: 11-22.
- COX, C. A. (1998). *Household interests. Property, marriage strategies, and family dynamics in ancient Athens*. Princeton: Princeton University Press.
- CROPP, M. (2003). "Hypsipyle and Athens" en CSAPO, E. y MILLER, W. J. (eds.). *Poetry, Theory, Praxis. The Social Life of Myth, Word and Image in Ancient Greece*. Oxford: Oxbow Books: 129-145.
- DAVISON, J. M. (1991). "Myth and the Periphery" en POZZI, D. C. y WICKERSHAM, J. M. (eds.). *Myth and the Polis*. Ithaca: Cornell University Press: 49-63.
- FANTHAM, E.; FOLEY, H. P.; KAMPEN, N. B.; POMEROY, S. B. y SHAPIRO, H. A.

- (1994). *Women in the Classical World*. New York: Oxford University Press.
- FARAONE, C. A. (2011). "Magical and Medical Approaches to the Wandering Womb in the Ancient Greek World": *Classical Antiquity* 30.1; 1-32.
- FEMENÍAS, M. L. (1994). "Women and Natural Hierarchy in Aristotle": *Hypatia* 9.1; 164-172.
- FOLEY, H. P. (2004 [1981]). "The Conception of Women in Athenian Drama" en FOLEY, H. P. (ed.). *Reflections of women in antiquity*. Oxford: Routledge.
- FORTENBAUGH, W. W. (2006). *Aristotle's Practical Side. On His Psychology, Ethics, Politics and Rhetoric*. Leiden: Brill.
- FUNKE, M. K. E. (2013). *Euripides and Gender: The Difference the Fragments Make*. Tesis.
- GALLEGO, J. (2018). "Un teatro para la ciudadanía democrática ateniense: leyendo las obras dramáticas en clave política": *NEARCO: Revista Eletrônica de Antiguidade* X.II; 177-193.
- GALLEGO, J. (2025). "Aristóteles, entre la política y la biología: la dominación del ciudadano varón en la Grecia antigua": *Nova Tellus* 43.1; 35-63.
- GALLEGOS, L. (2025). "La ὀρχή de Eurídice en *Hipsípila* de Eurípides: una encolerizada y juiciosa experiencia femenina": *Nova Tellus* 43.1; 11-32.
- GEROLEMOU, M. (2017). "Hypsipyle" en BOZIA, E.; BURGESS, J.; DAN, A. et alii (eds.). *The Literary Encyclopedia. Volume 1.1.1: Greek Writing and Culture: Archaic, Classical, Hellenistic and Imperial, -800--100*.
- GRAF, F. (1997). "Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-Known Myth" en CLAUSS, J. J. y JOHNSTON, S. I. (eds.). *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton: Princeton University Press: 21-43.
- IRIARTE, A. (2003). "El ciudadano al desnudo y los seres encubiertos en la antigua Grecia": *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas* 20; 273-296.
- JUST, R. (2009 [1989]). *Women in Athenian Law and Life*. London: Routledge.
- LAMARI, A. (2012). "The Return of the Father: Euripides' *Antiope*, *Hypsipyle*, and *Phoenissae*" en MARKANTONATOS, A. y ZIMMERMANN, B. (eds.). *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*. Berlin: De Gruyter: 219-239.
- LANDA, M. B. (2021). *Sufro, luego ejecuto la venganza: el discurso emotivo y la planificación de la τιμωρία en Medea de Eurípides*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. y JONES, H. S. (1996 [1843]). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- LUSCHNIG, C.A.E. (2007). *Granddaughter of the Sun. A Study of Euripides' Medea*. Leiden: Brill.
- MCCLURE, L. K. (2020). *Women in Classical Antiquity. From Birth to Death*. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- MOREIRA DE SOUSA JR., W. (2017). "Hipsípila, As Fenícias e Antiope: uma trilogia euripídiana?": *Phaos: Revista de Estudos Clássicos* 17.2; 289-304.
- RABINOWITZ, N. S. (1993). *Anxiety Veiled. Euripides and the Traffic in Women*. Ithaca: Cornell University Press.
- REHM, R. (2002). *The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.

RODRÍGUEZ CIDRE, E. (1998). “Las cóle-  
ras en la *Medea* de Eurípides”: *Nova  
Tellus* 16.2; 59-77.

RODRÍGUEZ CIDRE, E. (2012). “Divini-  
zar lo deshumanizado: la apoteosis  
en *Medea* de Eurípides” en ATIENZA,  
A., BATTISTON, D., BUIS, E. J. *et alii*  
(coords.). *Nóstoi. Estudios a la me-  
moria de Elena Huber*. Buenos Aires:  
Eudeba: 363-372.

ZEITLIN, F. I. (1993). “Staging Diony-  
sus between Thebes and Athens” en  
CARPENTER, T. H. y FARAONE, C.  
A. (eds.). *Masks of Dionysus*. Ithaca:  
Cornell University Press: 147-182.

ZEITLIN, F. I. (2002). “Playing the Other:  
Theater, Theatricality, and the Femi-  
nine in Greek Drama” en MCCLURE,  
L. K. (ed.). *Sexuality and Gender in the  
Classical World. Readings and Sources*.  
Oxford: Blackwell Publishers.

---

**Recibido:** 09-05-2025

**Evaluado:** 16-05-2025

**Aceptado:** 17-05-2025

---

