

## El cielo como puesta en escena: el grupo de Céfeo en *Phaenomena* de Arato

The Sky as a Stage: Cepheus 'group in Aratus' *Phaenomena*

Johanna Maryely Garzón Córdoba

Centro de Estudios Helénicos, Universidad Nacional de La

Plata, Argentina

kaliste.29@gmail.com

### RESUMEN:

En el presente artículo nos proponemos estudiar la representación de los asterismos que componen el grupo de Céfeo en *Phaenomena* de Arato y su relación con la representación de la obra *Andrómeda* de Eurípides a fin de comprender las motivaciones tras la catasterización de las figuras y aventurar la datación del grupo trágico en la bóveda celeste.

**PALABRAS CLAVE:** Andrómeda, Teatro, Asterismo, Arato.

### ABSTRACT:

In this work we intend to study the portrayal of the asterisms that constitute the Cepheus' group in Aratus' *Phaenomena* and its relationship with the representation of the play *Andromeda* by Euripides in order to understand the motivations behind the catasterization of the figures and venture the dating of the tragic group in the celestial vault.

**KEYWORDS:** Andromeda, Theater, Asterism, Aratus.

Según relata Apolodoro en *Biblioteca* II. 4.3-4.4, tras llegar a Etiopía, de la cual Céfeo era rey, Perseo descubrió que la hija del monarca, Andrómeda, sería entregada en sacrificio a un monstruo marino, después de que su madre, Casiopea, afirmara sobrepasar a las Nereidas en belleza; de ahí que las ninfas marinas solicitaran venganza a Poseidón, quien había enviado una inundación y una bestia marina para asolar las costas. Presionado por su pueblo, Céfeo decidió seguir las indicaciones del oráculo y dar a su hija en sacrificio a la bestia.<sup>1</sup> Al contemplarla, Perseo prometió a Céfeo matar al animal, a cambio de que le entregara la mano de su hija en calidad de esposa. Acordados estos términos, el héroe da muerte a la criatura y libera a Andrómeda. De acuerdo con Higino en *Astronomica* 2.9.1-2.12.1, por voluntad de la diosa Atenea, y en favor de Perseo, estas figuras fueron catasterizadas en la configuración que se observa actualmente. Cinco figuras componen este grupo de asterismos: Perseo, Céfeo, Casiopea, Andrómeda y el monstruo marino Ceto.

La historia de Perseo en su rol de salvador de Andrómeda se conoce desde la primera mitad del s. VI a. e. c., según atestigua el ánfora corintia F1652 actualmente en el Altes Museum de Berlín.<sup>2</sup> En la literatura, las primeras referencias a este mito pueden encontrarse a partir del s. V, tanto en Heródoto (*Historia* 7.61.3 y 7.150.2) como en Ferécides de Atenas,<sup>3</sup> quienes dan cuenta de la unión entre ambos personajes. Gracias a Eratóstenes (*Castasterismos* 15 y 16),<sup>4</sup> sabemos que la historia del rescate fue popularizada por Sófocles y Eurípides, a quienes se suman los comediógrafos Aristófanes, con *Las Temoforiantes*, y Cratino, con *Los hombres de Sérifos* (cf. Meineke, A. 1839, pp. 132-141). Por ello, no es de extrañar la familiaridad con la que Arato introduce la descripción del grupo mítico, para el que no desarrolla un relato extendido, sino acotado y disperso, con el empleo de términos claves que describen dos ejes temáticos de lectura: el primero corresponde a la desgraciada familia de Céfeo; el segundo, a la cualidad de prometido de Perseo. En el presente artículo, profundizaremos en la constitución de este grupo mítico y sus conexiones con el teatro de la época clásica para dilucidar no solo la forma en que estos componentes convergen en la descripción de los asterismos, sino también para aventurar la época en que pudo suceder la catasterización.

Recepción: 14 Julio 2022 | Aceptación: 29 Julio 2022 | Publicación: 01 Agosto 2022

**Cita sugerida:** Garzón Córdoba, J. M. (2022). El cielo como puesta en escena: el grupo de Céfeo en *Phaenomena* de Arato. *Synthesis*, 29(2), e124. <https://doi.org/10.24215/1851779Xe124>



## CÉFEO

El orden de aparición de los personajes míticos no varía en los registros helenísticos, dado que es similar tanto en Eudoxo como en Arato<sup>5</sup> y en registros posteriores. Para este estudio seguimos la misma disposición, iniciando por la figura masculina real, Céfeo, ya que consideramos que la presentación de los personajes responde a un ordenamiento tanto espacial como discursivo. Citamos los versos a continuación:

Οὐδ' ἄρα Κηφῆος μογερόν γένος Ἰασίδαο  
αὐτῶς ἄρρητον κατακείσεται· ἀφ' ἄρα καὶ τῶν  
οὐρανὸν εἰς ὄνομ' ἦλθεν, ἐπεὶ Διὸς ἐδζύθεν ἦσαν.  
Αὐτὸς μὲν κατόπισθεν ἐὼν Κυνοσουρίδος Ἀρκτου  
<Κηφεύς> ἀμφοτέρας χεῖρας τανύοντι ἔοικεν·  
ἴση οἱ στάθμη νεάτης ἀποτείνεται οὐρῆς  
ἐς πόδας ἀμφοτέρους, ὄσση ποδὸς ἐς πόδα τείνει.  
Αὐτὰρ ἀπὸ ζώνης ὀλίγον κε μεταβλέψειας  
πρώτης ἰέμενος καμπῆς σκολιοῖο Δράκοντος. (Arat., *Phaen.* 1.179-187)

Tampoco desaparecerá sin mención el desgraciado linaje de Céfeo, el Jásida; pues su nombre también llegó al cielo, porque eran cercanos a Zeus. El mismo Céfeo, como está detrás de la Osa Cinosura, se asemeja a alguien que extiende ambos brazos. Y la línea que se extiende desde la punta de su cola hasta los dos pies es igual a la distancia de un pie a otro. Por otro lado, si te apartas, eventualmente podrías ver, un poco más allá de su cinturón, la primera curva del gran Dragón.<sup>6</sup>

Esta primera mención tiene sentido en tanto establece el marco del relato. Se trata de la narración del “desgraciado linaje de Céfeo” (Κηφῆος μογερόν γένος, v. 179), una temática ampliamente trabajada en el espacio de la tragedia ática, en la que los descendientes pagan con sus vidas las transgresiones de sus antepasados. No obstante, nada en las versiones del mito conservadas y previamente mencionadas hace pensar que se trate de una culpa heredada antes o después de la acción específica de Casiopea. El adjetivo *μογερόν* que describe la familia de Céfeo, más que establecer en este mito una línea de continuidad de transgresiones, parece iniciar y terminar con el sacrificio y la salvación de Andrómeda. Arato nos otorga una clave de interpretación mediante la identificación del rey etíope como Jásida (Ἰασίδαο, v. 179), de forma que la acción de la catasterización en el poema se justifica, en cierta medida, en la filiación respecto del Crónida<sup>7</sup> (ἐπεὶ Διὸς ἐγγύθεν ἦσαν, v. 181) en cuanto a su vínculo con Lábdaco, ya que al adoptar la versión mítica que hace a Céfeo descendiente de Belo y, por tanto, de Ío, se sigue que Céfeo es el hermano de Agenor y, por ende, tío de Cadmo.

El patronímico, además, vincula a la familia de Céfeo con el destino trágico de los descendientes de Cadmo. De esta forma, la composición visual de las figuras, que han sido catasterizadas en el clímax de su sufrimiento, representan la cristalización de un mensaje culturalmente codificado reconocidamente trascendente como para tener parte en la configuración estelar. Sin embargo, la catasterización de la pareja real es inusual, ya que no se corresponde con un premio por una actuación destacada ni con una actitud piadosa hacia los dioses, sino que se explica por el lugar que ambos ocupan como personajes de una historia dramática. Es, de hecho, el único grupo mítico cuyos personajes están enteramente representados en el espacio celeste. Nos proponemos indagar qué características pudo tener la familia de Céfeo en la cultura griega para que obtuviera un sitio entre las estrellas.

## CASIOPEA

Esta figura se describe en dos momentos del poema claramente diferenciados. En el primero (vv. 188-196) se detalla la forma del asterismo; mientras que en el segundo (vv. 653- 658) se explica su movimiento en el cielo en correspondencia al castigo impuesto. Comenzaremos por el primer apartado:

Τοῦ δ' ἄρα δαιμονίη προκυλίνδεται οὐ μάλα ποφή  
νυκτὶ φαεινομένη παμμήνιδι <Κασσιέπεια>·  
οὐ γάρ μιν ποφοὶ καὶ ἐπημοιβοὶ γανώωσιν  
ἀστέρες, οἳ μιν πᾶσαν ἐπιρρήδην στιχόωσιν.  
Οἷη δὲ κληίδι θύρην ἔντοσθ' ἀραρυῖαν  
δικλίδ' ἐπιπλήσσοντες ἀνακρούουσιν ὀχῆας,  
τοῖοι οἱ μουνᾶξ ὑποκείμενοι ἰνδάφονται  
ἀστέρες. Ἡ δ' αὖτως ὀλιγῶν ἀποτείνεται ὤμων  
ὄργυριαν· φαίης κεν ἀνιάζειν ἐπὶ παιδί. (Arat., *Phaen.* 1.188-196)

Ciertamente, frente a él (Céfeo) gira la desdichada Casiopea, no muy grande, pero visible en la noche de luna llena; pues la iluminan pocas estrellas que, zigzagueantes, la recortan completa en hileras, con precisión. Como cuando con una llave acometen una puerta de doble hoja cerrada por dentro, destraban los pasadores, así se dejan ver las estrellas de esta, porque yacen por separado. De este modo ella extiende los brazos estirados desde sus débiles hombros. Podrías decir que se lamenta por su hija.

La descripción de las estrellas que componen el asterismo como οὐ μάλα πολλή (v. 188) puede aplicarse tanto en el sentido del brillo como del tamaño de sus estrellas. Aunque Voss (1824) y Martin (1998) han tomado πολλή como relativo al brillo, seguimos la observación de Kidd (1997, p. 251) al considerar que no tiene sentido al tratarse de un asterismo visible en las noches de luna llena. La oración οὐ γάρ μιν πολλοὶ (v. 190) juega con ello, Casiopea es sin duda pequeña, no solo en lo relativo al área que ocupa, sino también en cuanto a las pocas estrellas que la conforman. Por otro lado, el empleo de δαιμονίη resulta llamativo aplicado a un sujeto en vez de a una circunstancia (cf. Lisias 6.32; Platón *Hippias Mayor* 304c): se trata de un adjetivo extensible a la familia entera en su sentido peyorativo, que dialoga, además, con otros calificativos como μογερόν (v. 179), αἰνόν (v. 197), δειλή (v. 654), reforzando la noción del destino trágico de la casa de Céfeo.

A esta descripción le sigue un símil (vv. 191-192), en el que se compara al asterismo con una llave. El empleo del lenguaje homérico evoca el canto 21 de *Odisea* en el que Perséfone abre las puertas empujando los cerrojos con una llave en los vv. 47-50. Tomando en cuenta la mención en 21.6 del tipo de llave κληίδ' εὐκαμπέα (“una llave curvada”), Kidd (1997, p. 253) la asemeja a las denominadas llaves de templo consignadas en el trabajo arqueológico de Diels (1897, pp. 123-127). Estas llaves parecerían remitir a la forma de W que tiene la constelación cuando está debajo del Polo y de M cuando está por encima de este. Su giro eterno alrededor del Polo Norte carga la lectura del segundo apartado:

Ἡ δὲ καὶ αὐτὴ παιδὸς ἐπείγεται εἰδώλοιο  
δειλὴ Κασσιέπεια· τὰ δ' οὐκέτι οἱ κατὰ κόσμον  
φαίνεται ἐκ δίφροιο πόδες καὶ γούναθ' ὑπερθεῖν,  
ἀφ' ἧγ' ἔς κεφαλὴν ἴση δύετ' ἀρνευτῆρι  
μειρομένη γονάτων, ἐπεὶ οὐκ ἄρ' ἔμεφεν ἐκείνη  
Δωρίδι καὶ Πανόπῃ μεγάλων ἄτερ ἰσώσασθαι. (Arat., *Phaen.* 1.653-658)

La propia miserable Casiopea se apresura hacia la imagen de su hija. Estas estrellas brillan fuera del trono, de ningún modo decorosas, con los pies y las rodillas para arriba. Pero igual que una acróbata ella sumerge la cabeza con su porción de sufrimiento, porque aquella no estaba destinada a ser más gloriosa que Dóride y Pánope sin poder igualarlas.

El juego presente en los versos 653 a 654 entre el genitivo homérico εἰδῶλοιο y el adjetivo δειλή combina tanto la ansiedad de la figura mítica de la madre como la descripción de su movimiento en el cielo. Pero es en los versos siguientes que comprendemos el sentido denostador de esta configuración. En su giro, Casiopea aparece la mitad del tiempo erguida en su asiento, mientras que la otra mitad, una vez que ha completado medio giro, se mueve de cabeza, de allí que sea descripta como un ἀρνευτήρ (“acróbata”, “buzo”). De modo que la orgullosa reina aparece sentada en su trono durante su salida, pero trastocada e indecorosa, con los pies y las rodillas levantados, durante su puesta. La expresión τὰ δ’ οὐκέτι οἱ κατὰ κόσμον tiene su origen en el hipotexto Homérico οὐ κατὰ κόσμον, y se emplea en los momentos clave en los que se desea resaltar ya sea la trasgresión moral o verbal de los personajes<sup>8</sup> o el estado lamentable de sus cuerpos.<sup>9</sup>

Estos tres señalamientos convergen en la mítica Casiopea, quien tras cometer una trasgresión verbal, al afirmarse más bella que Dóride y Pánope, incita a la trasgresión moral del sacrificio de su hija para, finalmente, ser catasterizada en una postura lamentable y, por ende, ridícula. En palabras de Martin (1998, p. 421): “ce qui est indecent, c’est que l’on voie les jambes de Cassiopée, des pieds jusqu’aux genoux, se dresser au-dessus du siège, et au-dessus de l’horizon”. Cabe señalar, no obstante, que Arato no expresa de forma explícita la causa del sufrimiento de Casiopea. Por tanto, es necesario que los observadores tengan conocimiento del mito para comprender de manera cabal los dos últimos versos. Siguiendo el mismo orden de Hesíodo, *Teogonía* 250 y de Homero, *Iliada* XVIII.45, se presenta a Dóride y Pánope como representantes de las cincuenta hijas de Nereo. Es llamativo que la forma de infinitivo ἰσώσασθαι aparezca registrada por única vez en *Odisea* 7.212, cuando Odiseo aclara que no se parece a los inmortales sino a los hombres mortales con cuyas penas puede equipararse (vv. 208-212). Aunque la extrapolación no es directa, el paralelo entre la humildad del locuaz Odiseo y la arrogancia de la reina, quien quiso igualarse a las inmortales Nereidas, resulta palpable. Casiopea fue condenada a completar su giro eternamente incómoda alrededor del Polo Norte celeste como lección de humildad y como castigo por su ofensiva jactancia. Debe agarrarse con fuerza para no caerse de su trono hasta encontrarse, doce horas después, nuevamente erguida. Cada noche el ciclo se repite, la reina orgullosa es humillada en la persecución de su hija, sin nunca poder alcanzarla. Germánico la describe en su *Aratea* con las siguientes palabras: “su rostro contorsionado de agonía, extiende las manos como si se lamentara de la abandonada Andrómeda, expiando injustamente el pecado de su madre” (*ipsa horrida uultu/ sic tendit palmas, ceo sit planctura relictam/ Andromedan, meritae non iusta piacula matris*, vv. 198-200).

## ANDRÓMEDA

Las palabras de Germánico señalan una línea de lectura. La joven, víctima de las acciones de su madre, no ha sido la causante de sus desgracias. No sabemos si asume su destino, igual que la Ifigenia de Eurípides, conducida por una motivación personal, el amor filial y el amor patriótico (cf. Bacalexí, 2016, pp. 51-76) pero, gracias a un fragmento sobreviviente de la *Andrómeda* de este dramaturgo, sabemos a través de la voz del coro, que su muerte se efectuó en beneficio de la patria.<sup>10</sup> Andrómeda es mencionada ocho veces a lo largo del poema, de las cuales solo el pasaje de los versos 197 a 204 y una breve mención en los versos 248 a 249 proponen algún aspecto mítico. Citamos a continuación el primer pasaje, el segundo será explorado en la sección dedicada a Perseo.

Αὐτοῦ γὰρ κάκεινο κυλίνδεται αἰνὸν ἄγαλμα  
 <Ἀνδρομέδης> ὑπὸ μητρὶ κεκασμένον· οὐ σε μάλ' οἶω  
 νύκτα περισκέψασθαι, ἴν' αὐτίκα μάφον ἴδῃαι·  
 τοίη οἱ κεφαλῇ, τοιοῖοι δὲ οἱ ἀμφοτέρωθεν

ῶμοι καὶ πόδες ἀκρότατοι καὶ ζώματα πάντα.  
Ἀφ' ἔμπης κάκειθι διωλενίη τετάνυσται,  
δεσμὰ δὲ οἱ κείται καὶ ἐν οὐρανῶ· αἱ δ' ἀνέχονται  
αὐτοῦ πεπταμένα πάντ' ἤματα χεῖρες ἐκείνη. (Arat., *Phaen.* 1.197-204)

Pues allí mismo gira aquella imagen espantosa de Andrómeda, destacándose bajo su madre. Creo que tú no tendrás que escrutar demasiado la noche para que la veas muy rápidamente: tal es su cabeza, tales sus hombros, tales las puntas de sus pies, tal la totalidad de su faja. Pero, después de todo, allí mismo, ha sido extendida con los brazos abiertos, y también aparecen sus ataduras en el cielo; y allí mismo aquellos brazos desplegados son retenidos todos los días.

La descripción del asterismo comienza por su posición espacial, en relación a Casiopea, y continúa con la configuración de sus estrellas que hacen al conjunto estelar fácilmente reconocible. De acuerdo a esto, es posible deducir que el asterismo se componía de la cabeza, los hombros, la cintura y los pies, además de las ataduras que, posiblemente, marcaban el lugar de las muñecas. Se nos presenta la figura de Andrómeda como *αἰνὸν ἄγαλμα*. La traducción en español de “imagen espantosa” no es completamente ajustada, ya que el sustantivo *ἄγαλμα* es propio de objetos gratos (cf. *ἄγαλματα* v. 453). Sin duda, señala una imagen agradable pero lastimosa que articula un oxímoron (Kidd 1997, p. 256). Sin embargo, hay también otra lectura posible para el sustantivo, ya que *ἄγαλμα* puede ser igualmente un exvoto en honor a un dios, verbal (un canto) o material (una estatua, escultura, altar). El empleo problemático de este término es comprensible dentro del marco del relato tradicional al presentar, por un lado, la belleza de la princesa capaz de encender el corazón del héroe Perseo y, por otro, al cristalizar, como hemos presentado anteriormente, un momento específico del mito. Si en realidad, de algún modo, *ἄγαλμα* designa la “estatua” de Andrómeda en el cielo, entonces es posible considerar que el espectador griego del periodo helenístico era consciente de que esta cataterización representaba una escena puntual de un acto memorable, de una ofrenda, y no al personaje mítico como tal. Esta posibilidad es coherente con otras manifestaciones artísticas de la época, en que proliferaron esculturas con tópicos poco convencionales, como el del sufrimiento y la enfermedad (cf. Hemingway & Hemingway, 2007). Sin duda Andrómeda, eternamente encadenada y temiendo por su vida, ofrece un espectáculo lamentable pero digno de ser recordado, inmortalizada, entre la esperanza y la desesperación, anhelando ser rescatada de su horroroso destino.

## PERSEO

La historia del héroe Perseo, hijo de Dánae y verdugo de Medusa, era bastante conocida desde la antigüedad, no así la liberación de Andrómeda de la que no se tiene registro literario previo al s. V a. e. c. Como señala Ogden (2008), Hesíodo (*El escudo de Heracles*, vv. 220-222) lo describe portando sandalias aladas, una espada enfundada en la espalda y un manto del Hades. Ferécides de Atenas, mitógrafo del s. V a. e. c., reconoce su filiación en tanto hijo de Zeus (*Schol.* Apollon. IV.1091; 305.12 Wendel).<sup>11</sup> No obstante, ninguno de los dos hace referencia al rescate de la joven o a su familia. La presentación que realiza Arato no solo omite en gran medida estos elementos, sino que parece teñirse de romance, ya que es la alianza matrimonial la que se pone en relieve, como observamos en el pasaje que comprende los versos 248-253. A continuación, analizaremos este pasaje y expondremos el complejo reto que implica su estudio como personaje mítico unificador y los lugares en los que el poeta de Solos detiene la mirada para comunicar una forma específica de presentación del héroe:

Ἀμφότεροι δὲ πόδες γαμβροῦ ἐπισημαίνουσιν  
<Περσεός>, οἳ ῥά οἱ αἰὲν ἐπωμάδιοι φορέονται.  
Αὐτὰρ ὄγ' ἐν βορέω φέρεται περιμήκετος ἄφρων.



Καὶ οἱ δεξιτερῇ μὲν ἐπὶ κλισμὸν τετάνυσται  
πενθερίου δίφροιο· τὰ δ' ἐν ποσὶν οἶα δῶκων  
ἴχνια μηκύνει κεκοινόμενος ἐν Διὶ πατρὶ. (Arat., *Phaen.* 1.248-253)

Ambos pies (de Andrómeda), que son llevados siempre por encima de sus hombros, podrían señalar a su prometido, Perseo. No obstante, lo cual, en efecto, es puesto a girar en la región del Bóreas, más alto que otros. Ciertamente, por un lado, su diestra ha sido extendida hacia el asiento del trono de su suegra; por otro lado, como urgido en los pies, da grandes zancadas, cubierto de polvo, en la morada del padre Zeus.

El hijo de Dánae aparece en escena mencionado en vínculo matrimonial con Andrómeda y su familia mediante la aposición γαμβροῦ (“prometido”, v. 248) y el atributo πενθερίου (“suegra”, v. 252). También aparece por primera vez en estos versos el asiento en el que se encuentra Casiopea, el κλισμός (v. 251), un tipo de silla con patas y respaldar curvo. Esta clase de mueble, aunque presente desde los inicios del periodo arcaico (cf. Frazer, 1971, pp. 295-301), adquiere particular relevancia a partir del siglo V y durante gran parte del IV (cf. Barboutis, & Kamperidou, 2013, p. 4). La imagen de la reina sentada es continuada por Eratóstenes en *Catast.* 16: “cerca aparece (Casiopea) familiarmente sentada sobre un asiento” (οἰκείως δὲ ἐσχημάτισται ἔ ὤς ἐπὶ δίφροθ καθημένη) y la tradición manuscrita de los *Aratea*.<sup>12</sup> Esta breve mención no debe dejarse de lado, dada la importancia que la datación del grupo estelar que sugeriremos al final de este artículo, cuando analicemos la influencia del teatro griego clásico en la constitución de las imágenes catasterizadas.

Encontramos adicionalmente referencias a la ya conocida característica del héroe de desplazarse rápidamente por los aires, en este caso mediante el participio δῶκων (“urgido” v. 252), sumado al circunstancial ἐν ποσὶν (“en los pies” v. 252), reforzado a través del uso de la sinécdoque ἴχνια μηκύνει (lit. “alarga la huella” v. 253). Además de los detalles de esta presentación, lo más destacable son dos cambios significativos realizados por Arato con respecto al poema de Eudoxo: el primero es la aparición de la relación filial de Perseo con la familia de Andrómeda y, el segundo, la omisión de los dos elementos que caracterizan al héroe en la mitografía clásica, la cabeza de Medusa y su arma, identificada específicamente como ἄρπη.<sup>13</sup> Ambos elementos que asocian al héroe con una de sus hazañas heroicas más afamadas, la muerte de Medusa, no podían resultar desconocidos para Arato, ya que pueden encontrarse menciones tempranas a ellos en otros registros, como el caso de Eratóstenes (*Catast.* 22).

## UNA FIGURA UNIFICADORA

La imagen del héroe mítico cristaliza una compleja red de relaciones presentes en el mundo griego desde el s. V a. e. c. hasta el s. III d. e. c., ya que el mito de Perseo y sus descendientes fue constantemente apropiado y adoptado por diferentes ciudades y sujetos, como vehículo para expresar su identidad y relación con otros. En su libro *Perseus* de 2008, Ogden hace un recorrido de la forma en que la figura del héroe fue apropiada por diferentes regiones helénicas, comenzando por Micenas y Argos, que reclamaban ser la cuna de Perseo (pp. 100-127). A continuación, ofrecemos una síntesis de la información que consideramos más relevante.

La asociación de Argos con Perseo puede observarse tempranamente en el *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo (fr. 125, 129.10-15 MW),<sup>14</sup> mientras que en el registro micénico epigráfico surge más tardíamente hacia el 500 a.e.c. El historiador argivo Dinias asocia en el s. III a. e. c. al héroe con la estirpe de los Persas e incluye, innovadoramente, la nomenclatura del Mar Rojo a partir del supuesto hijo de Perseo, Eritras (Dinias FGH 306, fr.7). De acuerdo con Pausanias, en el s. II d. e. c. era posible observar vestigios del nacimiento de Perseo en Argos, los restos de la prisión de (*Paus.* 2.23.7) y la cabeza de Medusa (*Paus.* 2.20.7) enterrada cerca del mercado junto a la tumba de Gorgófone,<sup>15</sup> hija de Perseo (*Paus.* 2.21.5-7). Micenas sostuvo que Perseo había sido su fundador y proyectó el origen de su nombre en sus aventuras míticas. Hacia el s. V a.

e. c Hecateo asocia el nombre de la ciudad (Μυκῆναι) al lugar donde cayeron las manzanas (Μυκῆ) del ἄρπη de Perseo (FGH 1 fr.22). Ctesias de Éfeso derivó el nombre de la ciudad del hecho de que fue fundada en una colina donde las gorgonas Esteno y Euriale se detuvieron a descansar tras abandonar la persecución de Perseo (Pseud. Plut. *De fluviis* 18.6).

La ciudad de Larisa Cremaste, en Ftiótide, también afirmó su relación con Perseo acuñando monedas con su imagen en el s. III a. e. c. (BM 1933, 0214.526;<sup>16</sup> BM 1933, 0214.527).<sup>17</sup>

Uno de los movimientos sociales más trascendentales, y que no podemos dejar sin mención en este apartado, es la asociación de Perseo con Jerjes. La similitud aparente entre el nombre de Perseo y el de los persas llamó la atención de los griegos a través de la conquista de Lidia, pero la conexión entre los dos términos requirió algo más que una afinidad lingüística. Cuando Esquilo produjo sus *Persas* en 472 a. e. c., describió a Jerjes como χρυσογόνου γενεᾶς ισόθεος φῶς (“un hombre, similar a un dios, de una estirpe nacida del oro”,<sup>18</sup> vv. 79-80), es decir, descendiente de Perseo.<sup>19</sup>

Poco después, Heródoto (*Hist.* VII. 150.4) relata el envío de un mensajero por parte de Jerjes, quien asegura que su rey es descendiente de Perseo y, por tanto, está emparentado con los griegos:

Ἐλθόντα δὲ τοῦτον λέγεται εἰπεῖν ἄνδρες Ἀργεῖοι, βασιλεὺς Ξέρξης  
τάδε ὑμῖν λέγει. Ἡμεῖς νομίζομεν Πέρσῃν εἶναι ἀπ’ οὗ ἡμεῖς  
γεγόναμεν παῖδα Περσέος τοῦ Δανάης, γεγονότα ἐκ τῆς Κηφέας  
θυγατρὸς Ἀνδρομέδης. Οὕτω ἂν ὧν εἶημεν ὑμέτεροι ἀπόγονοι. Οὔτε ὧν  
ἡμέας οἶκος ἐπὶ τοὺς ἡμετέρους προγόνους στρατεύεσθαι.’

Tras llegar, dijo esto: “Hombres argivos, el rey Jerjes les dice estas cosas. Nosotros consideramos que Perses, a partir del cual nosotros hemos nacido, es hijo de Perseo, el hijo de Dánae, nacido de la hija de Céfeo, Andrómeda. De este modo, nosotros seríamos sus descendientes. No es oportuno que marchemos contra nuestros antepasados.”

Aunque este vínculo parece ser una creación griega, es difícil comprobar si ya existía antes de la invasión persa del 480 a. e. c. u operó en respuesta al ingreso de los invasores en el imaginario local.

En otros lugares, como Atenas, Egipto y Asia Menor, la tradición mítica de Perseo tuvo un impacto similar, desde el s. VI a. e. c. y hasta mediados del s. III d. e. c. No obstante, por razones de espacio, hemos decidido omitir estas regiones y centrarnos solo en las citas anteriores, que bastan para sostener la trascendencia de la imagen del héroe y su potencia unificadora.

## CETO

El último en realizar su aparición es la mítica figura marina κῆτος. Citamos a continuación los versos: τὴν δὲ καὶ οὐκ ὀλίγον περ ἀπόπροθι πεπτηυῖαν/ Ἀνδρομέδην μέγα κῆτος ἐπερχόμενον κατεπείγει. (“Incluso también no poco lejos, cuando llega el gran monstruo marino hostiga a la derrotada Andrómeda” vv. 353-354). El término κῆτος, que traducimos como “monstruo marino”, es una designación genérica presente en otros pasajes de la literatura clásica (“monstruo”: *Od.* 12.97 y 5.421; *Il.* XX.147; “foca”: *Od.* 4.44 y 452; “atún”: Arquestrato, *Hedypatheia* 34.3; “cetáceo”: Aristóteles, *Historia animalium* 490b, 519a, 521b, 566a-b; *De partibus animalium* 669a7, 697a16). Arato, sin embargo, emplea este término para referirse específicamente a esta criatura mítica omitiendo cualquier inventario fisionómico. Tendremos que esperar hasta Ovidio (*Met.* 4.706-734) para obtener una descripción literaria. En la cerámica, uno de los registros más antiguos es un vaso corintio de terracota del s. VII a. e. c (LIMC *Ketos* (S) 16)<sup>20</sup> en el que puede observarse el inicio del cuerpo serpentino de mítica figura. El vaso LIMC *Ketos* (S) 26,<sup>21</sup> ca. 530-520, muestra una figura marina, similar a una serpiente, atacada por un hombre desnudo que sostiene en la mano izquierda una piedra y en la

derecha una ἄρπη. Este personaje masculino, que ha sido generalmente identificado con Heracles, bien podría tratarse de Perseo. Ambos personajes, en un punto de la historia, se desarrollaron en paralelo, afectándose mutuamente y construyendo una matriz mitológica compartida. Aunque realizar un estudio detallado de la forma en que estas dos matrices míticas convergieron e interactuaron no es el objetivo de este trabajo, queremos destacar que la primera mención que tenemos de ella se encuentra en Homero (*Il.* XX.145–148) en referencia a Heracles. Sin embargo, no se realiza en estos pocos versos mención alguna a la joven Hesíone, quien parece ser una adición posterior.<sup>22</sup>

Si tomamos en cuenta la mención de Heracles en *Iliada* y su lucha contra el monstruo marino κῆτος, podemos aventurar que este relato antecedió al de Perseo, no obstante, siguiendo los registros arqueológicos, la historia del héroe Perseo como salvador de Andrómeda y contendiente de κῆτος ya estaba completamente establecida en el s. VI a. e. c.

La carencia de una descripción del aspecto y el origen de la criatura en el poema arateo indican que podría tratarse de una figura ya establecida en el imaginario griego. En cualquier caso, como hemos destacado, en Arato esta figura vincula al asterismo específicamente con este monstruo marino y al héroe Perseo con él. La implicación más temprana, en este sentido, la encontramos hacia el 420 a. e. c., vinculada a la aparición del mito de Andrómeda en Aristófanes (*Nubes* v. 556 y *Las Tesmoforiantes* v. 1033).

## LA INFLUENCIA DEL TEATRO

Con esto último, llegamos al punto más importante para comprender el motivo de la catasterización del grupo familiar. Fue Voss (1824: 34) quien señaló por primera vez la vinculación con el teatro del periodo clásico al señalar:

die Fabel von Kefeus und dessen Familie ist (...) nach Hesiodus ausgebildetes Märchen vom Morgenland, wie ähnliche von anderen Wundergegenden, die man zu Sternbildern bequem achtete; und erst, nachdem die neue Gestalt der Fabel sich befestigt hatte, um die Zeit der Tragiker, konnte die Versezung an den Sternhimmel geschehn.<sup>23</sup>

Esta invitación resulta aún más llamativa si consideramos que Eratóstenes vincula explícitamente al grupo estelar con *Andrómada* de Sófocles y *Andrómada* de Eurípides en *Catasterismos* 15 y 16, dos obras del s. V a. e. c. que permanecen incompletas en la actualidad. De la primera los registros son tan escasos que es imposible reconstruir algo que no devenga en especulación,<sup>24</sup> de la segunda, se han hecho importantes avances a partir de la extrapolación de fragmentos de *Las Tesmoforiantes* de Aristófanes.<sup>25</sup>

A continuación, analizaremos la aparición de Andrómeda en el teatro griego, a través de la obra de Eurípides y cómo dicha obra popularizó y quizás posibilitó la catasterización del grupo familiar.

En gran medida, la estructura del mito tal y como ha llegado a nosotros, y tal como la presenta Arato, posee características propias de la tragedia griega. La ὕβρις de Casiopea, quien se considera superior a las Nereidas; la exposición de Andrómeda ante el monstruo como τίσις y el sacrificio de Céfeo de su propia hija, que remite al episodio de Agamenón y su ἄτη, son ejemplos de ello. Pero hay otros elementos en Arato que hacen pensar que tenía en mente la tragedia clásica durante la escritura de su poema, como la presencia del κλισμός en el que se encuentra sentada la reina, el empleo del término ἀγαλμα, tan caro a Eurípides (cf. Stieber 2011, pp. 145-151, 400-407), para la descripción de Andrómeda (cf. Eur. An.fr.125 Kn y Arat.v. 197) y la omisión de la cabeza de Medusa en la descripción del héroe.

*Andrómada* de Eurípides fue producida en 412 a. e. c. (*Sch. Aristoph. Ranas* 53a) y parodiada al año siguiente en *Las Tesmoforiantes* de Aristófanes (vv. 1009-1135). Sin embargo, dejó profundas marcas en la conformación de estos personajes en la literatura posterior debido a lo innovador de su propuesta. Como señalan Gibert (1999) y Bañuls Oller y Morenilla Talens (2008), la gran fama de la obra euripídea se debe a la aparición del componente amoroso:



One unusual if not unprecedented aspect of the play is that Perseus began to love Andromeda on stage. As if to confirm the importance of this detail, the expression “to fall in love” (εις ἔρωτα πίπτειν) occurs in a fragment of Andromeda and almost nowhere else in classical Greek. (Gibert, 1999, pp. 76)

Las repercusiones de este insólito suceso pueden observarse en *Ranas* de Aristófanes (vv. 52-54, 59, 66-67), en la construcción del deseo de Dioniso por Eurípides al modo del de Perseo por Andrómeda (cf. Moorton, 1987); en Diógenes Laercio (4.29), cuando Arcesilao describe su amor por la filosofía y acepta seguir a Crantor igual que Andrómeda a Perseo, y en Luciano (*Hist. Conscr.* 1), cuando Abderites contrae fiebre luego de observar una representación de *Andrómada*. Esta apuesta no es menor, ya que señala un cambio en la sensibilidad de la época, dispuesta a celebrar y reproducir la unión entre Perseo y Andrómeda motivada por el amor.

La obra habría iniciado con la presentación de la joven encadenada en escena y la exaltación de su sufrimiento (cf. Ogden 2008, p. 70):

τί ποτ' Ἀνδρομέδα περίαφα κακῶν  
μέρος ἐξέλαχον, θανάτου τλήμων  
μέλλουσα τυχεῖν;  
ἐκθεῖναι κήτει φορβάν (Dž.115+ Dž. 115aKn)<sup>26</sup>

¿Por qué yo, Andrómeda, por encima de cualquier otra,  
he obtenido en suerte la porción de estos males, que, desdichada,  
la muerte voy a encontrar? (...)  
que he sido expuesta como pastura para un monstruo marino

(AN) συνάλγησον, ὡς ὁ κάμνων  
δακρῶν μεταδοῦς ἔχει  
κουφοτήτα μόχθων  
ΧΟΡΟΣ ἄνοικτος, ὅς τέκων σε τὰν  
πολυπονωτάταν βροτῶν  
μεθήκεν Ἄιδαι πάτρας ὑπερ θανεῖν (Dž.119+ Dž.120Kn)

(An.): Sudze conmigo, porque el que sufre,  
tras compartir sus lágrimas,  
obtiene la ligereza de las penas.  
Coro: Sin piedad, el que te engendró, a ti,  
la más desdichada de los mortales,  
te ha llevado al Hades, a morir por la patria.

Esta escena iría lentamente forjando en el espectador la esperanza de que apareciera el héroe que pudiese librar a la joven de tantos males, anticipando la llegada de Perseo en el fr. 125Kn. Los fragmentos 129 + 129aKn relatan el intercambio entre ambos personajes:

ΠΕ. ὦ παρθέν', εἰ σώσαιμί σ', εἴση μοι χάριν;  
ΑΝ. ἄγοθ δέ μ', ὦ ξεῖν', εἴτε πρόσπολον θέλεις  
εἴτ' ἄλοχον εἴτε δμωίδ' ...

PE. Doncella, si te salvo, ¿me estarás agradecida?  
AN. Llévame contigo, extranjero, si quieres como sirvienta,  
como esposa, o como esclava...

Esta condición de entrega por parte de Andrómeda, junto con la decisión de Perseo de hacerla su esposa, habría despertado la simpatía de la audiencia. Como señala Gibert (1999, p. 1985):

When they meet, the two principals are young and unattached, and Andromeda is a parthenos, ripe for marriage. A victim of her father's cruelty, she attracts sympathy through her opening scenes, and her savior Perseus appears to have been no less sympathetic a character. He was at any rate acceptable to Andromeda, and this suggests that the audience too will have wanted the couple's marriage plans to succeed.

Esta misma línea de lectura se puede encontrar en Eratóstenes (*Catast.* 17), quien adicionalmente señala la catasterización de Andrómeda no ya como sujeto sino como recuerdo, memoria (ὑπόμνημα), de los trabajos de Perseo

Ἀνδρομέδας. Αὕτη κείται ἐν τοῖς ἀστροῖς διὰ τὴν Ἀθηνᾶν, τῶν Περσέως ἄθλων ὑπόμνημα, διατεταμένη τὰς χεῖρας, ὡς καὶ προετέθη τῷ κήτει· ἀνθ' ὧν σωθεῖσα ὑπὸ τοῦ Περσέως οὐχ εἴλετο τῷ πατρὶ συμμενεῖν οὐδὲ τῇ μητρὶ, ἀλλ' αὐθαίρετος εἰς τὸ Ἄργος ἀπήλθε μετ' ἐκείνου, εὐγενές τι φρονήσασα. λέγει δὲ καὶ Εὐριπίδης σαφῶς ἐν τῷ περὶ αὐτῆς γεγραμμένῳ δράματι.

Andrómada, *recuerdo* de los trabajos de Perseo, yace entre las estrellas gracias a Atenea. Habiendo tenido las manos extendidas, como cuando estuvo expuesta al monstruo marino. Por estas cosas, después de ser salvada por Perseo, prefirió no quedarse con su padre ni su madre, sino que por elección propia se fue con él a Argos, una expresión de noble sentimiento. Eurípides también lo dice claramente en la obra escrita sobre ella.

En lo que respecta a Arato, a comparación del poeta de Cnido, resigna parte del material astronómico en favor de una digresión mítica que resalta los elementos presentes en la tragedia eurípidea a través tanto de la precariedad de la imagen de Andrómeda (v. 197) como de la presencia de Perseo en calidad de pretendiente (v. 248). Más aún, describe al héroe principalmente en relación a la familiaridad que el vínculo matrimonial supone con Andrómeda y su madre.<sup>27</sup> Sin embargo, si comparamos la descripción realizada por el poeta en otros pasajes míticos como el de las Osas (vv. 26-44) o el de *Dike* (vv. 96-136),<sup>28</sup> las líneas dedicadas al desarrollo del mito de Perseo son más bien escasas y no ofrecen ninguna variante, lo que nos lleva a conjeturar que este mito y la estructura de su desarrollo estaba ya fuertemente establecida para el periodo helenístico.

Todas estas figuras mayores representadas en el espacio celeste están estratégicamente organizadas de forma efectiva y dramática, de lo que se desprenden dos preguntas. La primera es en qué punto de la historia sucedió la catasterización y, la segunda, qué motivos pudieron existir tras ella. Si tomamos en cuenta que las correspondencias babilónicas, según se comprenden en la actualidad, solo observan la presencia de Perseo y, parcialmente, la de Andrómeda, y que los dos personajes míticos babilónicos, šību y anunitu, no se relacionan entre sí, queda descartada, por el momento, la preexistencia de un grupo de asterismos babilónicos que pudiese haber sido asimilado posteriormente por los griegos. Por otro lado, la coherencia de la escena que representa el rescate de Andrómeda es apenas oscurecida por la presencia de Piscis, Tauro y Aries en ella. Si consideramos que estas últimas son constelaciones pertenecientes al zodíaco y que no hay referencia a ninguna de ellas previa a Eudoxo, y si utilizamos las fechas de representación de la tragedia *Andrómada* de Eurípides y los registros arqueológicos, podemos aventurar que el grupo estelar de Céfeo y su familia tuvo que nacer en algún momento entre el siglo VI y principios del V a. e. c., previo a la introducción definitiva del zodíaco, esto es, entre el 575<sup>29</sup> y el 412 a. e. c.

En lo que respecta a la segunda pregunta, no cabe duda de que Perseo fue el héroe nacional por excelencia, no sabemos si en igual o mayor medida que su bisnieto Heracles. La escena catasterizada representa la última de sus grandes hazañas, el momento cumbre en el que Perseo da muerte a la mítica y terrorífica criatura marina, κῆτος, y encuentra a su futura esposa. Como hemos señalado previamente, la estructura mítica del héroe que da muerte a una bestia marina está presente desde la época clásica y corresponde a una matriz ampliamente difundida en la tradición popular. Sin embargo, cuando observamos los nombres dados a las constelaciones tanto en Eudoxo como en Arato, notamos la ausencia de Heracles. Es posible plantear que en un inicio las figuras catasterizadas correspondían a un héroe y una bestia marina aún sin identidad específica; de hecho, κῆτος continuó siendo un apelativo genérico, a la que poco tiempo después fue integrada la imagen de la doncella y finalmente la de los padres, enriqueciendo la escena y forjando su dramatismo. Esto explicaría la contraposición entre la benévola exaltación de las figuras de Perseo y Andrómeda y la nefasta condena

a Céfeo y Casiopea, quienes contrastan con las virtudes de los jóvenes protagonistas agregando sentido y coherencia a la integridad del mito. Otro indicador de esta cronología de apariciones se encuentra en la disposición de los brazos de las figuras. Tanto Casiopea como Céfeo tienen los brazos abiertos, en modo de súplica, del mismo modo en que los tiene Andrómeda.

Goold (1959, p. 12) afirma que “the story of Perseus and Andromeda was not raised to the skies: rather it descended from it”, para señalar que se trataba de asterismos aislados que fueron cohesionándose con el tiempo dando lugar a la formación del mito. Sin embargo, de ser así, esto tuvo que haber sucedido en una ventana de temporal lo suficientemente corta para no restarle coherencia a la escena. Aunque no podemos afirmar la razón primaria para la catasterización, sí podemos rastrear a través del teatro la proyección que este conjunto mítico tuvo en las lecturas que posteriormente se realizaron sobre él. Al menos, durante la Grecia clásica, hubo un cambio en el énfasis del drama que posibilitó la conciliación de la tradición mítica de Perseo con los intereses del público ateniense, modificando en la producción literaria y material la articulación de un nuevo conjunto de relaciones entre los personajes míticos de Perseo y Andrómeda, unidos por el amor. Son estos los vestigios que encontramos cristalizados en Arato y de los que hemos dado cuenta en el presente artículo.

## EDICIONES

- Bubel, F. (1991). *Euripides. Andromeda*. Stuttgart: Verlag.
- Kannicht, R. (2004). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 5.1. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Jebb, R. C., Headlam, W. G., & Pearson, A. C. (eds.). (1917–2009). *The Fragments of Sophocles* (Vol. 1). Cambridge: Cambridge University Press.
- Kidd, D. (1997). *Aratus Phaenomena*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Klimek-Winter, R. (1993). *Andromedatragedien. Sophokles, Euripides, Livius Andronikos, Ennius, Accius*. Stuttgart: Vieweg+Teubner Verlag.
- Martin, J. (1998). *Aratos Phénomènes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Maass, E. (1892). *Aratea*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Merkelbach, R. & West, M. L. (1967). *Fragmenta Hesiodica*. Oxford: Oxford University Press.
- Meineke, A. (1839). *Fragmenta Comicorum Graecorum*. Toronto: University of Toronto.
- Nauck, A. (1889). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner.
- Voss, J. H. (1824). *Aratus: Phaenomena kai Diosêmeia - Des Aratos Sternerscheinungen und Wetterzeichen*. Heidelberg: Winter.

## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- Bacalexi, D. (2016). Personal, Paternal, Patriotic: The Threefold Sacrifice of Iphigenia in Euripides' *Iphigenia in Aulis*. *Humanitas*, 68, 51-76.
- Bañus Oller, J. & Morenilla Talens, C. (2008). Andrómeda en el conjunto de las tragedias de Eurípides. *CFC*, 18, 89-110.
- Barboutis, I. & Kamperidou, V. (2013). Klismos -The Style and Form of the Ancient Greek Chair [Presentación]. *International Scientific Conference "Wood is Good – User Oriented Material, Technology and Design"*. Zagreb, Croacia. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/340793554\\_Klismos\\_The\\_Style\\_and\\_Form\\_of\\_the\\_Ancient\\_Greek\\_Chair](https://www.researchgate.net/publication/340793554_Klismos_The_Style_and_Form_of_the_Ancient_Greek_Chair)
- Diels, H. (1897). Anhang: Ueber altgriechische Thüren und Schlösser. En H. Diels (ed.), *Lebrgedicht: Griechisch und deutsch* (pp. 117-151), Berlin, Boston: De Gruyter.
- Frazer, R. M. (1971). The κλισμός of Achilles *Iliad* 24.596-98. *GRBS*, 12, 295-301.

- Fowler, R. L. (2000). *Early Greek Mythography: I Texts*. Oxford: Oxford University Press.
- Garzón, J. (en prensa) Cuando la Justicia brilla: la catasterización de *Dike* en *Phaenomena* de Arato. *Letras Escreve*.
- Garzón, J. (en prensa) Tradición e innovación en *Phaenomena* de Arato. El ejemplo del asterismo de las Osas. *Argos*.
- Gibert, J. (1999). Falling in Love with Euripides (“Andromeda”). *Illinois Classical Studies*, 24/25, 75–91.
- Goold, G. P. (1959). Perseus and Andromeda: A Myth from the Skies. *Proceedings of the African Classical Association*, 2, 10–15.
- Hemingway, C. & Hemingway, S. (2000). Art of the Hellenistic Age and the Hellenistic Tradition. En *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Mastorakou, S. (2019). Aratus’ *Phaenomena* beyond its Sources. *Interpretatio*, A3, 1-15.
- Moorton, R. (1987). Euripides’ *Andromeda* in Aristophanes’ *Frogs*. *AJP*, 108(3), 434-436.
- Ogden, D. (2008). *Perseus*. New York: Routledge.
- Wright, M. (2005). *Euripides’ Escape-Tragedies. A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*. Oxford: Oxford University Press.

## NOTAS

- 1 El presente artículo se desprende de la tesina de licenciatura dirigida por la doctora Fernández Deagustini: *Tradición e invención. El lugar de la mitología en Phaenomena de Arato* (2021), Universidad Nacional de La Plata.
- 2 Consultable en SMB-digital | Korinthische Bauchamphora.
- 3 Fr. 12 *ex schol.* Ap. Rhod. 4.1091 (306.10 Wendel) recogido en Fowler (2000, p. 282). Se sabe que Ferécides escribió diez libros de *Historias* en los que se describe la genealogía de varios héroes griegos famosos, en su mayoría áticos (Fr. 145-155). Los 180 fragmentos que sobreviven en dialecto jónico revelan la preferencia del logógrafo por las fuentes épicas, especialmente Homero y Hesíodo, y por la introducción de catálogos (fr. 2) y etimologías (fr. 1). Ferécides es la autoridad mitográfica citada con mayor frecuencia por Pseudo-Apolodoro, con un total de trece apariciones.
- 4 Fragmentos consultables en Nauck (1889, pp. 157 y 392).
- 5 Aunque a grandes rasgos los personajes son introducidos en el mismo orden, las constelaciones que separan la descripción de un personaje a otro varían. Eudoxo describe los asterismos en el siguiente orden: Osa Menor, Céfeo, Serpens, Casiopea, Andrómeda, Aries, Delta, Pegaso, Perseo, Pléyades (*Comen. In Arat.* 1.2.11-15), mientras que Arato sigue el orden: Céfeo, Cinosura, Draco, Casiopea, Andrómeda, Pegaso, Aries, Delta, Piscis, Perseo, Pléyades (*Phaen.* vv. 179-267). Cf. Mastorakou (2019, p. 4).
- 6 En el presente trabajo seguimos la edición de *Phaenomena* de Kidd, D. (1997). Todas las traducciones aquí consignadas son propias.
- 7 Germánico agrega una nota interesante en su traducción de que la familia de Céfeo comenzó con Júpiter, y agrega sin demasiada sutileza que “la naturaleza real del padre de uno es a menudo una ventaja” (*Iasides etiam caelum cum coniuge Cepheus/ ascendit totaque domo, quia Iuppiter auctor/ est generis; prodest maiestas saepe parentis*, vv. 184-186)
- 8 En *Il.* II.214 se trata de Tersites, quien disputa con los reyes mediante injurias; en *Il.* V.759, de la muerte de los argivos a manos de Héctor ayudado por Ares; en *Il.* XVII.205 del uso de la armadura de Patroclo por parte de Héctor; en *Od.* 8.179, Odiseo señala el empleo de reproches por parte de su interlocutor, Euríalo; en *Od.* 14.363 el porquerizo Eumelo reprocha a Odiseo, disfrazado de mendigo, por el uso poco verídico de las palabras; en 20.181 el cabrero Melantio increpa a Ulises por su forma de mendigar e irritar a los comensales aqueos.
- 9 En *Il.* VIII.12, la expresión se utiliza para describir la forma en que volverán, castigados, los dioses del Olimpo que desafíen la imparcialidad impuesta por Zeus, mientras que en *Od.* 3.138 se trata de los aqueos que acuden al ágora ebrios.
- 10 Cf. Fr. 120Kn citado más adelante.
- 11 Disponible en: <https://www.dfhg-project.org/DFHG/digger.php?what%5B%5D=author%7CPHERECYDES&onoffswitch=on>.
- 12 Cf. *schol.* Germ. *BP* p. 77, 17 (*id autem est Cassiepia in sella anaclito sedens*); *schol.* Germ. *G.* p. 138, 21 (*pingitur enim super sellam sedens*); e Higinio, *poet. astron.* 2.10 (*Cassiepeia. de hac Euripides et Sophocles est alii complures dixerunt ut gloriata sit se forma Nereidas praestare. Pro quo facto inter sidera sedens in siliquastro constituta est*).
- 13 Tipo de espada con una profusión curva en una de sus hojas presente en contextos mitológicos.
- 14 Disponible en Merkelbach & West (1967, pp. 61 y 63).
- 15 No es un dato menor para la reconstrucción del ideario griego del héroe que “muerte de la Gorgona” sea el nombre que recibe la hija de Perseo.

- 16 Consultable en [https://www.britishmuseum.org/collection/object/C\\_1933-0214-526](https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1933-0214-526).
- 17 Consultable en [https://www.britishmuseum.org/collection/object/C\\_1933-0214-527](https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1933-0214-527).
- 18 De acuerdo al mito, Zeus impregnó a Dánae en forma de lluvia de oro.
- 19 Cf. Esquilo, *Persas* v. 146.
- 20 Consultable en <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/258449>.
- 21 Consultable en <https://weblimc.org/page/monument/2070838>.
- 22 La historia de Heracles y el rescate de Hesíone puede encontrarse en diversas fuentes posteriores como Hel. *FGH* 4 fr.26b, [Licofrón] *Alex.* 31–6, 470–8, Diod. 4.32, 42, Ovid. *Met.* 11.199–215, Valerio Flaco *Arg.* 2.451–578, Apol. *Bib.* 2.5.9.2.6.4, Hig. *Fab.* 31 y 89, Filóstrato el joven *Im.* 12.
- 23 “La historia de Céfeo y su familia no es (...) sino un cuento de hadas oriental griego formado de acuerdo a Hesíodo, como otros similares de otras regiones maravillosas, que fueron convenientemente consideradas constelaciones; y solo después de que la nueva forma de la fábula se hubiera establecido, alrededor del tiempo de la tragedia, podría tener lugar la disociación en el cielo estrellado”.
- 24 Se conservan once fragmentos, algunos de ellos correspondientes a palabras sueltas. Para una consulta detallada, cf. Kannicht (2004, pp. 80-86) y Jebb, Headlam & Pearson (1917–2009).
- 25 Se destacan especialmente los trabajos de Bubel (1991); Klimek-Winter (1993); Wright (2005).
- 26 Trabajamos con la edición de Kannicht (2004). Las traducciones son propias.
- 27 Sobre la importancia del vínculo matrimonial en *Andrómeda* de Eurípides y su apelación a los jóvenes de la época, cf. Bañuls Oller & Morenilla Talens (2008).
- 28 Estos dos pasajes fueron estudiados en la tesina de licenciatura, mencionada en n. 1. Los resultados de la investigación realizada fueron consignados en dos artículos actualmente en prensa que constan en la Bibliografía del presente artículo.
- 29 La fecha de datación del ánfora Berlín F1652 se establece entre 575-550 a. e. c.