



Cecilia Perczyk y Tomás Fernández “La *Medea* de Estobeo: estudio de una tragedia completa de Eurípides en *Antología*”. *Circe, de clásicos y modernos* 29/2 (julio-diciembre 2025). DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2025-290207>

## LA *MEDEA* DE ESTOBEO: ESTUDIO DE UNA TRAGEDIA COMPLETA DE EURÍPIDES EN *ANTOLOGÍA*

**Cecilia Perczyk**

[ Universidad Nacional de Hurlingham - CONICET ]

[ [cecilia.perczyk@unahur.edu.ar](mailto:cecilia.perczyk@unahur.edu.ar) ]

ORCID: 0000-0003-3521-5784

**Tomás Fernández**

[ Universidad de Buenos Aires - CONICET ]

[ [Tomas.Fernandez@conicet.gov.ar](mailto:Tomas.Fernandez@conicet.gov.ar) ]

ORCID: 0000-0001-8730-0249

**Resumen:** En el presente trabajo nos proponemos determinar el modo en que Estobeo lee, recorta y reorganiza una tragedia conservada de forma completa –*Medea* de Eurípides– en su *Antología*, con el fin de conocer más adecuadamente su *modus compilandi*. Asimismo, pretendemos postular de qué modo podría interpretar *Medea* un lector de la *antología* si sólo contara con los fragmentos transmitidos allí. Desde luego, no sabemos si a algún lector de la *Antología* le habría interesado llevar a cabo esta lectura, y todo apunta a que no: para conocer la obra en cuestión había caminos más directos.

**Palabras clave:** tragedia; *Antología*; *Medea*; Eurípides; Estobeo

### **The *Medea* of Stobaeus: a Study of a Complete Tragedy by Euripides in the *Anthology***

**Abstract:** In this paper we aim to determine how Stobaeus reads, trims and rearranges a fully preserved tragedy –Euripides’*Medea*– in his *Anthology*, in order to gain a better understanding of his *modus compilandi*. We also seek to explore how a reader of the *Anthology*



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional  
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.  
CIRCE N° 29/2 / 2025 / pp. 149-165

might interpret *Medea* if they had access only to the fragments preserved therein. Admittedly, we do not know whether any reader of the *Anthology* would have been interested in such a reading, and all indications suggest they would not: more direct ways of accessing the play were available.

**Keywords:** Tragedy, *Anthology*, *Medea*; Euripides; Stobaeus

## Introducción: objetivo y precauciones metodológicas<sup>1</sup>

Antes de enunciar el objetivo general del presente artículo, nos gustaría comenzar por su génesis. Tras debatir en conjunto sobre fragmentos de tragedias conservadas fragmentariamente en *Antología* de Estobeo (siglo V), se planteó la inquietud acerca del método utilizado por este antologista para seleccionar y reorganizar su material. Pronto nos dimos cuenta de que para resolver este interrogante de manera más precisa convenía comenzar con una tragedia conservada íntegramente: con ella, iba a ser más fácil saber qué tomaba, qué excluía y cómo cambiaba el orden. El proceso compilatorio iba a ser accesible de un modo más directo. Por nuestra familiaridad con *Medea*, elegimos esta tragedia para el experimento. De esa génesis se desprende el objetivo del trabajo: determinar el modo en que Estobeo lee, recorta y reorganiza una tragedia conservada en su *Antología*, con el fin de conocer más adecuadamente su *modus compilandi*. También nos proponemos postular de qué modo podría interpretar *Medea* un lector de la antología si sólo contara con los fragmentos transmitidos allí. Desde luego, no sabemos si a algún lector de *Antología* le habría interesado llevar a cabo esta lectura, y todo apunta a que no: para conocer la obra en cuestión había caminos más directos. Sin embargo, esto podría dar claves de las lecturas que se hacían –y que podemos hacer– de tragedias conservadas fragmentariamente. Por último, nuestro objetivo es también metodológico: el proceso compilatorio de *Medea* proveerá –esperamos– una perspectiva más adecuada al momento de abordar fragmentos perdidos en la tradición directa.

Señalamos desde ahora que “el Eurípides” de Estobeo es altamente gnómico: la proporción de los versos relacionados directamente con máximas es

1 El presente artículo fue realizado en el marco del proyecto “Mujeres asesinas: ejercicio femenino de la violencia intrafamiliar en el corpus fragmentario de la tragedia griega clásica” (PICT 2020 SERIE A), radicado en la Universidad Nacional de Hurlingham, dirigido por la Dra. Cecilia J. Perczyk e integrado por Tomás Fernández, Matías Fernández Robbio, Stella Maris Gena, María Belén Landa y Victoria Maresca. Queremos agradecer especialmente a los integrantes del proyecto, con quienes se discutieron los avances del presente artículo.

mucho mayor que en las tragedias completas. Esta diferencia relativa en la proporción e importancia de las máximas es uno de los aspectos que permite visualizar el abordaje de una tragedia completa y compararla con los fragmentos de Estobeo. Desde luego, no somos los primeros en notar que el discurso gnómico tiene más peso en “el Eurípides” de Estobeo que en el Eurípides de la tradición directa. Una tentativa reciente fue realizada, con resultados muy útiles pero parciales, por MOST (2003).

Eurípides y *Medea* no necesitan presentación en esta sede. Los filólogos clásicos conocen de sobra las ediciones, comentarios y bibliografía crítica al respecto<sup>2</sup>. Señalamos al pasar que la circulación de Eurípides en colecciones gnómicas fue de una extraordinaria riqueza y superó ampliamente la de los demás trágicos (PERNIGOTTI 2003: 97)<sup>3</sup>. Entre los autores griegos, sólo Homero fue más citado (WRIGHT 2024: 12)<sup>4</sup>.

Al contrario de Eurípides, Estobeo no goza de una grandiosa popularidad en el ámbito de los estudios clásicos. Antes de abordar su carrera, que conocemos a través de su obra, es necesario señalar dos aspectos clave. En primer término, para un sector de la crítica, tal vez el mayoritario, Estobeo no accedió a las obras de forma directa en la mayor parte de los casos, sino que trabajó con antologías intermedias (DORANDI 2023: 19). La antología parece ser, al menos en cierta medida, secundaria, y no depende de lecturas directas<sup>5</sup>. Hay quien opina, como el editor y filólogo Otto HENSE, que Estobeo tomó su material principalmente de antologías que conservaban extractos de las tragedias según el orden alfabético de sus títulos<sup>6</sup>. Sin embargo, no tenemos datos certeros sobre las colecciones previas que habrían servido de materia prima a Estobeo; en cierta medida, ni siquiera podemos presentar pruebas concluyentes de su existencia. Otro sector, entre los que se destaca PICCIONE (1994a: 186), entiende

---

2 Algunas de las ediciones y traducciones más importantes que pueden consultarse son: DIGGLE (1984), MASTRONARDE (2002), MOSSMAN (2011) y NÁPOLI (2018), mientras que resultan especialmente relevantes los estudios de KNOX (1977), MARKANTONATOS (2020) y CAIRNS (2021). Por su parte, dos integrantes de nuestro equipo cuentan con publicaciones sobre esta tragedia: LANDA (2016 y 2020) y MARESCA (2020).

3 PERNIGOTTI (2003) estudia la circulación gnomológica de Eurípides desde los tratados aristotélicos hasta las compilaciones bizantinas.

4 Respecto de la circulación de fragmentos de Eurípides en gnomologos, cfr. PACE (2005).

5 Sobre las fuentes de Estobeo, cfr. PICCIONE (1994b).

6 Una referencia al problema aparece en HERNÁNDEZ MUÑOZ (1989: 132-133), que explica que en el caso de Eurípides se piensa que la mayoría de sus *eclogae* las extrajo Estobeo de unas gnomologías ordenadas alfabéticamente según las letras iniciales de los dramas y de las *eclogae* mismas. El autor cita a Hense. La idea del gran florilegio de tragedias ordenadas alfabéticamente, sin embargo, se remonta a WILAMOWITZ (1907: 171-174), quien consideraba, además, que de este dependían las demás tradiciones. Por su parte, ELTER (1893-1897) pensaba en una primera gran compilación, que asignaba a Crisipo (siglo III a. C.). Para una discusión más reciente y crítica hacia soluciones totalizantes y unívocas, cfr. PERNIGOTTI (2003: 98-99).

que las sentencias de Eurípides son una extrapolación directa sobre un texto no manipulado, que probablemente haya sido una edición completa de las tragedias. El procedimiento de extrapolación directa no implica que no identifiquen en la obra de Estobeo procesos de alteración y de normalización, que PICCIONE (1994b: 307) atribuye a exigencias distintas de las de la contextualización florilegística. Esperamos que la presentación de fragmentos propuesta contribuya a aportar algún argumento ulterior al debate.

En segundo término, en su estado actual de conservación, el florilegio no coincide con su versión original, sino que fue modificado y abreviado luego de la muerte de Estobeo. De modo que no es posible reconstruir *Antología*. A menos que se lleve a cabo un descubrimiento de manuscritos hasta ahora desconocidos, la única obra que podemos conocer es una versión que fue manipulada con posterioridad<sup>7</sup>.

Nuestro objeto de estudio, por ende, es la “*Antología*” de “Estobeo”, ambos entre comillas. No es sólo de Estobeo en la selección del material a citar, pues sin duda tiene la influencia de compiladores anteriores. Tampoco es sólo de Estobeo en la selección y organización final, pues un refundidor posterior introdujo cambios en ellas.

Abordamos la obra tal cual puede ser conocida según la tradición manuscrita efectiva, sin ningún juicio sobre su coincidencia con el autor o su obra original. Si alguien prefiere, podrá decir que este artículo no es sobre “Estobeo”, sino sobre lo que denominamos “el factor Estobeo”, la etiqueta que favoreció la transmisión de la antología y cuya relación unívoca con un personaje histórico, que llevó a cabo lecturas únicas, tiene un componente más o menos determinable de fantasía. Cuando, en lo que sigue, digamos que Estobeo selecciona tales y cuales fragmentos, debemos recordar que su selección depende al menos en parte de selecciones previas y que, por ende, cualquier conclusión sobre sus preferencias personales o sobre su época debe tratarse con extrema cautela; también debe recordarse que hubo manos posteriores responsables de la forma del texto que llegó hasta la actualidad. La *Antología* tal cual se conserva es una obra colectiva, de la cual Estobeo es simplemente el eslabón más visible.

Con estos *caveats* en mente, pasamos a presentar brevemente algunos hechos centrales que esperamos fundamentar a lo largo del artículo:

- a. Estobeo no se interesa por el aspecto dramático o la estructura de las tragedias;

---

7 HERNÁNDEZ MUÑOZ (1989: 132) señala la imposibilidad de reconstruir los florilegios originales en la actualidad. Agregamos: es tan imposible reconstruir los florilegios en los que basó Estobeo su propia antología, al igual que el florilegio originario de Estobeo. Sabemos que *Antología* fue manipulada por la breve reseña que hace Focio (siglo IX) de una versión más primigenia que la actualmente conservada. Cfr. DORANDI (2023: 14).

- b. prefiere ante todo citar máximas y, por eso, la frecuencia del discurso gnómico en *Antología* es mucho mayor que en las tragedias en general;
- c. cita con relativa fidelidad: recorta, abrevia y puede cambiar alguna palabra o partícula para lograr un sintagma menos dependiente de su contexto y, por lo tanto, más universal o citable.

### Estobeo y su *Antología*

Todo lo que se sabe de Estobeo surge de lo que se infiere a partir de su obra doxográfica, *Antología*, compuesta para educar a su hijo Septimio. Se trata de la colección de *excerpta* en griego más sobresaliente de la Antigüedad Tardía. Cabe destacar que se trata de una antología, recopilación de textos, y no de un gnomologio, colección de máximas, a pesar de que una gran parte de su contenido esté compuesto por γνώμαι. En ese sentido, PICCIONE (2003: 259 y 2010: 623) sostiene que se trata de una selección de material determinada por las necesidades del usuario y acota que puede ser definida como un texto de recopilación de orientación filosófica, que utiliza una definición intencionalmente abierta, dejando margen para ulteriores aclaraciones, y no *stricto sensu* como un “gnomologio sentencioso”. Por su parte, DORANDI (2023: 18-19) señala que no hay que caer en la tentación de leer *Antología* como una cantera inagotable de citas eruditas, sino que se trata de un texto con una unidad cuya redacción responde a un criterio didáctico.

La obra original habría sido producida en torno al siglo V, por el período al que corresponde el último autor citado, Temistio (†388). Sufrió revisiones posteriores, como hemos mencionado. Sin embargo, podemos hacernos una idea de su contenido gracias a Focio, patriarca ecuménico del siglo IX, que tenía una edición en dos tomos de la obra e indica en *Biblioteca* 167 que el título original era *Cuatro libros de extractos, apotegmas y preceptos* (Ἐκλογῶν, ἀποφθεγμάτων, ὑποθηκῶν βιβλία τέσσαρα) y proporciona una lista de los autores citados junto con los títulos de los capítulos de la colección, a veces no del todo coincidentes con la versión de los códices (DORANDI 2023: 14).

Los pasajes citados en *Antología* se separan con lemas introductorios, que suelen incluir el nombre del autor y el título de la obra de la que se extrae el fragmento, articulados por la sucesión de temas en los distintos capítulos. Respecto del lugar que las tragedias podrían ocupar en una compilación de este tipo, WRIGHT (2016: 606) explicita que comediógrafos y escritores serios han utilizado las tragedias griegas como fuente de una sabiduría moral o consejo ético.

Con el paso del tiempo, la obra comenzó a ser editada en dos volúmenes, aunque las ediciones modernas titulan la obra con un sólo título: *Antología*. El primer volumen, denominado *Églogas* o *Extractos de física y ética* (*Eclogae physicae et ethicae*), corresponde a los libros 1 y 2, y el segundo, denominado

*Florilegio* o *Sermones y Sentencias* (*Florilegium* o *Sermones*), corresponde a los libros 3 y 4. Los volúmenes tuvieron distinta suerte: conservamos una edición resumida de los primeros libros de un momento impreciso, mientras que los últimos dos se conservaron mejor (DORANDI 2023: 14 y 19).

La división en cuatro libros parece haber surgido por razones prácticas vinculadas a la organización para llevar adelante la copia de una enorme cantidad de material, pero no parece corresponder al plan de Estobeo, de modo que provoca una idea distorsionada de la estructura original de la obra y de sus criterios de compilación (DORANDI 2023: 14). *Antología* se organiza en tres ámbitos conceptuales: metafísica y física (libro 1), lógica (libro 2. 1-6) y ética, con secciones sobre temas políticos y económicos (desde la segunda parte del libro 2 al 4). La última sección resulta de nuestro interés porque, si bien predominan las citas de textos filosóficos, Estobeo cita también géneros literarios, como la tragedia y la comedia, y menciona con frecuencia a Eurípides y Menandro.

Los temas de la sección ética se estructuran aplicando una contraposición de opuestos: virtud-vicio, prudencia-imprudencia, templanza-desmesura, coraje-cobardía, memoria-olvido, etcétera (DORANDI 2023: 19). Ahora bien, en algunos casos se observa un procedimiento de tipo dialéctico que implica cierta especificidad: elogiar y culpar a la pobreza; comparación de pobreza y riqueza; que lo mejor es casarse y, al mismo tiempo, que no lo es, etc., procedimiento que veremos plasmado en una de las citas analizadas más adelante (*Medea*, vv. 230-34).

En *Antología* encontramos alrededor de 870 citas de Eurípides, incluidas las repeticiones de una misma sentencia, concentradas en el libro 4. Dieciocho citas corresponden a *Medea*, tragedia superada en cantidad por *Andrómaca*, *Orestes* y *Fenicias*.

Para finalizar este apartado queremos reparar en la utilidad de *Antología*. La idea tradicional consiste en que el principal valor de Estobeo radica en la transmisión de textos no atestiguados por ninguna otra fuente (HERNÁNDEZ MUÑOZ 1989: 133). Este valor no es discutido por nadie. Sin embargo, es importante tomar en cuenta que Estobeo constituye una ventana privilegiada hacia los modos de leer e interpretar en una determinada época. Creemos, por ende, que conviene prestarle atención a su método compilatorio.

## El discurso gnómico

Es necesario abordar brevemente el carácter de la máxima o γνώμη por su relativa frecuencia en el texto de Eurípides presentado por Estobeo. En efecto, MOST (2003: 151) calcula que el porcentaje de versos gnómicos en *Electra* de Eurípides es de aproximadamente 7,4 %, mientras el porcentaje de versos gnómicos en la selección de *Electra* que lleva a cabo Estobeo asciende al 36,6 %. Por ejemplo, más de un tercio de las γνώμαι que encontramos en *Electra*

de Eurípides se registran en la *Antología* (MOST 2003: 152). La conclusión es evidente: Estobeo cita con una clarísima preferencia pasajes en los que aparecen máximas. Algo similar se observa en el caso de *Medea*<sup>8</sup>. Sobre todo, se citan la gran mayoría de las máximas explícitas al inicio de la tragedia. Y en el resultado final, como puede verse en nuestra presentación de los fragmentos citados, hay pocos pasajes en los que no aparezca directa o indirectamente una máxima.

Por este motivo, vale la pena remitir a la caracterización de máxima que lleva a cabo Aristóteles (*Retórica* 2.21)<sup>9</sup>:

ἔστι δὴ γνῶμη ἀπόφανσις, οὐ μέντοι οὔτε περὶ τῶν καθ' ἕκαστον, οἷον ποιός τις Ἰφικράτης, ἀλλὰ καθόλου, οὔτε περὶ πάντων, οἷον ὅτι τὸ εὐθὺ τῷ καμπύλῳ ἐναντίον, ἀλλὰ περὶ ὅσων αἱ πράξεις εἰσὶ καὶ <ἀ> αἰρετὰ ἢ φευκτὰ ἔστι πρὸς τὸ πράττειν.

Una máxima es una aseveración, pero no, ciertamente, de cosas particulares, como, por ejemplo, de qué naturaleza es Ifícrates, sino de lo universal, y tampoco de todas las cosas, como, por ejemplo, que lo recto es contrario a lo curvo, sino de las que se refieren a acciones y son susceptibles de elección o rechazo en orden a la acción (RACIONERO 1990: 409, con modificaciones).

Sí resulta de utilidad recordar las dos características principales que, según Aristóteles, tiene la máxima: es universal, por un lado; y se refiere a conductas, por el otro. Una frase como “la capital de Hungría es Budapest”, pese a ser universal, no se refiere a conductas y por ende no es una máxima. Una frase como “ayer hice lo correcto” se refiere a conductas, pero no es universal y por ende tampoco vale como máxima. Agregamos una tercera característica: debe ser generalmente aceptada o aceptable por una comunidad. Esta característica, por supuesto, es variable y muy dependiente de los contextos de producción y circulación. Sin embargo, enunciados con forma de máxima pueden no valer como tal si son excéntricos. Una frase como “no hay nada peor que quienes quieren hacer el bien, en particular el bien por los otros”, del sociólogo francés Michel Maffesoli, sin duda es universal y se refiere a conductas, pero al dar la impresión de ser una visión llena de idiosincrasia de un autor particular puede no valer como máxima. MOST (2003: 146) provee de una serie de “criterios lingüísticos” para reconocer la máxima, que se han revelado de gran utilidad en la composición de este artículo: cuantificadores (todo, nada, muchos, pocos / todos los hombres, algunos hombres, ningún hombre / siempre, nunca, a menudo), deícticos generalizadores (τοιοῦτος, οὗτος, ὅστις), terminología axiológica (adjetivos, adverbios, sustantivos, verbos, predicados metros), cate-

8 En el caso de *Medea*, Estobeo cita 18 fragmentos que en suma dan un total de 47 versos. Si se tiene en cuenta que la tragedia, tal como se la edita modernamente, posee un total de 1419 versos, podemos afirmar que Estobeo cita solamente un 3,3% de la obra.

9 Cfr. FERNÁNDEZ (2023 y 2024).

gorías generales (los seres humanos en cuanto tales, categorías humanas), verbo (copulativo, copulativo sobreentendido, tiempo presente, aoristo gnómico, futuro consecutivo), persona (tercera para expresar tendencia o juicio, segunda para generalización, consejo, advertencia, primera para generalización o auto-caracterización), partículas (τοι, γάρ / δέ, ἀλλά), dativo ético (para todos los hombres, para todos los sabios / para muchos), estilo (brevedad, concesión / repetición, paralelismo / contraste, antónimos / parataxis referida a la hipotaxis).

WRIGHT (2024: 33), por su parte, caracteriza las máximas como cortas y memorables, con un alto grado de *iterabilidad*; se destacan dentro del contexto y pueden desgajarse de este; tienen un doble sentido inherente, más o menos autónomo, lo que les permite funcionar dentro del contexto e independientemente.

Tras haber abordado brevemente la obra de Estobeo y las características generales de la máxima, pasamos sin más a las citas de *Medea*. Recordemos aquí que nuestro objetivo principal es determinar el *modus compilandi* de Estobeo en una tragedia conservada. También queremos determinar cómo podría entender un lector determinada tragedia si sólo contara con estos fragmentos: esto mismo, desde luego, nos sucede a nosotros cuando debemos reconstruir con su ayuda una tragedia perdida en la tradición directa. Subsidiariamente, nos preguntaremos si los fragmentos conservados sugieren la utilización, o no, de una antología intermedia.

## Los fragmentos de *Medea*

A continuación, citaremos los dieciocho fragmentos de *Medea* transmitidos por Estobeo en el orden presentados en *Antología*<sup>10</sup>. Indicamos las eventuales diferencias textuales, como en el fragmento 7, donde Estobeo cambia δόξα por γλῶσσα, y también cuando Estobeo recorta el texto para darle una forma de máxima, como en el fragmento 2.

### 1) *Antología* 3.181.2, *Sobre el mal* 14 (*Medea*, vv. 516-519).

ὦ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν, ὃς κίβδηλος ἦν,  
τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὥπασας σαφῆ,  
ἀνδρῶν δ' ὅτῳ χρὴ τὸν κακὸν διειδέναι,  
οὐδεὶς χαρακτῆρ ἐμπέφυκε σῶματι.

¡Zeus! Por qué, en verdad, por un lado, del oro que estaba adulterado diste a los hombres pruebas manifiestas, por otro, de los varones ninguna marca hay plantada en el cuerpo con la que sea necesario distinguir al malvado.

10 Los pasajes citados de *Medea* de Eurípides corresponden a la edición de *Antología* de WACHSMUTH & HENSE (1884-1912) y su traducción nos pertenece en todos los casos. En las citas indicamos libro, página, número de capítulo, nombre del capítulo y número de fragmento, así como los números de verso de *Medea*.

En v. 516, Estobeo cambia “ἦ”, transmitido en la tradición directa, por “ἦν”.

2) *Antología 3.545.20, Sobre la ira 30 (Medea, vv. 109-110).*

Μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος  
ψυχὴ δηχθεῖσα κακοῖσιν.

Altiva, impaciente, un alma mordida por los males.

En Eurípides, los versos constituyen una pregunta: “τί ποτ’ ἐργάσεται / μεγαλόσπλαγχνος δυσκατάπαυστος / ψυχὴ δηχθεῖσα κακοῖσιν;” (108-110), “¿Qué hará entonces un alma altiva, impaciente, mordida por los males?”. Estobeo cita los versos como una afirmación y, de este modo, los vuelve gnómicos.

3) *Antología 3.546.20, Sobre la ira 34 (Medea, vv. 446-447).*

Οὐ νῦν κατεῖδον πρῶτον, ἀλλὰ πολλάκις,  
τραχεῖαν ὀργὴν ὡς ἀμήχανον κακόν.

No observo por primera vez ahora, sino muchas veces, la ira salvaje como un mal sin solución.

4) *Antología, 3.546.20, Sobre la ira 35 (Medea. vv. 520-521).*

Δεινὴ τις ὀργὴ καὶ δυσίατος πέλει,  
ὅταν φίλοι φίλοισι συμβάλωσ’ ἔριν.

Terrible es la ira y difícil de curar, cuando los amigos lanzan la discordia entre los amigos.

5) *Antología 3.547.20, Sobre la ira 37 (Medea vv. 1079-1080).*

Θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,  
ὅσπερ μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς.

La cólera es más fuerte que mis reflexiones, la que precisamente es responsable de los mayores males entre los mortales

6) *Antología, 3.673.32, Sobre la impudencia 1 (Medea vv. 469-472).*

Οὐ τοι θράσος τόδ’ ἐστὶν οὐδ’ εὐτολμία,  
φίλους κακῶς δράσαντ’ ἐναντίον βλέπειν·  
ἀλλ’ ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων  
πασῶν, ἀναίδει’. εὐ δ’ ἐποίησας μολών’

Esto no es coraje ni buena osadía, mirar de frente a los amigos tras haber actuado indignamente, sino la mayor de todas las enfermedades en los hombres, la impudencia. Mas al venir, actuaste bien.

7) *Antología*, 3.691.36, *Sobre la charlatanería* 3 (*Medea* vv. 292-293).

Οὐ νῦν με πρῶτον, ἀλλὰ πολλάκις, Κρέον,  
ἔβλαψε γλῶσσα, μεγάλα τ' εἰργασται κακά.

No por primera vez ahora, sino muchas veces, Creonte, me perjudicó la lengua y me provocó grandes males.

En v. 293, Estobeo cambia “δόξα”, transmitido por la tradición directa, por “γλῶσσα”.

8) *Antología* 4.186.4, *Sobre las fuerzas en las ciudades* 10 (*Medea*, vv. 222-224).

Χρῆ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει.  
οὐδ' ἄσπτον ἦνεσ' ὅστις αὐθάδης γεγώς  
πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο.

Y es necesario que el extranjero cumpla con la ciudad enteramente. Y no apruebo a un habitante cualquiera que, devenido obstinado, es amargo para los ciudadanos por su ignorancia.

9) *Antología* 4.428.19, *Sobre los amos y los esclavos* 37 (*Medea*, vv. 54-55).

Χρηστοῖσι δούλοις ξυμφορὰ τὰ δεσποτῶν  
κακῶς πίτνοντα καὶ φρενῶν ἀνθάπτεται.

Para los buenos esclavos que los asuntos de los amos vayan mal es una desgracia y se apodera de sus mentes.

10) *Antología*, 4.465.20, *Sobre Afrodita* 59 (*Medea*, v. 330).

Φεῦ φεῦ· βροτοῖς ἔρωτες ὥς κακὸν μέγα.

Ay, ay, qué gran mal son los amores para los mortales.

11) *Antología* 4.508.22a, *Sobre el matrimonio* 25 (*Medea*, v. 247).

ταύτας δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν.

Y para estas es forzoso dirigirse hacia una sola vida.

Estobeo cambia “ἡμῖν”, de la tradición directa, por “ταύτας”. El verso euri-  
pideo es citado dentro de un fragmento más extenso atribuido a Antípatro de  
Tarso (fr. 63 Arn.), filósofo estoico (siglo II a. C.). No hay indicación de autor  
(Eurípides) ni de obra (*Medea*).

12) *Antología* 4. 551-552. 22, parte 7 *Sobre el matrimonio* 143 (*Medea*, vv. 263-  
266).

Γυνὴ γὰρ ἔστι τᾶλλα μὲν φόβου πλέα,  
κακὴ δ' ἐς ἀλκίην καὶ σίδηρον εἰσορᾶν·  
ὅταν δ' ἐς εὐνὴν ἡδικομένη κυρῇ,  
οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρᾳ.

Pues la mujer, respecto de todo el resto, está llena de miedo, mala para enfrentar la  
batalla y la espada, pero siempre que encuentra que ha sido injuriada en la cama, no  
existe otra mente más homicida.

13) *Antología* 4.559. 22, parte 7 *Sobre el matrimonio* 186 (*Medea*, vv. 230-234).

Πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει.  
γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν·  
ᾗς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ  
πόσιν πρίασθαι δεσπότην τε σώματος  
λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτο γ' ἀλγίον κακόν.

De todos cuantos están vivos y tienen entendimiento. Las mujeres somos las más  
miserables criaturas: en primer lugar, es necesario que ellas compren un marido a  
un precio extravagante y tomen a un amo del cuerpo; pues este mal es más doloroso  
que cualquier otro.

14) *Antología* 4.567. 22 *Sobre el matrimonio* 194 (*Medea*, vv. 408-409).

Γυναῖκες ἐς μὲν ἔσθλ' ἀμηχανώταται,  
κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώταται.

Mujeres, por un lado, las más incapaces para el bien, por el otro, las más sabias artí-  
fices de todos los males.

15) *Antología* 4.567.22 parte séptima, *Sobre el matrimonio* 195 (*Medea*, vv. 568-  
570).

Οὐδ' ἂν σὺ φαίης, εἰ σε μὴ κνίζοι λέχος.  
ἀλλ' ἐς τοσοῦτον ἦκεθ' ὥστ' ὀρθομένης  
εὐνῆς γυναῖκες πάντ' ἔχειν νομίζετε.

Ni siquiera vos lo afirmarías, si no te molestara la cama. Pero, como mujeres, llega-  
ron a tal punto que, teniendo éxito en la cama, consideran tenerlo todo.

16) *Antología* 4.580.23, *Instrucciones para el matrimonio* 30 (*Medea*, vv. 13-15).

Αὐτὴ τε πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσονι·  
ἢπερ μεγίστη γίγνεται σωτηρία,  
ὅταν γυνὴ πρὸς ἄνδρα μὴ διχοστατῇ.

Y estando ella misma de acuerdo en todo con Jasón. Pues la mayor salvación es cuando la mujer no está en desacuerdo con el marido.

La cita se halla en el capítulo “γαμικὰ παραγγέλματα” de *Antología*, que da la idea de “preceptos” o “instrucciones” (más o menos imperativas) sobre el matrimonio. La cita, sin embargo, no es un precepto propiamente dicho, sino una máxima sobreentendida: si la mujer se pliega al marido, la dicha es suprema.

17) *Antología* 4.618.24 parte 4, *Sobre los infantes* 55 (*Medea*, vv. 46-48).

Ἄλλ' οἳ γε παῖδες ἐκ τρόχων πεπαυμένοι  
στείχουσιν, μητρὸς οὐδὲν ἐννοοῦμενοι  
κακῶν· νέα γὰρ φροντίς οὐκ ἀλγεῖν φιλεῖ.

Pero aquí llegan los hijos, terminado de correr, sin entender nada de los males de la madre. Pues la mente joven no quiere sufrir.

18) *Antología* 5.755.31 segunda parte, *Crítica de la riqueza* 58 (*Medea*, vv. 598-599).

Μὴ μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος  
μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζει φρένα.

Que mi vida dichosa no llegue a ser miserable ni una riqueza que moleste mi mente.

## Conclusiones

**E**n lo que sigue, hacemos un resumen de los fragmentos, intentando sistematizar qué permitirían inferir acerca de *Medea* si no contáramos con el texto completo de esta tragedia:

1. “Ojalá el carácter genuino o no del hombre fuera tan fácil de distinguir como el del oro”: alguien ha traicionado a otra persona.
2. “Terrible es un alma aquejada de males”: hay un alma que sufre. Se trata de una máxima muy general.
3. “La ira es algo terrible”: hay alguien irascible. Como en la cita anterior, se trata de una máxima muy general.

4. “La ira es terrible sobre todo entre seres queridos / entre amigos”: Hay un ser querido airado con otro.
5. “El ánimo o espíritu pesa más que mi voluntad”: hay alguien con mucho ímpetu que no obra de manera reflexiva, y aquí está hablando en primera persona.
6. “Hacer el mal a los seres queridos / a los amigos y luego mirarlos como si nada es desvergüenza”: alguien hizo el mal a un ser querido; cercano al fragmento 4.
7. “La opinión ajena suele ser dañina e injusta”: alguien fue calumniado. Desde luego una máxima como esta, aunque pueda ser verdadera en sí misma, también puede ser utilizada por un culpable.
8. “El que más tiene que beneficiar a la *pólis* es el extranjero, aunque los locales también deben hacerlo”: hay un extranjero; su obligación es obrar bien.
9. “Los buenos esclavos sufren la desgracia de los amos junto con ellos”: hay buenos esclavos y estos declaran sufrir por sus amos caídos en desgracia.
10. “El amor es una desgracia”: hay un amor infeliz. Se trata de una máxima muy general.
11. “Las mujeres debemos mirar hacia una sola alma”: los hombres pueden mirar a más de una. Aquí habla una mujer en primera persona del plural; puede ser la protagonista o el Coro.
12. “La mujer puede ser cobarde, pero si le tocan el lecho puede convertirse en la mente más homicida”: la mujer tolera todo menos lo que concierne a su condición de esposa. Se relaciona con el fragmento 11 al apuntar a la infidelidad del hombre.
13. “Nada más desdichado que la mujer quien, para empezar, debe poner dinero para comprar a un marido”: hay una mujer desdichada. Implicancia secundaria: está hablando esa mujer o alguien que focaliza en ella, porque toma un punto de vista muy negativo al varón. Otra implicancia: el marido ha cometido una injusticia y, por el fragmento 12, tiene que ver con la infidelidad o la ruptura de votos.
14. “La mujer es mala para el bien y buena para el mal”: alguien, probablemente un hombre, está enfrentándose a una o más mujeres. Se trata de una máxima muy general.
15. “Te enoja porque te perjudica en asuntos de lecho, que para la mujer son todo”. Implicancia semejante al fragmento 12, con la diferencia de que ahora habla un varón, y al parecer admite que ha perjudicado a la mujer en asuntos de lecho.

16. “Todo es perfecto si la mujer se pliega al marido, en este caso a Jasón”: la mujer debe seguir al marido. Implicancia secundaria: para que esto suceda, él debe obrar con cierta justicia. Aquí se cuela algo dramáticamente determinado el nombre propio de Jasón, extraordinariamente célebre: quizá por este motivo Estobeo lo conserve.
17. “Los niños no se preocupan ni siquiera de las peores desgracias de su madre”: hay niños y su madre ha sufrido una desgracia.
18. “Que la dicha no me haga infeliz”: hay un contraste entre una situación de dicha, al menos aparente, y un potencial de desgracia. Se trata de una máxima muy general.

Un lector atento que no sepa nada del mito de Medea ni de la versión de Eurípides podría inferir que:

- a. en esta tragedia hay una esposa, probablemente Medea, que ha sido ultrajada en asuntos de cama por su marido (fragmentos 12 y 15), seguramente Jasón (fragmento 16);
- b. en un principio se plegó a sus deseos, y en esos momentos él también la respetaba (fragmento 16);
- c. se trata de una extranjera (fragmento 8);
- d. actúa impulsada por la cólera y por su ánimo / espíritu, no por la reflexión serena (fragmentos 3, 4 y 5);
- e. no goza de buena fama (fragmento 7);
- f. le reprocha a su marido su carácter desleal, que él ocultó por mucho tiempo (fragmento 1), y luego su desvergüenza por actuar como si nada pese al ultraje (fragmento 6);
- g. subraya el carácter absurdo del matrimonio, donde la mujer debe gastar dinero para adquirir su propia desgracia, es decir, un marido (fragmento 13);
- h. tiene (buenos) esclavos (fragmento 9);
- i. tiene hijos (fragmento 17);
- j. existe una situación de dicha aparente –podemos sospechar que la del marido– tras la que se oculta una desgracia (fragmento 18).

Los elementos típicos de una tragedia brillan por su ausencia. Muchos fragmentos, si se prescinde de su forma métrica, habrían podido pertenecer a otro género, como, por ejemplo, el diálogo filosófico. Es escaso lo que puede reconstruirse de los personajes y sus acciones. Medea podría ser una esposa ultrajada que sufre en silencio; sus hijos podrían llegar a la adultez sin problemas; y Jasón, ser feliz luego de un breve período de desdicha. El único fragmento que

descubre un carácter astuto e inconformista es el fragmento 13. Ninguno de los demás fragmentos ilumina el carácter vengativo de Medea.

Lo más interesante para el proceso de selección de Estobeo es, en principio, algo muy evidente que ya hemos subrayado: su preferencia por la máxima, que por definición tiene un carácter más o menos universal, por más que estén más o menos imbricadas en la trama concreta. Las partes más dramáticas de la tragedia no le interesan; su interés es enteramente diferente del de Aristóteles en su *Poética*. Por omisión, también podemos subrayar algo. Estobeo incluyó todas las máximas del prólogo de *Medea*, con excepción de una, la del verso 86: *πᾶς τις αὐτὸν τοῦ πέλας μᾶλλον φιλεῖ*, “toda persona se ama a sí misma más que al prójimo”. Su pertenencia al código gnómico, sin embargo, es clarísima. Podríamos explicar su exclusión por el hecho de que esta máxima no es edificante, sino que subraya el egoísmo del ser humano. Interesa resaltar dos cosas: por un lado, que, en el caso de que Estobeo hubiese leído de primera mano la tragedia de Eurípides, se interesó particularmente en sus primeras líneas, de las que tomó casi todas las máximas; por el otro, que casi cualquier máxima puede ser útil a sus fines, pero no una que condene a la humanidad entera y, así, no tenga nada de inspiracional. Esto quizá permita inferir mucho sobre su cosmovisión, alejada de cualquier pesimismo sobre la condición humana.

## Ediciones y traducciones

- CAVARZERAN, J. (2016). *Scholia in Euripidis Hippolytum*. Berlín: De Gruyter.
- DIELS, H. (1879). *Doxographi Graeci*. Berlin: G. Reimeri.
- DIGGLE, J. (1984). *Euripidis fabulae*, t. I. Oxford: University Press.
- KASSEL, R. (ed.) (1976). *Aristotelis. Ars Rhetorica*. Berlin: de Gruyter.
- MASTRONARDE, D. (2002). *Euripides Medea*. Cambridge: University Press.
- MÉRIDIÉ, L. (1989). *Euripide*, t. II (*Hippolyte, Andromaque, Hécube*). Paris: Les Belles Lettres.
- MOSSMAN, J. (2011). *Euripides Medea*. Oxford: Aris & Phillips.
- NÁPOLI, J.T. (2018). *Eurípides. Tragedias I. Alceste. Medea. Hipólito, Andrómaca*. Colihue Clásica.
- RACIONERO, Q. (1990). *Aristóteles. Retórica*. Madrid: Gredos.

- ROSS, W. D. (1959) *Aristotelis. Ars Rhetorica*. Oxford: Oxford University Press
- WACHSMUTH, C. & HENSE, O. (1884-1912). *Ioannis Stobaei, Anthologium*, vv. 1-5. Berolini: Weidmannos.

## Bibliografía citada

- BIELER, L. (1936). “Die Namen des Sprichworts in den klassischen Sprachen”: *Rheinisches Museum* 85; 240-253.
- CAIRNS, D. (2021). “The dynamics of Emotion in Euripides’*Medea*”: *G&R* 68 1; 8-26.
- DORANDI, T. (2023). *Stobaeana: Tradizione manoscritta e storia del testo dei primi due libri dell’Antologia di Giovanni Stobeo*. Baden Baden: Academia Verlag.
- ELTER, A. (1893-1897) *De Gnomologiorum Graecorum historia atque origine commentatio*. Bonn: Caroli Georgi Typographico Academico.

- FERNÁNDEZ, T. (2023). “La lógica de la máxima en Eurípides y en Estobeo”, ponencia inédita presentada en el IX Coloquio Internacional del Centro de Estudios Helénicos “Pensar la Antigüedad en clave contemporánea: enfoques interdisciplinarios y nuevos paradigmas”, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- FERNÁNDEZ, T. (2024). “El campo gnómico entre Eurípides y Estobeo”: *Anales de Filología Clásica*.
- HERNÁNDEZ MUÑOZ, F. G. (1989). “Tipología de las faltas en las citas euripideas de los manuscritos de Estobeo”: *Cuadernos de Filología Clásica* 23; 131-155.
- KNOX, B. M. W. (1977). “The *Medea* of Euripides”: *YCIS* 25; 272-293.
- LANDA, M. B. (2016). “El nómos discursivo en los diálogos de Medea y Jasón. Género, poder y rupturas normativas del lógos en Eurípides” en BUIS, E.J.; RODRÍGUEZ CIDRE, E. & ATIENZA, A. M. (eds.). *El nómos transgredido. Afectaciones poéticas de la normatividad en el mundo griego antiguo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; 24-275.
- LANDA, M. B. (2020). “La apropiación del cuerpo del “otro” en los discursos de venganza. Palabras performativas en Medea y Electra de Eurípides” en ATIENZA, A. M., RODRÍGUEZ CIDRE, E. & BUIS, E. J. (eds.). *Anatomías poéticas: Pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; 391-418.
- MARESCA, V. (2020), “Cosas de familia: política, cuerpo y crimen en *Medea* de Eurípides”, en ATIENZA, A. M. & RODRÍGUEZ CIDRE, E. & BUIS, E. J. (eds.), *Anatomías poéticas. Pliegues y despliegues del cuerpo en el mundo griego antiguo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; 143-173.
- MARKANTONATOS, A. (ed.) (2020). *Brill’s Companion to Euripides*. Leiden/Boston: Brill.
- MOST, G. W. (2003) “Euripide ó γνωμολογικώτατος” en FUNGHI, M. S. (ed.). *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico* 1. Firenze: Olschki; 141-166.
- PACE, G. (2005). “La selezione del testo tragico negli gnomologi euripidei di età bizantina” en PICCIONE, R. M. & M. PERKAMS (eds.). *Selecta colligere, II. Beiträge zur Technik des Sammelns und Kompilierens griechischer Texte von der Antike bis zum Humanismus*. Alessandria: Edizioni dell’Orso; 177-209.
- PERNIGOTTI, C. (2003). “Euripide nella tradizione gnomologica antica” en BATTEZZATO, L. (a cura di) *Tradizione Testuale e ricezione letteraria antica della tragedia greca, Atti del Convegno Scuola Normale Superiore, Pisa* 14-15 Giugno 2002; 97-112.
- PICCIONE, R. M. (1994a). “Sulle citazioni euripidee in Stobeo e sulla struttura dell’*Anthologion*”: *Rivista di Filologia e d’Istruzione Classica* 122; 175-218.
- PICCIONE, R. M. (1994b). “Sulle fonti e le metodologie compilative di Stobeo”: *Eikasmos* 5; 281- 317.
- PICCIONE, R. M. (2003). “Le raccolte di Stobeo e Orione: fonti, modelli, architetture” en FUNGHI, M. S. (a cura di) *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico* I, Firenze: Leo S. Olschki; 241-261.

- PICCIONE, R. M. (2010). “Materiali, scelte tematiche e criteri di ordinamento nell’*Anthologion* di Giovanni Stobeo” en HORSTER, M. & REITZ, C. (eds.). *Condensing Texts - Condensed Texts*, Stuttgart: Franz Steiner; 619-647.
- VON WILAMOWITZ, U. (1907). *Einleitung in die griechische Tragödie*. Berlin: Weidmann.
- WRIGHT, M. (2016). Euripidean tragedy and quotation culture: the case of “Stheneboea” F661: *The American Journal of Philology* 137/ 4; 601-623.
- WRIGHT, M. (2024). *Euripides and Quotation Culture*. London: Bloomsbury.

---

**Recibido:** 13-06-2025

**Evaluated:** 31-07-2025

**Aceptado:** 01-08-2025

---

