

EL CICLO DE CASIOPEA EN LOS MANUSCRITOS LATINOS MEDIEVALES

THE CASIOPEA CYCLE IN THE MEDIEVAL LATIN MANUSCRIPTS

Francisco SAYÁNS GÓMEZ

Doctor en Historia del Arte
franciscosayans@yahoo.es

Recibido: 7 de enero de 2018

Aceptado: 3 de abril de 2018

Resumen: El trabajo estudia la tipología y los detalles iconográficos de las figuras pertenecientes al ciclo mitológico de Casiopea presentes en manuscritos medievales latinos. Lo hace a partir del estudio directo de las fuentes originales, griegas y latinas, de las que bebieron los artistas que fueron capaces de materializar la idea y el concepto mitológico original en una imagen y forma concreta. En consecuencia, define la iconografía correspondiente de los cinco personajes que componen el ciclo. Para ilustrar el trabajo se han seleccionado ejemplos relevantes procedentes de cuatro manuscritos junto con los del libro V del ms. 3307 de la Biblioteca Nacional de España (s. IX), conocido como el *Códice de Metz*.

Palabras clave: Casiopea, Cefeo, Andrómeda, Perseo, Cetus.

Abstract: This work studies the typology and iconographic variety of the characters in the mythological cycle of Cassiopeia, as represented in Medieval latin manuscripts. It takes as a starting point the direct study of Greek and Roman original sources, which inspired artists who translated those mythological concepts and ideas into concrete representations. As a result, it defines the iconographical elements of the five characters that form the cycle. In order to illustrate the work, there have been selected outstanding examples from four manuscripts, together with those included in Book V of ms. 3307 in National Library of Spain (9th century), known as *Metz Codex*.

Keywords: Cassiopeia, Cepheus, Andromeda, Perseus, Cetus.

El Ciclo de Casiopea en los manuscritos latinos medievales

Las hipótesis y conclusiones que exponemos en este estudio iconográfico sobre el ciclo de Casiopea están apoyadas en la investigación de las fuentes originales que dieron lugar al concepto del *catasterismo*¹. En efecto, son estas

¹ *Catasterismo* es el proceso mediante el cual un grupo de estrellas, configurando una disposición determinada fácil de identificar y de situar en el firmamento, que denominamos asterismo, se convierte en el "hogar" eterno de un personaje, animal o cosa; fabuloso o imaginario o mitológico,

fuentes las únicas que, a nuestro juicio, proporcionan información fidedigna para concluir lo que proponemos. En relación a ello, es posible que el lector de este trabajo eche en falta un mayor número de referencias a otros estudios actuales sobre el asunto que nos ocupa. Pero, lo cierto es que, sobre iconografía celeste medieval, en la historiografía española y también en la europea en general, no hemos encontrado otro trabajo referido al ciclo de Casiopea en concreto. También es posible que el lector se pregunte por la ausencia de fuentes islámicas, pese a haber sido estas influyentes en la iconografía medieval latina de las constelaciones. Sin embargo, tras sopesar su inclusión, se optó finalmente por dejarlas a un lado, ya que un análisis detallado de las fuentes islámicas requeriría de un texto mucho más extenso que excedería los límites de este artículo. Asimismo, en nuestra opinión, la cultura islámica no fue especialmente prolífica en tratados astronómicos con ilustraciones de las constelaciones. En relación a ello, las expresiones iconográficas que encontramos proceden más bien de contextos culturales que podemos considerar como periféricos en el seno de la *umma*², como es el caso de las pinturas del planisferio celeste greco bizantino de la bóveda del *caldarium* de Qusayr' Amra, o las ilustraciones persas del *Libro de las Constelaciones de las Estrellas* de al-Sufi que tenemos conservadas en el ms. 1036 de la Biblioteca del Arsenal de París, o las figuras grabadas en distintos globos celestes como el de Mosul de 1275 que se conserva en la sala 34 del Museo Británico de Londres.

Una vez hechas estas dos precisiones, conviene explicar la estructura del artículo. Se llevarán a cabo dos pasos en el análisis. En el primero de ellos pondremos en contacto a los protagonistas del mito de Casiopea con algunos de los detalles que los caracterizan y con las circunstancias que les afectan. En el segundo, seguiremos el discurso de la historia misma con alguna de las consecuencias que se derivaron de ella.

En primer lugar y ocupando el centro del argumento está Casiopea, que es la reina de los etíopes³, esposa de Cefeo y madre de Andrómeda. En la mayor parte de las versiones de esta historia mitológica, recae sobre ella la responsabilidad de todos los terribles sucesos que acontecen como consecuencia

el cual queda representado por la imagen que lo identifica, una vez elevado hasta ese lugar por los dioses.

² *Umma* es la comunidad de todos los creyentes pertenecientes al islam.

³ Para los griegos antiguos, la Etiopía era una región litoral que se extendía próxima a Jaffa.

de haber provocado la respuesta punitiva de los cielos a un acto suyo de orgullo y pretenciosidad. En este punto, algunas versiones discrepan de otras en el sentido de si fue sobre sí misma contra la que hizo las afirmaciones condenables o si fue sobre la persona de su hija Andrómeda. Eratóstenes⁴ afirma que fue ella la que compitió en belleza con las Nereidas⁵, con lo que otras versiones quedarían desautorizadas. En cualquier caso, las pequeñas discrepancias acerca del asunto no alteran demasiado la esencia de la historia.

En segundo lugar, está Cefeo el Jásida⁶, rey de los etíopes, según Eratóstenes, y cabeza de esta desventurada familia sobre la que se abatirá toda clase de desastres⁷. Cefeo, tercer hijo de Belo, reinó sobre los *cefenos* tal y como eran denominados por los griegos los habitantes de un territorio que situarían en las proximidades de Jaffa, de ahí el gentilicio que le aplica Arato. Cefeo fue catasterizado por voluntad de Atenea, cosa que hizo en honor a Andrómeda.

En el tercer lugar está Andrómeda, aunque hay cierta discrepancia en el orden de los protagonistas. Así, si contemplamos que es Andrómeda la considerada como superior a las Nereidas porque así lo manifiesta su madre Casiopea, la castigable sería ésta y se hace difícil de comprender que el castigo recaiga en la persona de su hija Andrómeda. Pero, si por el contrario, es la propia Casiopea la que manifiesta estar por encima de las Nereidas, lo que se hace complicado aceptar es que el castigo no recaiga sobre ella directamente y que Posidón decida hacerlo en la persona de su hija. En cualquiera de los dos casos es Andrómeda la que asume el castigo y eso la hace protagonista principal de la historia. La diosa Atenea fue la que la alzó al cielo catasterizándola y lo hizo en recuerdo de las hazañas de Perseo.

En cuarto lugar, está un personaje que pasaba por allí y que, por causas que podrían encontrarse a caballo entre lo que calificaríamos como un amor súbito y una generosidad sublime, decide enfrentar el peligro que acecha a Andrómeda y salvarla del mismo destruyendo al animal que la ha de devorar. Sin embargo, la

⁴ Eratóstenes de Cirene. Segunda mitad del siglo III a.C., fue director de la Biblioteca de Alejandría y escribió *Catasterismos* editado por Alianza con el título *Mitología del Firmamento*.

⁵ ERATÓSTENES (1996): p. 16.

⁶ ARATO (1993): p. 180.

⁷ ERATÓSTENES (1996): p. 15.

generosidad no es perfecta pues, en contrapartida del riesgo que va a correr, pide a los padres de la víctima una compensación. En fin, con todo ello, Perseo es la figura más generosa de esta historia mítica y de la que se extraen las enseñanzas más positivas de toda ella, habida cuenta que el papel de Andrómeda resulta bastante pasivo y que viene forzado por circunstancias que no ha provocado, al menos, directamente. La diosa Atenea, agradecida por haber matado a su enemiga la gorgona Medusa, lo premió con un lugar en el cielo donde aparece catasterizado portando la cabeza de ésta.

En quinto lugar, tenemos a Cetus o la Ballena, como en algunos lugares es denominada. Se trata de un animal terrorífico capaz de llevar a cabo las mayores barbaridades destructivas y, por supuesto, darse por satisfecho sacrificando y devorando a Andrómeda. Sófocles en su obra *Andrómada* nos informa que fue elevado al firmamento en recuerdo por lo sucedido en este episodio. El monstruo Cetus aparece, espacialmente, algo alejado del conjunto coral que componen las figuras principales de la historia, aunque no por ello pierde su relación con las mismas.

Un sexto personaje ha sido algunas veces relacionado con la historia que nos ocupa y lo ha sido porque, cuando Perseo mata a la gorgona Medusa, es del interior del cuerpo de ésta de donde emerge el caballo que, allí, permanecía alojado. Pegaso no es un caballo que esté enlazado al ciclo de Casiopea y que disponga de un papel en el mismo⁸. En alguna versión, Pegaso es un caballo alado y se podría entender su papel transportando a Perseo por los aires, servicio que no necesitaba dado que, éste, disponía de alas en los pies y en el casco. Las contradicciones que podamos encontrar no deben apartarnos de la esencia de la historia. Para Eratóstenes, Pegaso no tiene alas y fue elevado al cielo por la diosa Artemisa.

Una vez definidos los personajes, procedamos a relatar la historia, aunque sea de manera condensada. En un momento determinado, Casiopea pretendió ser más bella que las Nereidas⁹ y éstas se quejaron a Posidón pidiéndole venganza por

⁸ ARATO (1993): pp. 205-224, donde lo relaciona con la gesta mitológica del monte Helicón, donde hizo brotar una fuente de una patada.

⁹ Las Nereidas eran ninfas marinas, hijas de Nereo, dios del mar. Tenían reconocida su belleza extraordinaria. A Nereo los poetas latinos lo intercambiaron con Posidón.

la afrenta¹⁰. Posidón, casado con Anfitrite, la blanca nereida de la espuma y alegoría de la mar calma y de los tiempos bonancibles, además, tenía como coro y *thíasos* a las nereidas hijas de Nereo y Doris, bellezas insuperables del piélago que aparecían y desaparecían entre las olas cabalgando sobre delfines en un juego continuo y recurrente¹¹.

Posidón, dolido por la presunción de Casiopea y atendiendo la demanda de sus cuñadas, envió, a las tierras de Cefeo, a Cetus con la misión de causar grandes estragos devastando sus costas y sus tierras. Cefeo, agobiado por la enorme desolación que se había producido en su reino, solicitó de Posidón el perdón por el orgullo de su mujer y acudió al oráculo de Amón para recabar del mismo un consejo sobre lo que debía hacer. Posidón aceptó perdonarlo, siempre que ofreciera en sacrificio a Andrómeda para ser devorada por el monstruo, acción que coincidía con la sugerencia recibida en el oráculo. A la vista de las circunstancias, presionado por su pueblo y como ofrenda a Cetus, Cefeo y Casiopea encadenan a su hija a unas rocas de la playa.

En estas circunstancias, Perseo volvía después de haber dado muerte a Medusa¹² y atravesaba aquella región volando, gracias a sus sandalias aladas. Fue entonces cuando vio a Andrómeda encadenada a las rocas de la orilla con la bestia marina aproximándosele de forma amenazadora. Perseo se enamoró perdidamente de aquella joven que iba a ser despedazada de un momento a otro por la fiera. A lo lejos divisó a sus padres que contemplaban la escena, aterrorizados. Rápidamente, tomó una decisión y descendió al encuentro de Cefeo y Casiopea para acordar con ellos que, si lograba liberarla del peligro, ellos se comprometían a entregársela en matrimonio. En la tesitura en que se encuentran, los padres acceden y Perseo remonta el vuelo para caer con toda su fuerza y decisión sobre Cetus, al que decapita con la hoz¹³.

¹⁰ Para otros, Posidón había cortejado a alguna de ellas y había tenido tres hijos con Anfitrite. Existe alguna confusión al respecto.

¹¹ RODRIGUEZ LÓPEZ, Isabel (1999): pp. 41-53.

¹² Medusa es la única mortal de las tres hermanas gorgonas. A veces, los autores se refieren a ella como la Gorgona, con mayúscula.

¹³ El arma de Perseo no es una espada sino un extraño tipo de guadaña una especie de hoz diamantina forjada por Vulcano (HIGINIO: 12,1) que se la regaló. En el análisis icónico de Perseo es un dato a tener siempre en cuenta.

Sin embargo, superado el peligro y con la nueva situación consolidada, los padres cambian de opinión y niegan lo pactado, a pesar de que Andrómeda ya había elegido cual era el futuro que deseaba para sí misma. Las fiestas de las bodas fueron interrumpidas por la brusca llegada de Agenor hermano mellizo de Belo, el padre de Cefeo. Todo parece indicar que Agenor había sido requerido por Casiopea y Cefeo para que los librara de Perseo y del cumplimiento de la promesa hecha en su momento. En contrapartida del favor que esperaban de él, le entregarían a Andrómeda como esposa¹⁴.

Finalmente, los protagonistas de esta historia mitológica fueron sublimados mediante un proceso de catasterización que los elevó al cielo de las estrellas fijas quedando, allí, asociados al asterismo correspondiente a través de su figura representante respectiva. Esta relación biunívoca, entre figura del personaje y asterismo, se fortaleció al hacer corresponder alguna de las estrellas más importantes de éste con lugares relevantes de aquella, como explican los autores que han inspirado nuestro trabajo.

En la medida en que los espacios de un planisferio celeste son limitados, las figuras contenidas en los mismos están sometidas a ese constreñimiento físico, de ahí que, cuando se analiza iconográficamente alguno de los manuscritos ilustrados medievales latinos, pueda resultar dificultoso detectar y reseñar detalles importantes de su esencia iconográfica.

Cosa distinta ocurre cuando se trata de estudiar esas figuras mitológicas astronómicas contenidas en los *excerpta* astrológicos¹⁵, textos que suelen venir acompañando a un tratado de *Cómputus*¹⁶. Estos *excerpta* son un extracto sintético, una especie de florido anexo, aparte y diferenciado, que configura una especie de compendio de las cuarenta y dos constelaciones de Arato o las cuarenta y seis de Ptolomeo, dependiendo de las fuentes en las cuales se haya basado su ejecución. Normalmente, suele ser una reproducción de la obra de Eratóstenes limitada a sus términos más significativos; aunque, en ocasiones, también suelen incluir algún detalle descriptivo sobre la situación concreta de las estrellas más

¹⁴ GRAVES, Robert (1985): pp. 294-298.

¹⁵ Astrológico, hay que entender el vocablo en el sentido de astronómico.

¹⁶ El *Computus* es un tratado que explica y razona el procedimiento para la determinación de las fiestas religiosas cristianas, especialmente la Pascua.

importantes o de los elementos constituyentes de la figura que lo ilustra o de algunos detalles determinados del personaje.

Dicho esto, entremos en el análisis iconográfico de las figuras del ciclo de Casiopea que es el objeto último de este trabajo. El carácter de la obra del de Solos es el fundamento de su importancia científica, pues no se trata exclusivamente de un libro de astronomía en excelentes versos hexámetros de clara influencia homérica y de inspiración estoica, sino también de un compendio de astronomía física y mecánica cuyos significados ayudará a esclarecer Gémino¹⁷. Cuando las figuras constelares fruto de la catasterización vienen ilustrando un *aratea*¹⁸ es cuando éstas suelen alcanzar el máximo nivel de calidad expresiva y artística, cuando muestran un mayor ajuste a los detalles que definen su ortodoxia iconográfica.

A continuación, pasamos a realizar un análisis iconográfico de cada una de las figuras intentando dar respuesta a preguntas tales como: ¿Cuál es la descripción que encontramos en la fuente primigenia? ¿Cómo evoluciona esa descripción cuando otros tratadistas se ocupan de ella? ¿De qué manera esas primeras descripciones literarias, más o menos coincidentes, pasan a tomar forma icónica? ¿Cuáles son las características formales del personaje? ¿Cómo poder reconocer a cada uno de los personajes mediante su actitud o por los atributos que portan?

Casiopea

Empezamos por Casiopea quien, en su figura virtual celeste, se nos muestra sentada con los brazos abiertos, ligeramente separados del cuerpo, aproximadamente a la altura de sus hombros, y con las manos extendidas hacia adelante. Para Arato, los dos brazos y la cabeza de *Casiopea* adoptan la forma que toma una puerta de dos hojas cuando se empujan los pestillos¹⁹. Para Avieno, su configuración es como la de la llave que encaja en las férreas cerraduras²⁰. Manilio,

¹⁷ GÉMINO (1993).

¹⁸ *Aratea* es el nombre genérico que suele darse a este tipo de tratados inspirados, de una u otra forma, en la obra de Arato.

¹⁹ ARATO (1993): p. 195.

²⁰ AVIENO, Rufo Festo (2001): pp. 455-458.

cuando describe la *Vía Láctea*, está viendo a *Casiopea* en el hemisferio posterior²¹ como una consecuencia de su naturaleza circumpolar.

En términos actuales, *Casiopea* adopta la figura de la letra uve doble (W), en la que observamos la cabeza en el centro y los dos brazos extendidos. Las constelaciones circumpolares, y *Casiopea* es una de ellas, son aquéllas que, girando alrededor del eje celeste, nunca se ocultan a nuestra vista, de manera que, cuando contemplamos a *Casiopea* en la parte frontal de nuestro meridiano, aparece como una W, pero, cuando está en la parte posterior de nuestro meridiano, se convierte en una M. *Casiopea*, *Cefeo* y *Andrómeda* estarán invertidas cuando se encuentren en el hemisferio posterior si las miramos desde nuestra posición geográfica habitual.

En las líneas siguientes, con objeto de familiarizarnos con el aspecto más frecuente de la figura de Casiopea, expondremos varios ejemplos, unos más próximos al ideal iconográfico y otros más alejados.



Fig. 1. Casiopea, s. IX. Stiftsbibliothek St. Gallen (Sankt Gallen, Suiza), Cod. Sang. 250, fol. 487.
<https://www.e-codices.unifr.ch/eu/list/one/csg/0250>



Fig. 2. Casiopea, s. X. National Library of Wales (Aberystwyth, Reino Unido), Ms. 735C, fol. 19v.
<https://www.library.wales/discover/digital-gallery/manuscripts/the-middle-ages/medieval-astronomy>

²¹ MANILIO, Marco (1996): I, 685.

En las figuras 1 y 2 vemos reproducidas dos representaciones de Casiopea, son las correspondientes a los manuscritos: Cod. Sang. 250, fol. 487 de la Abadía de Saint Gall²² y 735C, fol. 19v de la National Library of Wales²³, respectivamente. En ellas, la madre de Andrómeda aparece sentada en su correspondiente trono: los detalles del asiento ponen en evidencia la calidad del mismo. Si algo resulta iconográficamente preceptivo en Casiopea, como ya hemos indicado más arriba, es el aparecer sentada con los brazos levantados y extendidos de manera que formen una especie de W perfectamente identificable. Así aparece en casi todas las representaciones que nos han llegado de esta figura; pero observemos que la del manuscrito de Saint Gall, se aleja de lo habitual.

Una vez que un *scriptorium* comete un error en el dibujo de una figura determinada o incorpora una desviación sobre lo contenido en otra fuente considerada más ortodoxa, cuando es copiado por otros talleres, el error o la desviación se convierte en un detalle que permite identificar su origen: tal es el caso que vemos en la Casiopea del Cod. Sang. 902, fol. 88, también de Saint Gall²⁴, respecto de la fig. 1. En este último no se ha reproducido el asiento en sus pequeños detalles, aunque lo fundamental de su tipología es próxima. La figura propia de Casiopea ha sido representada con fidelidad repitiendo el error del original y creando con ello, tal vez, una variante iconográfica que, de repetirse en otros documentos, estaría dando lugar a una escuela propia²⁵. Aquí, Casiopea define su figura especialmente por medio de los brazos extendidos, con sus hombros nivelados, y en su centro la cabeza. Esta versión, muestra una clara influencia de Avieno que introduce una visión apartada del rigor canónico que dicta

²² El Cod. Sang. 250 es un manuscrito del último cuarto del siglo IX, en letra minúscula carolingia, con profusión de dibujos a pluma de gran calidad. Contiene una completa e iluminada descripción de las constelaciones con las figuras respectivas siguiendo a Arato.

²³ El ms. 735C, como la mayoría de los manuscritos que estudiamos aquí, está escrito en minúscula carolingia. Tiene dos secciones diferentes: la primera, comprendida por los folios que van del 1 al 26, copiada en el año c. 1000 en Limoges, y atribuida al círculo de Ademar de Chabannes (989-1034); la segunda sección está constituida por los folios que van del fol. 27 al 50, y parece proceder de un *scriptorium* de la misma región, pero de unos ciento cincuenta años después (c. 1150). El texto principal es la versión que Germanicus hizo al latín de los *Fenómenos* de Arato. Las ilustraciones incluyen un retrato del autor en posición de ser instruido por su Musa (fol. 11v).

²⁴ El Cod. Sang. 902 es otro manuscrito perteneciente a la familia del Cod. Sang. 250, de finales del siglo IX. Fue producido en el mismo St. Gallen, y muestra algunas características que lo hacen seguidor y dependiente del anterior. Es otro *Aratus Latinus* extraído de la traducción hecha por Germánico, bajo los auspicios del monje Hrabanus.

²⁵ Las figuras de este *excerptum* están accesibles al estudioso en la dirección electrónica: www.stiftsbibliothek.ch. Se trata de una biblioteca virtual de manuscritos de Suiza que contiene unos quinientos ejemplos de veinte bibliotecas distintas.

Arato²⁶. Manilio, en su *Astrología (Astronómica)*, incorpora ciertos detalles que ayudan a personalizar a madre e hija: «[...] y Casiopea, arrogante hacia su castigo, al lado de Andrómeda, abandonada y temerosa ante la enorme abertura de la boca de la Ballena»²⁷. A Casiopea, Higino la colma de dignidad y nos la presenta “sentada en un trono”²⁸. Algo parecida es la visión que nos traslada Eratóstenes «[...] sentada sobre un cojín»²⁹.

De acuerdo con lo dicho, la representación más frecuente de Casiopea es sentada, aunque en algún caso pueda aparecer enhiesta, lo que nos avisaría sobre algo que encierra una información iconográfica adicional. La majestad propia de su condición, que las descripciones de algunos incorporan en sus trabajos, se comprende mejor con la reina de la Etiopía en posición sedente. Así, esta elección podría ser considerada como un seguimiento de los textos de Higino y Eratóstenes, lo que para nosotros resultaría la ortodoxia iconográfica. En el ms. 3307 de la Biblioteca Nacional de España (también conocido como *Códice de Metz*)³⁰ se describen las estrellas que componen la constelación de Casiopea sobre una interpretación iconográfica de la protagonista, que reproducimos en la figura 3.

Si la descripción que hace Arato y completan Eratóstenes e Higino son las bases que permiten configurar los detalles canónicos de la figura, ésta debería seguir manteniendo la siguiente conformación: sentada sobre un cojín que reposa en un asiento de entidad y nobleza, con los dos brazos alzados ligeramente separados del tronco y doblados por los codos, de manera que el conjunto de los mismos con los hombros adopte una especie de W.

La imagen del Casiopea en el madrileño *Códice de Metz* es de dibujo limpio y bien trazado y de acertadas proporciones, aunque, a primer golpe de vista, pueda

²⁶ AVIENO, Rufo Festo (2001): p. 455, «[...] y así apenas extiende los brazos nivelados[...]».

²⁷ MANILIO, Marco (1996): I, 355-356.

²⁸ HIGINIO, Cayo Julio (2008): II, 10.

²⁹ ERATÓSTENES (1996): p. 16.

³⁰ El ms. 3307, o *Códice de Metz*, es un manuscrito del siglo IX escrito con letra minúscula carolingia, realizado en la ciudad de Metz por orden de su obispo Drogón entre los años 820 y 828. Se trata de un *computus* con un tratado de astronomía que incluye todas las figuras de las constelaciones. Está dividido en siete libros, de los que solo se conservan cinco. Contiene el *De temporum ratione* de Beda, el *De computo* de Rabano Mauro, el *De rerum natura* de Beda, la *Naturalis Historia* de Plinio y comentarios tardomedievales a los *Fenómenos* de Arato. El libro V, con el *Excerptum* de Astrología, contiene cuarenta figuras de constelaciones, con descripción de las estrellas que las integran tomadas de Eratóstenes. Incluye también una descripción, *De positione et cursum planetari*, con interesantes diagramas didácticos que hemos estudiado en otro trabajo.

parecernos algo rústico. La cabeza, lejos de adoptar una postura hierática y frontal como es frecuente en los manuscritos investigados, parece estar en movimiento: con un ligero escorzo hacia la izquierda que lleva la barbilla hacia adentro y deja la cabellera insinuándose sobre la espalda; es un gesto corporal que hemos visto en otras figuras semejantes de influencia romana. Los brazos extendidos no llegan a formar una clara uve doble como postula Arato y tampoco quedan horizontalmente como propone Avieno; se podría decir que es algo intermedio. La postura sedente muestra una rodilla más alzada que la otra, con ello, nos traslada una intencionalidad de acción en su inmovilidad, alimentada por el sentimiento de desasosiego al que sin duda está sometida por razón de las circunstancias que tiene que vivir. Respecto a las características del asiento, es preciso decir que el cojín de Eratóstenes no aparece en el lugar donde debería estar, pero la estructura formal del asiento muestra una influencia de clara evocación romana, un aspecto que está en línea con el trono de Avieno.

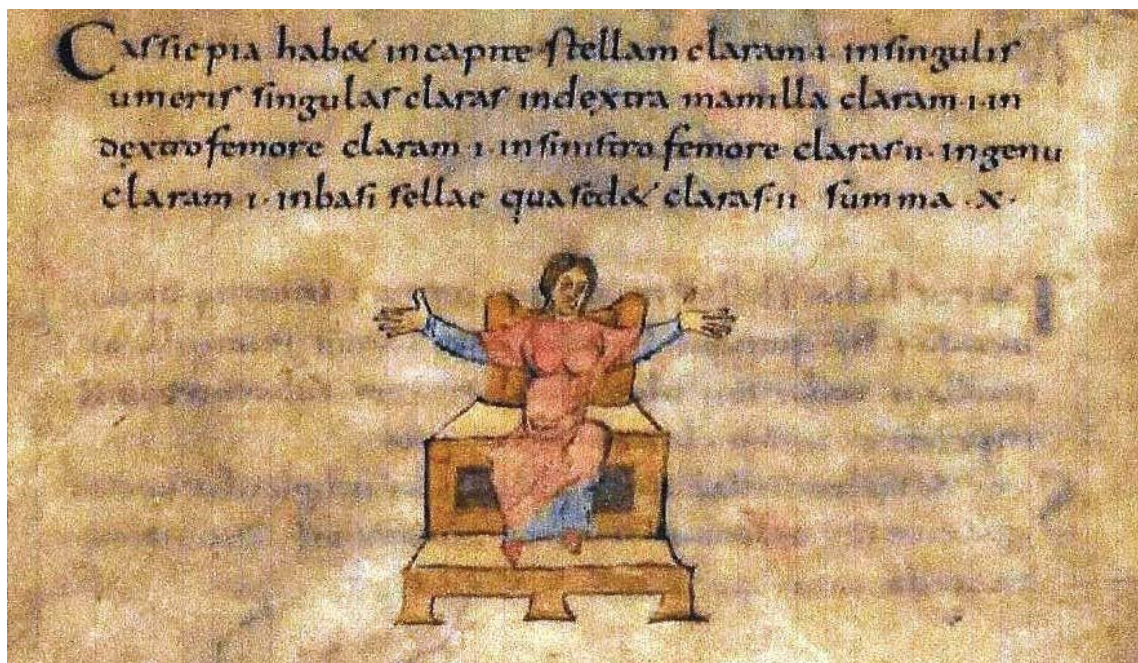


Fig. 3. Casiopea, s. IX. Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 3307, fol. 58.

<https://www.bdh.bne.es>

En el *Códice de Metz*, la descripción de las estrellas que configuran el asterismo que da pie a la imagen mostrada, resalta las estrellas claras o más brillantes pero no sigue puntualmente la exposición de Eratóstenes³¹. En el

³¹ ERATÓSTENES (1996): p. 16. «Tiene una estrella brillante sobre la cabeza, una también brillante sobre cada hombro, otra sobre el pecho derecho, una de luz tenue sobre el codo derecho, una sobre la mano derecha, una sobre la izquierda y una sobre el ombligo; dos brillantes en el muslo izquierdo,

manuscrito madrileño, Casiopea incorpora diez estrellas «*fumma X*» lejos de las trece que Higino³² describe o de las quince que el de Cirene identifica. Es en esta figura componente del ciclo en la que, el manuscrito 3307 de la Biblioteca Nacional se aparta más de su fuente.

Cefeo

Cefeo está situado en la parte más boreal de todo el conjunto que conforma el ciclo de Casiopea asemejándose a alguien que, extendiendo sus manos, parece suplicar perdón. En la imagen ideal de su asterismo, desde la punta de la cola de la Osa hasta sus pies, se extiende una línea igual que la que se despliega de un pie al otro como si de un triángulo equilátero se tratara³³. Este es un dato geométrico que veremos repetido en otras versiones de los *Fenómenos* que copian o siguen a la de Arato. Avieno describe a Cefeo en el firmamento como un anciano catasterizado por Zeus, ocupando un lugar de la máxima dignidad en el espacio luminoso de las estrellas fijas, tras el lomo de la Osa Cinosura, con una actitud de tender las manos apartándolas del pecho, repitiendo la referencia geométrica y confirmando que la distancia que separa los pies del anciano es equivalente a la que dista desde uno de sus pies al extremo de la Osa³⁴.

Cefeo tiene un papel bastante pasivo. Su acción más relevante se limita a la consulta que hace a Amón acerca de qué es lo que tiene que hacer para liberar a su



Fig. 4. Cefeo, s. IX. Universiteitsbibliotheek (Leiden, Países Bajos), Ms. VLQ 79, fol. 26.

<https://www.library.universiteitleiden.nl/subject-guides/catalogue>

una brillante sobre la rodilla, otra sobre el asiento y una sobre cada uno de los tres vértices del cojín donde está sentada. Suman un total de quince.»

³² HIGINIO, Cayo Julio (2008): p. 9.

³³ ARATO (1993): p. 185.

³⁴ AVIENO, Rufo Festo (2001): pp. 440-447.

reino de las calamidades a que se ve sometido por culpa de las iniciativas de su esposa. Es una actuación destinada a ganar tiempo, cuando ya Posidón le ha exigido que sacrifique a Andrómeda, una dilación que el pueblo no acepta por lo que le conmina a cumplir con brevedad, cosa que hará.

En la figura 4 reproducimos la imagen que se encuentra en el ms. VLQ 79, fol. 26 de la Biblioteca de la Universidad de Leiden³⁵. Las estrellas que componen el asterismo, sobre el cual ha sido catasterizado el personaje, siguen con bastante precisión las indicaciones de Eratóstenes o las de Higino³⁶.

Sobre Cefeo, Arato aporta dos detalles importantes que servirán para concretar la figura que lo representará en los distintos espacios iconológicos celestes medievales: por un lado, nos dice que «[...] se asemeja a alguien que extiende ambas manos»; por otro, dimensiona el conjunto estableciendo relaciones entre las distancias existentes desde un pie al otro con la que hay entre la cola de la Osa Cinosura hasta el pie de su figura³⁷. Avieno interpreta a Arato y lo matiza con la siguiente aclaración «[...] el anciano Cefeo [...] tiende las dos manos apartándolas del pecho. La distancia que separa los pies del anciano es equivalente a la que dista desde uno de sus pies al extremo de la Osa»³⁸. Germánico, nos confirma la relación de distancias y añade una precisión que no se encuentra en el original de Arato «[...] las manos extendidas y las piernas abiertas»³⁹, movimiento de las mismas que nos pone en comunicación con lo dicho y que será incorporado allí donde este detalle descriptivo quiera hacerse presente.

Con estas precisiones, el aspecto canónico de Cefeo contendría pocos detalles iconográficos significativos: figura de venerable anciano que presenta sus manos extendidas ligeramente separadas del tronco y con las piernas abiertas. A

³⁵ Es un manuscrito del siglo IX sus 99 folios contienen un *aratea* de Germánico y otros textos de Avieno en minúscula carolingia además de numerosas ilustraciones astronómicas. Según Thiele es copia de un original del siglo VI. Argumento que vendría avalado por la fuerte influencia romana que puede apreciarse en las figuras que contiene.

³⁶ HIGINIO, Cayo Julio (2008): p. 8. «Tiene dos estrellas sobre la cabeza, una en la mano derecha, una sin brillo en el codo, otras dos en la mano y en el hombro izquierdo, sobre el hombro derecho otra, en la cintura que divide su cuerpo por la mitad pueden verse tres estrellas brillantes, una estrella sin brillo en el costado derecho, en la rodilla izquierda dos, una en cada uno de los pies, y cuatro sobre estos. Hacen un total de diecinueve».

³⁷ ARATO (1993): pp. 180-186.

³⁸ AVIENO, Rufo Festo (2001): pp. 440-445.

³⁹ GERMÁNICO, César (2003): pp. 185-190.

pesar de ser el rey de la Etiopía en ningún texto griego o latino se dice que se encuentre sentado en un trono pero así es como aparece en el ms. Digby 83, fol. 46v de la Bodleian Library of Oxford⁴⁰, no se ajusta a lo considerado como ortodoxo mientras que la correspondiente al ms. VLO 79 de Leiden, en la figura 4, de profunda influencia romana, es una interpretación que coincide con el concepto canónico. La falta de rigor canónico que muestra la imagen del Cefeo del ms. Digby 83, se compensa con el ajuste que hace en la disposición de las estrellas sobre las distintas partes del cuerpo, de acuerdo con Eratóstenes e Higino.



Fig. 5. Cefeo, s. IX. Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 3307, fol. 58.

<https://www.bdh.bne.es>

En la figura 5, mostramos al Cefeo que contiene el ms. 3307 de la Biblioteca Nacional de Madrid. La imagen resulta una interpretación libre del personaje tal y como se supone que debería venir representado de acuerdo con los ejemplos que hemos visto, pero bastante cercana a la del ms. VLO 79 que consideramos más próximo a lo canónico. Los brazos excesivamente alzados y las manos demasiado abiertas hacen que el gesto de solicitud de perdón, que pretenderían significar, produzca un efecto que se aleja del objetivo perseguido. Con respecto a la descripción de la situación de las estrellas, la mayor parte de ellas están situadas con precisión: las dos de la cabeza, las de las manos, respecto a las tres del vientre añade el detalle de situarlas "oblicuas" que es como las cita

⁴⁰ Este manuscrito es un *Opusculum de ratione spere*, una compilación latina sobre astronomía, astrología y geografía, en cuatro libros. De autor anónimo, incorpora unos excerpta basados en las doctrinas de Higino, Isidoro y otros. Contiene mapas, dibujos y diagramas. La fecha estimada de ejecución es de mediados del siglo XII.

Eratóstenes⁴¹ mientras Higino no lo hace. Tanto uno como otro citan un total de diecinueve mientras para éste «*fum XVII*».

Andrómeda

Andrómeda es, para muchos estudiosos e investigadores de la iconografía relacionada con los planisferios celestes medievales, el personaje más atractivo y principal pues es el que aporta en sus representaciones un mayor número de matices de interés iconográfico. Viene referida a un paisaje en el que se incardina y ello comporta un escenario que permite aportaciones y variantes, máxime si tenemos en cuenta que ese paisaje es a la vez marítimo y terrestre. En su iconografía propia, está representada por tres familias tipológicas marcadas por pequeñas diferencias icónicas; sobre estas tres tipologías básicas y referentes, las variantes que se introduzcan en el paisaje añaden diversidades adicionales.

Su expresión más convencional es aquella en que la protagonista aparece con los brazos abiertos dispuestos casi horizontalmente. De ésta, derivan dos versiones: en la más sencilla, sus brazos no aparecen extendidos o no totalmente, mientras de ellos cuelga una insinuación de cadenas, algo así como unos grilletes que aparecen cogidos a sus muñecas; es como si el encadenamiento estuviera tan sólo sugerido. La otra versión es más completa y ajustada, pues, aunque mantiene la misma postura, sus cadenas están fijadas a dos rocas verticales que la flanquean. En la tercera versión la escena incluye otros objetos, generalmente tres a cada lado. Según algunas interpretaciones, son los regalos accesorios que Casiopea y Cefeo ofrecen al monstruo marino Cetus. Se trata de objetos y útiles de belleza, son peines y frascos y espejos: parece como si con esta ofrenda sacrificial, al monstruo marino, además de la belleza de Andrómeda se le estuviera presentando también para su destrucción todos aquellos elementos que han contribuido a realzarla.

Arato describe las circunstancias de Andrómeda «rodando por el firmamento», como corresponde a una constelación circumpolar siempre presente sin orto ni ocaso. Pero, Andrómeda, no es estrictamente una constelación

⁴¹ ERATÓSTENES (1996): p. 15. «Posee dos estrellas brillantes sobre la cabeza, una en cada hombro, una sobre cada mano, una poco brillante sobre cada codo, tres en la cintura oblicuas sobre la mitad del vientre, una en el costado derecho, dos en la rodilla, una en la punta del pie y cuatro encima del pie. Suman un total de diecinueve».

circumpolar ya que durante un par de meses o algo más, se oculta bajo el horizonte y no puede observarse en nuestras latitudes. En función de sus estrellas principales, el de Solos remarca las zonas del cuerpo donde se hallan y las hace protagonistas de la imagen que adoptará: la cabeza y sus dos hombros junto con las puntas de los pies y toda su cintura son esas partes que merecen especial atención. Respecto a la postura que adopta, el gesto que sostiene y los complementos significativos presentes, nos dice que se muestra con los brazos abiertos, las manos desplegadas y las cadenas evidentes⁴².

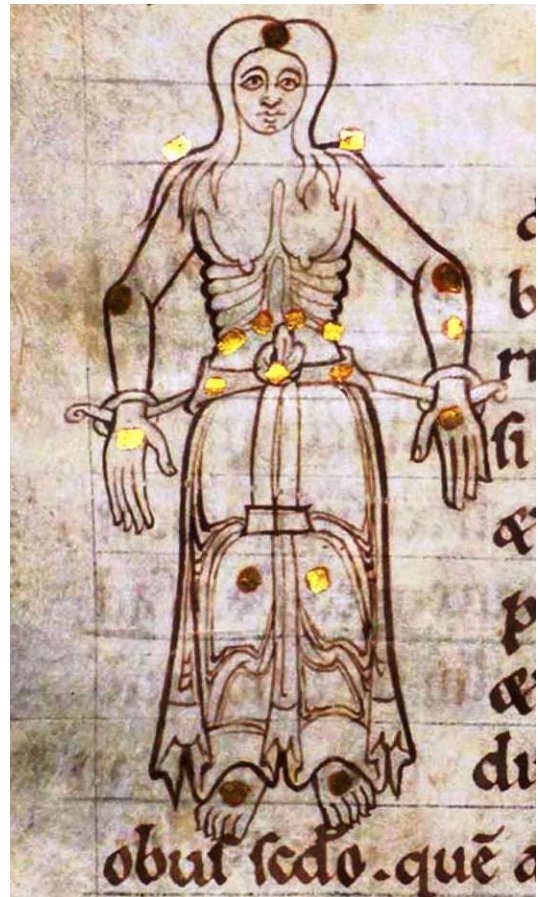


Fig. 6. Andrómeda, s. XII.
Bodleian Library (Oxford, Reino Unido),
Ms. Digby 83, fol. 47v.
<https://www.image.ox.ac.uk>

Una versión sencilla de la imagen de Andrómeda que podríamos incluir en el primer grupo es la que contiene el ms. Digby 83, fol. 47v que viene reproducida en la figura 6. Como podemos contemplar, evoca más que explica: el encadenamiento apenas aparece insinuado con los grilletes que cierran sus muñecas, y sus pechos descubiertos insinúan cierta sensualidad siempre asociada a esta figura y a sus circunstancias.

En la imagen del Cod. Sang. 250, fol. 488, Andrómeda se presenta en una forma bastante esquemática: los paños de su vestido siguen muy rigurosamente la voluptuosa y a la vez trágica descripción que hace de los mismos Manilio⁴³ y que se constituye en motivo de inspiración para muchos ilustradores posteriores. Aquí están presentes las rocas a las que debía ser encadenada y sobre las que se apoya

⁴² ARATO (1993): pp. 196-204.

⁴³ MANILIO, Marco (1996): V, 556-557: «Los pliegues resbalaron por los hombros y su vestido se deslizó de los brazos, pegándose a su espalda los cabellos sueltos».

tal y como sugiere Gémino; el vientre, al aire, permite lucir las tres importantes estrellas que lleva sobre el mismo.



Fig. 7. Andrómeda, s. IX. Universiteitsbibliotheek (Leiden, Países Bajos), Ms. VLQ 79, fol. 30.

<https://www.library.universiteitleiden.nl/subject-guides/catalogue>

correspondiente, informan de la fuente de la que proceden: «inclinando suavemente su níveo cuello [...], con los pliegues de su túnica resbalando por los hombros y descolgando de sus brazos [...], ataron sus pies a los peñascos [...], con los cabellos sueltos caídos sobre su espalda»⁴⁴. Germánico se muestra escueto como Arato, al que sigue fielmente, pero introduce dos detalles que alimentan la iconografía siguiente: uno referente a la brillante cabeza y otro a las estrellas que lucen como ascuas en su vientre⁴⁵. Avieno tomará estos mismos comentarios para reproducirlos de forma más sugestiva y literaria, describiendo en tonos trágicos su cuerpo encadenado: la estrella que luce en la cabeza tiene un brillo «titilante» mientras «su ígnea cintura es una ascua en el cielo»⁴⁶.

⁴⁴ MANILIO, Marco (1996): V, 538-565.

⁴⁵ GERMÁNICO, César (2003): pp. 200-206.

⁴⁶ AVIENO, Rufo Festo (2001): pp. 459-470.

La que contiene el ms. VLO 79, fol. 30, que reproducimos en la figura 7, es un ejemplar en el que la propia fisonomía evoca los recuperados frescos pompeyanos: la sensualidad de la mujer ofrendada al monstruo toma carta de naturaleza en sus características y detalles, y las rocas a las que se encadena son evidentes. En la del ms. 735C, fol. 19v⁴⁷, el conjunto figurativo es más completo: encadenada a las rocas de la playa, en la misma orilla donde el agua es representada por la línea verde continua, viene acompañada por los numerosos objetos que completan la ofrenda al monstruo Cetus, que aparece insinuado en la parte inferior izquierda⁴⁸.



Fig. 8. Andrómeda, s. IX. Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 3307, fol. 58.
<https://www.bdh.bne.es>

Respecto a la tipología iconográfica de Andrómeda presente en el madrileño *Códice de Metz* que apreciamos en la figura 8, podemos decir que aparece canónicamente encadenada entre las rocas del acantilado con los brazos abiertos y las manos desplegadas y las cadenas evidentes; hasta aquí, siguiendo la descripción de Arato. El níveo cuello inclinado, los pies atados y el cabello suelto sobre la espalda, son detalles propios de las aportaciones de Manilio, el escorzo de la cabeza está en línea con la postura que adopta Casiopea en su representación del mismo manuscrito, el movimiento que imprime al cuerpo con la pierna derecha

⁴⁷ De acceso disponible a investigadores identificados como tales en los fondos digitalizados de la Biblioteca Nacional de Gales que suministra el *reader's ticket* oportuno.

⁴⁸ Esta tipología compleja, con los objetos de belleza, en ofrecimiento al monstruo, la vemos repetida en otros lugares, tales como: NLW 735C, fol. 38v o Vat. lat. 643, fol. 88v.

adelantada es muy sugerente, máxime teniendo en cuenta la forma en que se apoya: adelantando el pie derecho del que solamente apoya la punta. En la composición de la figura y en sus detalles se detecta la fuerte influencia que debe a la correspondiente del ms. de Leiden de la figura 7. Lo dicho refuerza nuestra opinión acerca de que es un manuscrito de influencia romana como el mencionado de donde procede su inspiración.

La reseña sobre las estrellas de la constelación, que se hace en el *excerptum*, es precisa respecto a la ubicación de las mismas y a su cualidad relativa. Frente a Casiopea y Cefeo, cuyas estrellas son más evidentes, las que configuran a Andrómeda son más tenues. En el texto se identifican la que lleva en la cabeza que es brillante, en cada uno de los hombros, en el codo derecho y en la mano que es brillante, también brillante la que lleva en el codo izquierdo, en el brazo, las dos brillantes en ambas rodillas y en ambos pies; en total dice *fumma XVIII*. Tanto Higino como Eratóstenes las numeran y describen situándolas con precisión de manera que, la comparación con el código madrileño nos aclara de qué manera éste se aproxima a la descripción de la *Astronomía*⁴⁹ y los *Catasterismos*⁵⁰; especialmente a este último, en la coincidencia sobre la calidad del brillo de alguna estrella.

Perseo

Perseo es el héroe que, en sus interpretaciones iconográficas, suele aparecer mostrando su urgente disposición a socorrer; generalmente, en actitud de ir corriendo como indica la disposición de sus piernas y sus brazos abiertos con las manos ocupadas en los atributos que le son propios. A menudo, Perseo figura desnudo o, todo lo más, llevando por encima una ligera túnica. Cuatro son los atributos que lo identifican correctamente y cuya presencia sobre la figura representante ayuda a reconocerlo rápidamente. Perseo puede llevar sobre su cabeza el yelmo negro de la invisibilidad que perteneció a Hades y que le dieron

⁴⁹ HIGINIO, Cayo Julio (2008): 10.2. «Tiene sobre la cabeza una estrella que brilla intensamente, una sobre cada uno de los hombros, en el codo derecho otro, sobre la misma mano otra, una en el codo izquierdo, otra en el brazo, otra en la mano, tres en la cintura y cuatro sobre la misma, una en cada una de las rodillas y otro par en los pies. En total veinte estrellas».

⁵⁰ ERATÓSTENES (1996): p. 17. «Tiene una estrella de intenso brillo en la cabeza, una en cada hombro, una sobre el codo derecho, una muy brillante en el extremo de la mano y otra sobre el codo izquierdo; una más en el brazo, y otra brillante en la mano izquierda, tres en la cintura y cuatro más encima, una brillante en cada rodilla, dos sobre el pie derecho y una finalmente en el izquierdo. Suman un total de veinte».

las ninfas para su protección, yelmo que casi siempre viene sustituido por un gorro, como veremos. En sus pies, deben lucir las sandalias aladas de Hermes o, en su defecto, los *talaria* de la velocidad, directamente aplicados sobre los pies, que le permiten asistir con presteza a las situaciones extremas que le demanda la fortuna y su pulsión por deshacer los entuertos en los que se encuentra involucrado. En la mano derecha luce la hoz diamantina para, con ella, decapitar a la gorgona Medusa; este es, a nuestro juicio, el atributo más fiel a los textos escritos que debería llevar Perseo en su iconografía, aunque mayormente aparezca con una espada. Por el contrario, de la mano izquierda debe colgar la cabeza de la Gorgona que lleva serpientes por cabellos y grandes dientes mostrando un rostro terrorífico cuya visión petrifica al que la mira. En algunas versiones, aunque raramente, Perseo porta un zurrón destinado a guardar la citada cabeza mientras no le es de utilidad mostrarla.

Arato no aporta detalle alguno sobre su fisonomía ni sobre los atributos y circunstancias que concurren en él y justifican su existencia celestial. Todo lo que nos dice, es de significación topológica: sobre sus hombros descansan los pies de Andrómeda y su diestra se muestra extendida hacia el asiento del trono que ocupa su suegra⁵¹. Manilio sí nos informa acerca de la cabeza que lleva en su mano izquierda como despojo de su victoria y como ruina para aquellos que tienen la mala suerte de mirarla⁵² y confirma la presencia de tres de sus atributos: al describirlo batiendo los *talaria* para remontar el vuelo en el momento del ataque a la bestia; golpeando aquí con su espada que no con su hoz, una y otra vez, la cabeza de Cetus mientras mantiene el trofeo de Medusa en la otra mano⁵³. Avieno confirma la disposición topológica relativa que toma de Arato al que sigue muy puntualmente y del que solo se separa cuando considera a Perseo como figura voladora gracias a sus *talaria*⁵⁴. Respecto a estos últimos elementos, la descripción de Germánico es la más precisa «[...] *pedibus properare uidetur* [...]»⁵⁵. Según Higino, Hermes se había enamorado de Perseo y, a la vista de las misiones que había de acometer, le regaló los *talaria* y un sombrero frigio, que son atributos

⁵¹ ARATO (1993): p. 250.

⁵² MANILIO, Marco (1996): I. 360.

⁵³ *Ibid.* V. 565-615.

⁵⁴ AVIENO, Rufo Festo (2001): pp. 560-565.

⁵⁵ GERMÁNICO, César (2003): pp. 250-255.

que le pertenecen, además de una guadaña diamantina forjada por el mismo Vulcano⁵⁶; el casco de Hades lo tomó de las ninfas.

En el ms. Digby 83 de la Bodleian Library de Oxford, en su fol. 48r, se muestra un Perseo de dibujo exquisito, pero poco convencional donde la serpentígera cabeza de Medusa y los muy remarcados *talaria*, en pies y cabeza, son los únicos atributos genuinamente pertenecientes al héroe. El arma que blande en la mano derecha no es ni una hoz ni una espada sino una especie de pica-gancho cuya presencia no se ajusta a la ortodoxia iconográfica correspondiente. Es una versión manierista y evolucionada impropia de los documentos pertenecientes a los siglos primeros del medievo. Por otro lado, la imagen que pertenece al Cod. Sang. 250 fol. 493 de la biblioteca del monasterio de Saint Gall, muestra un ejemplo contrario al anterior aunque su ajuste a lo ortodoxo es, también, bastante escaso pues lo único correcto que encontramos en él es el gorro frigio; la cabeza de la gorgona es llevada por la mano derecha del héroe mientras en la izquierda porta una espada; los *talaria* no están presentes y el dibujo, aunque limpio es bastante elemental. Sin embargo, los vuelos de la túnica contribuyen a aportar una evocación de su dinámica actividad.

Esta tipología iconográfica debió ser la canónica para el *scriptorium* del célebre monasterio suizo pues la vemos repetida en su Cod. Sang. 902 fol. 91 y, con ligeras variaciones, en otros que consideramos de su influencia. La razón de que, espada y cabeza, estén en las manos contrarias a las que se esperaría en una figura canónica, hay que achacarla a que, esta figura, ha sido reproducida desde la existente en un globo celeste del mismo monasterio⁵⁷. El copista, no tuvo la precaución de deshacer la imagen especular que presentaba el exterior del globo como debería de haber hecho al trasladarla al folio. Un error que acaba convirtiéndose en prueba de procedencia.

De acuerdo con lo expuesto sobre Perseo, se observa una reiterada coincidencia en la presencia de los atributos que le son propios: el gorro frigio de Hermes se repite en los distintos ejemplos, más o menos definido y a veces solamente insinuado; el casco de Hades no es habitual por lo que solamente el primero queda como canónico; la hoz diamantina, o en su defecto la espada corta

⁵⁶ HIGINIO, Cayo Julio (2008): p. 12.

⁵⁷ Que viene reproducido en el mismo manuscrito en el fol. 81.

en forma de hoz, son los atributos canónicos ya que fue con esta arma con la que decapitó a Medusa, la aparición de otro tipo como la pica-gancho ha de considerarse una singularidad aunque nosotros hayamos traído aquí dos ejemplos del caso; la cabeza serpentígera de la gorgona Medusa, portada en la mano izquierda de Perseo, es lo canónico y en ningún caso estará ausente; los *talaria* han de ser evidentes como regalo de Hermes para disponer de la velocidad y ubicuidad necesaria a sus empresas; la actitud del héroe, en posición dinámica como si estuviera corriendo, es también la canónica. Muy posiblemente la desviación iconográfica mediante la cual el arma es representada en forma de pica-gancho o arpón, proceda de una interpretación sesgada de la palabra latina *harpe*.

El Perseo que recogemos en la figura 9, que pertenece al ms. VLQ 79, fol. 40v de la biblioteca de la Universidad de Leiden, presenta la fuerte influencia romana que se deduce de la tipología de sus figuras. La imagen incorpora los cuatro elementos simbólicos que la identifica, mientras corre en auxilio de Andrómeda. Su figura está iluminada con las estrellas que componen la constelación, muy ricamente representadas en cada lugar por unos pequeños círculos en oro. El gorro frigio, los *talaria* en los pies y la cabeza de Medusa en la izquierda son atributos canónicos y preceptivos en su iconografía medieval. Una vez más, el arma que porta no es una hoz, que sería lo ortodoxo a nuestro parecer, tampoco es una espada como sustituto de la primera; aquí vuelve a repetirse lo que parece ser, por el largo astil, un pico-gancho.



Fig. 9. Perseo, s. IX. Universiteitsbibliotheek (Leiden, Países Bajos), Ms. VLQ 79, fol. 40v.

<https://www.library.universiteitleiden.nl/subject-guides/catalogue>



Fig. 10. Perseo, s. IX. Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 3307, fol. 59.

<https://www.bdh.bne.es>

En el manuscrito Bodmer 7, fol. 25v que se encuentra en Coligny, Suiza⁵⁸, se nos muestra una interpretación de Perseo totalmente atípica. Así nos parece porque, siendo el documento un producto ciertamente tardío, las características iconológicas de sus elementos ilustrativos ponen en evidencia una rusticidad artística impropia de un documento de esta categoría. Desde un punto de vista formal, la figura de Perseo adolece de algunas carencias importantes: el gorro frigio aquí aparece solamente insinuado; la cabeza de la Gorgona es llevada con la mano izquierda, aunque el dibujo nos pueda sugerir que es en la derecha, si no nos fijamos en la curva de las nalgas que indican el verso y el reverso del cuerpo del héroe; faltan los imprescindibles *talaria* y el arma vuelve a ser la pica-gancho que hemos comentado.

La narración que se hace en el manuscrito madrileño de la Biblioteca Nacional de España apoyada en la imagen de Perseo, figura 10, deja al margen algunas de las estrellas que integran la constelación y comenta solamente aquellas que le parecen más claras. El dibujo del personaje se ajusta bastante a lo ortodoxo: la cabeza de Medusa en la mano izquierda; el gorro frigio con el color propio

⁵⁸ Es un manuscrito de finales del siglo XIII o principios del XIV que nos muestra una notable evolución con respecto a los más antiguos de concepción carolingia, escrito en letra redonda pequeña humanista de una sola mano. Contiene un *Genus Arati cum scholiis Strozianis*. Su redacción tiene como base la versión de Germánico de los *Fenómenos* de Arato, con incorporaciones procedentes de la *Historia Natural* de Plinio y fragmentos de la *Astronómica* de Higino. Los fondos iconográficos digitalizados están disponibles a cualquier investigador identificado en: www.fondationbodmer.org.

remarcado; los *talaria* no se han olvidado, aunque solo el correspondiente al pie izquierdo luzca con claridad; el arma parece una espada corta pero muy bien podría ser una hoz pues en el texto así lo asume de forma específica; la actitud dinámica está perfectamente conseguida con una línea de dibujo continua y limpia y proporcionada. El resultado es muy próximo a lo canónico.

Respecto a las estrellas, coincide con las enumeraciones descriptivas que hacen Eratóstenes e Higino aunque se aparte de las mismas en algún detalle y no se pueda apreciar con seguridad a cuál de los dos sigue de manera más cercana. La cabellera de la Gorgona tiene cuatro estrellas para Higino y tres para Eratóstenes; en este sentido, el ms. 3307 reconoce tres. La cabeza del monstruo y la hoz se ven sin estrellas en Higino; Eratóstenes confirma esta ausencia pero añade un detalle para ese espacio que le caracteriza «[...] parece intuirse un conjunto nebuloso»; en el madrileño se dice sencillamente «*Caput autem ae harpef fingulif ftellif nota funt*». Esto es muy importante porque se reconoce explícitamente el tipo de arma como una hoz o espada corta en forma de hoz o *harpe*. Según esto se podría deducir una mayor proximidad a Eratóstenes en su *Catasterismos*⁵⁹. Esquilo nos informa, en su *Fórcides*, que fue Hefesto quien le prestó la hoz⁶⁰.

Cetus

Cetus es la Ballena o animal marino de aspecto e intenciones terroríficos cuya misión es devastar las tierras del reino de Cefeo y finalmente devorar a su hija Andrómeda. Para completar la historia catasterizada en el firmamento, Cetus debía acompañar a los demás protagonistas en su destino celeste: «[...] en recuerdo de lo sucedido»⁶¹.

⁵⁹ ERATÓSTENES (1996): p. 22. «Tiene sobre cada hombro una estrella de brillo intenso, otra también brillante en el extremo de la mano derecha, otra en el codo, y otra en el extremo de la mano izquierda, en la que parece sostener la cabeza de la Gorgona; hay una en la cabeza de la Gorgona, otra en el vientre y otra en la cadera; una más, también de intenso brillo, en el muslo derecho, una en la rodilla y otras dos en la espinilla, así como otras tres que configuran la cabellera de la Gorgona. La cabeza y la hoz carecen de estrellas, aunque parecen intuirse en un conjunto nebuloso. Suman en total diecinueve».

⁶⁰ Hefesto es el dios cojo de la fragua que trasmutará a Vulcano cuando los romanos asuman el panteón griego.

⁶¹ ERATÓSTENES (1996): p. 36.

Según Arato, Cetus, sigue a Andrómeda en su movimiento celeste y la hostiga. En el firmamento, le sitúa por debajo del Carnero y los dos Peces y un poco por encima del río Eridano⁶². Una vez más, su descripción de Cetus solamente aporta información topológica; es decir, su situación en el Firmamento con respecto a otras constelaciones vecinas relevantes. Mientras Andrómeda es una constelación boreal casi circumpolar Cetus es una constelación austral casi ecuatorial pues solamente asoma la cabeza por encima de este círculo celeste. Manilio añade poco respecto a las características formales del animal, también él, solamente nos informa de su posición topológica relativa «Por la izquierda, en la parte final de Piscis surge la constelación del Cetáceo que persigue a Andrómeda en el mar y en el cielo»⁶³.

Para Germánico, resulta de interés resaltar que solamente el camino del Sol les separa, con esto nos quiere decir que una y otra constelación se encuentra en distinto lado de la eclíptica. Añade después, siguiendo fiel a Arato, «*Duo sidera praelegit unum, namque Aries supra Pristin Piscisque feruntur*»⁶⁴. Avieno incorpora un dato que será fácilmente convertible en detalle iconográfico auxiliar «[...] el austro arrastra sus fauces hostiles sobre el sombrío y salado mar» y lo adorna con otro comentario sobre el monstruo «[...] Andrómeda [...] se horroriza ante el lomo repelente del Monstruo que aparece a lo lejos [...]»⁶⁵. Higino tampoco aporta más datos sobre el aspecto de Cetus informando que tiene la cola partida por la mitad por el círculo invernal o Trópico de Capricornio⁶⁶. Está claro que es una constelación transfronteriza, pues: tiene parte a un lado y otro del Ecuador; parte a un lado y otro de la Eclíptica y parte a un lado y otro del Trópico de Capricornio. Es una información de gran utilidad cuando se trata de posicionar a Cetus en el espacio del planisferio, pero nada útil para determinar su aspecto tipológico trasladable a una imagen determinada.

Como vemos, las fuentes clásicas habituales son pobres a la hora de aportar información respecto a la forma y disposición del monstruo, se limitan a resaltar su continente terrorífico y sus devoradores dientes monstruosos o su

⁶² ARATO (1993): p. 352-358.

⁶³ MANILIO, Marco (1996): V. 557-560.

⁶⁴ GERMÁNICO, César (2003): pp. 360-361.

⁶⁵ AVIENO, Rufo Festo (2001): pp. 769-779.

⁶⁶ HIGINIO, Cayo Julio (2008): p. 30.

terrorífica aproximación a su víctima zambullendo su cabeza en las olas. Con esta base, poco o nada pudo resultar de ayuda referente a los monjes maestros de los *scriptoria* o a sus ilustradores. Aquí no existe regla conocida de la que derive cierto canon descriptivo, en consecuencia, la imaginación en cada *scriptorium* dará a luz un monstruo propio, cada cual más terrorífico.

Con esta disponibilidad tan pobre será suficiente con presentar dos ejemplos que, a nuestro entender, ocupan los extremos de la amplia gama expresiva con la que Cetus aparece en aquellos manuscritos medievales donde está iconográficamente presente.

En los más antiguos se pueden encontrar distintas tipologías más o menos próximas entre sí, las cuales, tienen en común la misma tendencia a abordar lo terrorífico y monstruoso desde un planteamiento asociativo con lo desconocido o con lo exótico y lejano. En este sentido, una de las vías más frecuentes para dar imaginariamente con la forma de un animal horrible y monstruoso y sanguinario se encontró en el acervo aportado por las culturas mesopotámicas, a la griega y romana, a la hora de alimentar el imaginario de lo monstruoso por medio de animales híbridos fabulosos de aspecto terrorífico.



Fig. 11. Cetus, s. IX. Stiftsbibliothek St. Gallen (Sankt Gallen, Suiza),
Cod. Sang. 250, fol. 504.

<https://www.e-codices.unifr.ch/eu/list/one/csg/0250>

En el folio 504 del Cod. Sang. 250 de la abadía de Saint Gall, el *excerptum* astronómico se ocupa de Cetus. La reproducción de esta interpretación la podemos apreciar en la figura 11. En este caso, se trata de un animal híbrido que está compuesto por una mitad delantera que asume lo aterrador y una mitad trasera

que asume el hecho de que se trata de un animal marino, con un cuerpo escamoso que porta una aleta dorsal, otra ventral y la caudal muy evidente.

En el fol. 65v, del manuscrito Digby 83 que se conserva en la biblioteca Bodleian de la Universidad de Oxford, la figura de Cetus ha evolucionado hacia otro tipo de manifestación gráfica. Esta evolución no se refiere solamente a que se haya abandonado la influencia caldea, que se incorporó en las primeras interpretaciones de algunos catasterismos como el de Sagitario y Capricornio, sino a que, aquella influencia quedó reducida a los genuinamente híbridos que seguirán siendo interpretados de esta manera. La creación de una figura representativa de lo horrible y terrorífico ahora se apoyará en otro tipo de desarrollo más realista y plausible. En el excelente dibujo de la figura del manuscrito oxoniense, la expresión de lo terrorífico se consigue mediante el manejo apropiado de las proporciones del cuerpo del animal y se ayuda evocando lo amenazador mediante los colmillos que salen de su boca.



Fig. 12. Cetus, s. IX. Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 3307, fol. 61.

<https://www.bdh.bne.es>

La imagen de Cetus que contiene el *Códice de Metz* se corresponde con el que se espera de un documento de estas características propio del siglo IX, en su versión arcaica más radical. La disposición retorcida que el cuerpo del monstruo marino lleva a cabo sobre sí mismo es una aportación romana al concepto original de animal híbrido. De origen mesopotámico, los griegos lo asumieron manteniendo la forma caldea continua y recta en la transición de las dos partes constituyentes. Con los romanos, la parte posterior se alarga afinándose y presentando un

enroscamiento, raramente dos por lo que el Cetus de la Biblioteca Nacional es un caso extremo en este tipo de iconografías celestes medievales tal y como podemos ver en la figura 12.

En el *excerptum* madrileño se dice que Cetus tiene dos estrellas brillantes en la cola; desde la cola hasta la parte retorcida cinco; y bajo el vientre seis, en total «*sunt XIII*» estrellas, que se corresponden puntualmente con las que enumera Eratóstenes, descritas exactamente en la misma forma⁶⁷. Higinio describe las estrellas muy similarmente: tiene dos estrellas sin brillo en el extremo de la cola; desde allí, hasta la curvatura del resto de su cuerpo tiene cinco estrellas y bajo el vientre seis. Como se ve, Eratóstenes e Higinio solamente discrepan sobre la calidad del brillo de las dos estrellas de la cola y el ms. madrileño toma partido por el primero «[...] *in cauda claraf* [...]». Si por las descripciones de las anteriores constelaciones catasterizadas del ciclo de Casiopea se podía suponer que el *excerptum* estaba inspirado en los *Catasterismos* de Eratóstenes, a pesar de las diferencias que hayamos podido encontrar, el hecho de presentar una coincidencia tan exacta en la descripción de Cetus nos confirma con precisión la autoría de la fuente.

Conclusiones

Finalmente, y para concluir este trabajo, es importante dejar dicho lo mucho que hemos echado de menos la existencia de fondos bibliográficos, debidamente estructurados, que aborden con profundidad el estudio del ciclo de Casiopea en los manuscritos ilustrados medievales latinos. Es por esta razón por la que el lector habrá podido detectar la ausencia de referencias a estudios y trabajos anteriores que, sobre esta temática, hubieran podido estar disponibles. Sin embargo, la historiografía académica española relativa a este campo es bastante exigua⁶⁸.

⁶⁷ ERATÓSTENES (1996): p. 36. «Lleva dos estrellas brillantes en la cola; desde la cola hasta la convexidad del costado tiene cinco y seis debajo del vientre. Suman un total de trece».

⁶⁸ Hay algunos análisis de este ciclo, como los muy reseñables de Domínguez Rodríguez, Blázquez Martínez o García Avilés; aunque a nuestro juicio, contienen algún error interpretativo, que esperamos haber podido clarificar a lo largo del artículo. Así Domínguez Rodríguez, en un trabajo sobre las miniaturas presentes en manuscritos ilustrados de Alfonso X (2007, p. 60), respecto a la figura de Andrómeda, dice «[...] presenta un pez entre las piernas, cuyo significado se desconoce con exactitud, aunque parece derivar de las tradiciones de los beduinos del desierto»; en realidad, Andrómeda está situada sobre el signo zodiacal de Piscis y los peces beduinos no son otra cosa que los correspondientes al mismo. Por su parte, Blázquez Martínez, en un trabajo sobre el planisferio de Qusayr' Amra, interpreta el gesto de la hija encadenada de la siguiente forma «Andrómeda volando

Es por esta razón, por la que todas las conclusiones de contenido iconográfico proceden del estudio directo de las fuentes originales, aquellas que en su momento constituyeron el manantial del que se alimentaron los artistas que lograron convertir una idea o un concepto abstracto, en una forma o en una figura concreta. Estudiando las fuentes se deducen cuáles son las formas más apropiadas o claras para representar y materializar cada uno de los conceptos. Al haber realizado el estudio contemplando todas las fuentes que, a nuestro juicio, aportan información al respecto, hemos podido evidenciar la gran dependencia cruzada existente entre los distintos tratadistas y el valor que toma los principales generadores de criterio.

Con todo esto, esperamos que nuestro trabajo pueda contribuir a incrementar el necesario fondo bibliográfico relativo a este ámbito del conocimiento en el que, otros estudiosos interesados, podrán seguir investigando y aportando sus enriquecedoras conclusiones analíticas.

Bibliografía

ARATO (1993): *Fenómenos*. Gredos, Madrid.

AVIENO, Rufo Festo (2001): *Fenómenos*. Gredos, Madrid.

BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José María (2003): "La herencia clásica en el Islám: Qusayr Amra al-Hair al-Garbí" en *Europa y el Islám*, R.A.H., Madrid, pp. 45-142.

CALCIDIO (2003): *Commentario al Timeo di Platone*. RCS Libri, Milán.

CAPELLA, Martianus (1977): *The Marriage of Philology and Mercury*. Columbia U.P., New York.

CICERÓN, Marco Tulio (1984): *Sobre la República*. Gredos, Madrid.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana (2007): "Astrología y mitología de los manuscritos ilustrados de Alfonso X el Sabio" en *La España Medieval*, vol. 30. Madrid.

EASTWOOD, Bruce (1983): "Origins and Contents of the Leiden Planetary Configuration (MS Voss. Q.79, fol. 93v): An Artistic Astronomical Schema of the Early Middle Ages", *Viator*, vol. 14, pp. 1-40.

con los brazos abiertos [...]» (2003, p. 43). Por último, el profesor García Avilés se manifiesta acerca de las rocas del acantilado y de los objetos personales de belleza, confundiéndolos con otra cosa «[...] y de Andrómeda atada por las muñecas a sendos troncos [...] de los que penden ofrendas funerarias» (2001, p.135).

ERATÓSTENES (1999): *Mitología del Firmamento*. Alianza, Madrid.

EVANS, James (1998): *The History and Practice of Ancient Astronomy*. O.U.P., Oxford.

GARCÍA AVILÉS, Alejandro (2001): *El Tiempo y los Astros. Arte, Ciencia y Religión en la Alta Edad Media*. Universidad, Murcia.

GEMINO (1993): *Introducción a los Fenómenos de Arato*. Gredos, Madrid.

GERMÁNICO, César (2003): *Les Phenomenes de Aratos*. Les Belles Lettres, Paris.

GRAVES, Robert (1985): *Los Mitos Griegos* (dos tomos). Alianza, Madrid.

HEATH, Thomas (1991): *Greek Astronomy*. Dover Publications, New York.

HIGINIO, Cayo Julio (2008): *Astronomía*. AKAL, Tres Cantos.

MACROBIO, Ambrosio Teodosio (2006): *Comentario al "Sueño de Escipión" de Cicerón*. Gredos, Madrid.

MANILIO, Marcus (1996): *Astrología*. Gredos, Madrid.

PLINIO. (1995). *Historia Natural I-II*. Gredos, Madrid.

RAMIREZ-WEAVER, Eric (2009): "Classical constellations in Carolingian códices: investigating the celestial imagery of Madrid, Biblioteca Nacional, MS 3307", en Alicia Walker y Amanda Luyster (eds.) *Negotiating Secular and Sacred in Medieval Art. Christian, Islamic and Buddhist*. Farnham, Ashgate Publishing Ltd, pp. 103-128.

RODRIGUEZ LÓPEZ, Isabel (1999): *Mar y Mitología en las culturas mediterráneas*. Aldebarán, Madrid.

SEZNEC, Jean (1983): *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*. Taurus, Madrid.

VERKERK, C.L. (1980): "Aratea: A Review of the Literatura Concerning Ms. Vossianus lat. G. 79 in Leiden University Library" en *Journal of Medieval History* 6.