

Adesp. fr. 700 K.-Sn. y *Andrómeda* de Eurípides*

Miryam LIBRÁN MORENO

Universidad de Extremadura
Departamento de Ciencias de la Antigüedad
mlibmor@unex.es

Recibido: 10-09-2015

Aceptado: 05-12-2015

RESUMEN

adesp. fr. 700 Kn.-Sn. podría proceder de *Andrómeda* de Eurípides y no de una *Niobe*. Los siguientes elementos de los frs. (a) y (b) pueden responder a lo que se conoce de la tragedia de Eurípides: (a) la semejanza con una estatua; (b) la novia de Hades; (c) el silencio del personaje; (d) la colaboración con las Moiras; (e) el contraste entre la fortuna regia y la desgracia y el sufrimiento de los padres. No es, por tanto, necesario modificar el texto recibido para eliminar μάγους πάγας y la referencia a las trampas mágicas en el v. 5, que cuadra bien con Medusa y Perseo.

Palabras clave: Eurípides, *Andrómeda*, tragedia fragmentaria, Perseo, Medusa, magia.

ABSTRACT

adesp. fr. 700 Kn.-Sn. might belong to Euripides' *Andromeda*, not to a *Niobe*. The following details from adesp. fr. 700 K.-Sn. might be in agreement with what is known of Euripides' *Andromeda*: (a) the comparison with a statue; (b) the bride of Hades motif; (c) the initial silence of a main character; (d) mortals' cooperation with the Moirai in bringing disaster on a family; (e) the contrast between a king's fortune and a father's suffering. There is no need to emend the text in order to eliminate from l. 5 μάγους πάγας and its allusion to magic, which fits Medusa and Perseus sufficiently well.

Keywords: Euripides, *Andromeda*, fragmentary tragedy, Perseus, Medusa, magic.

1. EL PROBLEMA

En el año 1898 B. Grenfell y A. Hunt editaron P.Oxy 213 (Pack² 1700), un papiro del s. II d.C. que contenía dos fragmentos de una tragedia desconocida y de autor ignoto, escritos por un escolar y plagados de errores y faltas de ortografía¹. Se trata de adesp. fr. 700 K.-Sn².

* La autora desea agradecer vivamente a los revisores anónimos de *CFC (G)* sus críticas y sugerencias.

¹ Grenfell – Hunt (1898: 23), Pearson (1917: 211).

² Doy el texto de Kannicht – Snell (1981: 259), quienes resumen el tenor del fragmento del siguiente modo: «fr. a initio narratur quomodo aliquis mulieris artibus magicis sive in saxum conversus sive saxi multi similis mortuus esse visus mox respiraverit; deinde (9sq.) qui loquitur ceteros (¿chorum) confirmat

fr. a:

[]γηρων παυ[
 []πε τώνδε τιμωνος φόβων
 [λι]θουργές εἰκόνισμα τειδητερα
 ×–υ]αι κωφαῖσιν εἴκελον πέτραις
 [ἐκ]είνης οἶδα καὶ μάγους πάγας 5
 [] ὑγρῶι κάλυβι κοιμηθήσεται
 [ἔ]σχον θάμβος ἧ γὰρ τπνευμεθα
 []..]οις πέτροισι; νῦν πάλιν σθένει
 []ωσαι τοιγαροῦν θ[αρ]ρεῖτέ μοι
 []εγ οἰκτρὰ συμφορὰ δάπτει φρένας 10
 []ν ἔμολον ἐ[ις] ἐκουσίους μ[ά]χας
 [] Μοιρῶν ἀντιλάζον[ται βρο]τοί

«... [de los desgraciados]... de estos miedos ... imagen pétreo [un prodigio] ... semejante a las mudas piedras ... conozco ... de ella y sus trampas mágicas ... dormiré en una estrecha cubierta y de verlo me sobrecogí: ¿puede haber hálito en las duras piedras? Ahora de nuevo cobra vigor ... así pues tenedme ánimo ... la lamentable desgracia me devora el corazón ... voluntariamente trabaron combate [con los dioses]³ ... colaboran los mortales con las Moiras...»

fr. b:

[] ὄρφανίσμεθα
 ×–υ–× σκ]ῆπ<τ>ρα; ποῦ δόμων ἔδη;
 []γτομον σκηπτουχία
 [ν]ῦν ἐρημία 4
 []ντες αἰανῆ[ν] λέγω
 [τετ]είχισμαι κακῶν
 [σ]φόδρ' εὐτυχή κρατεῖν
 [δυ]στυχής 8
 []α γὰρ τροχοῦ δίκην
 []τις κυκλεῖ τύχ[η]

«Nos quedamos huérfanos mi cetro? ¿Dónde está el asiento de mi casa? ... el poder real es una cosa breve, ahora vacío ... eterna llamo ... estoy emparedado por los males ... contando con muy buena fortuna dominar ... con mala fortuna ... pues como una rueda la fortuna hace girar ...»

Grenfell – Hunt (1898: 23), los editores originales, consideraron que los fragmentos pertenecían a una tragedia sobre Níobe, en los que Tántalo, padre de la heroína, llora la transformación de su hija en roca. Dicha tragedia, en su opinión, podía ser

et sententiam de deis non impugnandis subiungit (...); fr. b rex ut vid. regnum amissum deplorat et vices Fortunae ratiocinatur».

³ Suplemento de Maas ap. Fritsch (1936: 30), apoyado por Luppe (1977: 328).

Niobe de Esquilo o de Sófocles (o *Tántalo* de Sófocles, según otros⁴), y por tanto enmendaron el texto para reflejar esta hipótesis. Así, en su reconstrucción el fragmento (a) describiría la petrificación de *Niobe* y la reacción de *Tántalo* al contemplar tal escena, mientras que el fragmento (b) contendría un lamento de *Tántalo* por sus desgracias⁵. Otros estudiosos, además, observaron que algunos detalles del vocabulario del fragmento parecían apuntar a una autoría sofoclea⁶.

La mayoría de filólogos apoyó la idea de que la tragedia dramatizaba la desgracia de *Niobe*⁷. Sin embargo, no faltaron voces discrepantes que consideraban que tal hipótesis se sustentaba en una excesiva intervención de los editores originales en el texto transmitido, al que hacían bastante violencia incluso en aquellos casos en los que las lecturas parecían razonablemente sanas⁸. En particular, suscitó muchas críticas la enmienda de Blass ap. Grenfell – Hunt (1898: 26) κώμματοσταγείς (v. 5), encaminada a eliminar del texto μάγους πάγας («trampas mágicas») para hacer encajar el sentido con el argumento de una *Niobe*: la lectura expurgada μάγους πάγας es clara, legible, inteligible en griego y no carece de paralelos en la dicción trágica⁹. Por tanto, enmendar μάγους πάγας en κώμματοσταγείς implica borrar voluntaria e innecesariamente toda referencia a la magia para ajustar de forma artificial el texto del fragmento al argumento de *Niobe*¹⁰, alterando para ello un texto cuyo sentido está bastante claro y que está escrito en un griego sustancialmente correcto. Añádase, además, que se hace muy difícil entender cómo puede *Niobe*, una vez petrificada, recobrar la vida y el aliento como parecen indicar los vv. 7-8 (ἦ γὰρ †πνευμεθα / [] .[.]οις πέτροισι; νῦν πάλιν σθένει, «¿Puede haber hálito en las duras piedras? Ahora de nuevo cobra vigor») ¹¹.

Pfeiffer (1938: 21 n.1) sugirió que, puesto que μάγους πάγας es una lectura clara, con sentido y legible, habría que partir de ella para buscar una interpretación global del texto. La mención de las trampas mágicas llevó a algunos a deducir que adesp. fr. 700 K.-Sn. no pertenecía a una tragedia sobre *Niobe* (en tanto en cuanto es imposible conciliar el mito de *Niobe* con la presencia de la magia¹²), sino que aludía a

⁴ Referencias: *Niobe* de Sófocles: Blass ap. Grenfell – Hunt (1898: 24). *Niobe* de Esquilo: Wecklein (1900: 508), Reinhardt (1934: 251-261), Fritsch (1936: 29), Luppe (1977: 327), Keuls (1978: 53-54). *Tántalo* de Sófocles: Pearson (1917: 211), Blumenthal (1938: 134-137). La confusión entre *Andrómada* y *Niobe* puede deberse al innegable parecido visual entre la escenificación de *Niobe* de Esquilo y *Andrómada* de Eurípides. Véase Webster (1967a: 193), Keuls (1978: 62, 69).

⁵ Grenfell – Hunt (1898: 23).

⁶ Blass ap. Grenfell – Hunt (1898: 24), Pearson (1917: 211-212).

⁷ Véase la revisión bibliográfica de Fernández-Galiano (1961: 83-84).

⁸ Pfeiffer (1938: 21 n.1), Carden (1974: 236-237, 241).

⁹ Μάγος como adjetivo («mágico») aparece en Sosiph. 92 F 1 Sn., mientras que πάγη con el significado de «trampa» se documenta en S. fr. 435 R. Véase Pfeiffer (1938: 21 n.1).

¹⁰ Pfeiffer (1938: 21 n.1), Carden (1974: 237), Kannicht – Snell (1981: 289) «ut ad Niobam conveniat», cf. Christian (2015: 149). Otras enmiendas son: Blass ap. Grenfell – Hunt (1898: 27) κώμματος στάγας (aceptado por Wecklein 1900: 508); Reinhardt (1934: 253) αίματοσταγείς / (sc. κόρας), χ' αίματος πάγος (aceptado por Blumenthal 1938: 136-137); χαιματοῦν σφαγὰς Petersen ap. Robert (1914: 635), †μαρου† στάγας Mette (1963: 46).

¹¹ Carden (1974: 240).

¹² Maas ap. Fritsch (1936: 29), Pfeiffer (1938: 21 n.1).

algún ser mágico o alguna maga como Circe o Medea¹³. Otra posibilidad apuntaba a que λιθηουργές εἰκόνημα (v. 3) contuviera una alusión a Niobe incluida en un pasaje sobre cualquier otro asunto mítico (como en S. *Ant.* 823-833), o incluso que fuera una referencia a Medusa¹⁴.

Basándose en la alusión a la magia del v. 5, Page (1942: 148) sostuvo que debía de tratarse de una referencia a Medea. Por su parte, Robert (1914: 635-636) pensó que adesp. fr. 700 K.-Sn preservaba una conversación entre Perseo y el coro anterior a la muerte de Medusa, y que el fragmento procedía de *Fórcides* de Esquilo. Varios años después, Carden (1974: 240) propuso que el fragmento en cuestión se refería a alguien que parecía una víctima de la petrificación de Medusa. Notando la semejanza entre el v. 4 λιθηουργές εἰκόνημα φειδητερα («imagen pétrea [un prodigio]») y Eur. *Andrómeda* fr. 125 K. (ἔα, τίν' ὄχθον τόνδ' ὀρῶ περίρρυτον / ἀφρῶ θαλάσσης; παρθένου τ' εἰκὼν τινα, «Pero ¿qué colina es esta que veo, rodeada por la espuma del mar? ¿Qué imagen de una muchacha!)), Carden (1974: 240) supuso que el personaje mencionado debía de ser Andrómeda, a la que Perseo comparaba con una víctima de la gorgona por su inmovilidad. Carden (1974: 240), con cautela, avanzó la idea de que podía tratarse de *Andrómeda* de Sófocles¹⁵ o, con muchas dudas, de Eurípides. Kannicht y Snell (1981: 288-291) editaron el fragmento dentro del volumen de tragediógrafos anónimos sin pronunciarse sobre el argumento («argumentum incertum», 289), mientras que Klimek-Winter (1993: 54), apoyado por Bain (1995: 191), negó que adesp. fr. 700 K. -Sn. pudiera proceder de *Andrómeda* de Sófocles, toda vez que no encaja en absoluto con lo que se puede recuperar de dicha obra.

Por su parte, Kannicht – Snell (1981: 289) avisaron de que resultaría difícil aceptar la tesis de Carden si se mantenía en el texto μάγους πάγας (v. 5). Anteriormente, tanto P. Maas ap. Fritsch (1936: 29) como Pfeiffer (1938: 21 n.1) se habían percatado de que μάγους πάγας no cuadraba en absoluto con Níobe, pero tampoco se adecuaba especialmente bien a Medusa, y que además μάγους no tenía que significar necesariamente «mágico», sino traslaticiamente «engañoso, impostado»: así, sería una pista falsa tratar de identificar a una auténtica bruja o maga sobre la base de este adjetivo¹⁶.

El propósito del presente artículo es doble: por un lado, proporcionar argumentos a la intuición de Carden (que él mismo no desarrolló) de que estamos ante un fragmento de *Andrómeda* de Eurípides; por el otro, proponer una solución a las objeciones de Maas, Pfeiffer y Kannicht – Snell con respecto a la adecuación de la expresión μάγους πάγας a Medusa. Mi propuesta es que adesp. fr. 700 K.-Sn. cuadra razonablemente bien con lo que se puede recuperar de una de las tragedias más famosas de la antigüedad, *Andrómeda* de Eurípides. De este modo cabría conservar μάγους πάγας en el texto, lo interpretaría en su sentido más habitual («trampas mágicas») y lo armonizaría con el argumento de una tragedia sobre Perseo y Andrómeda. Para sustentar mi hipótesis, aduciré argumentos estructurales y temáticos que pueden deducirse de adesp. fr. 700 K.-Sn. y que pueden tener reflejo en lo que es factible conocer sobre el

¹³ Pfeiffer (1938: 21 n.1), Page (1942: 148).

¹⁴ Page (1942: 148).

¹⁵ Esta idea ha sido rechazada mayoritariamente. Sólo cuenta con el apoyo de Kamerbeek (1975: 117).

¹⁶ Luppe (1977: 328); cf. Carden (1974: 237).

argumento de *Andrómada* de Eurípides, sea mediante fragmentos literarios conservados, por pinturas vasculares o gracias a alusiones en obras literarias posteriores influidas por dicha tragedia. Dividiré dichos argumentos en favor de la pertenencia de adesp. fr. 700 K.-Sn. a *Andrómada* de Eurípides en dos grandes apartados: (a) la relación entre Medusa y la magia, y (b) paralelos entre *Andrómada* de Eurípides y los frs. (a) y (b) de adesp. fr. 700 K.-Sn.

2. MEDUSA, PERSEO Y LA MAGIA

En lo tocante al argumento de mayor peso en contra de la atribución de fr. 700 K.-Sn. a una *Andrómada*, a saber, que μάγους πάγας (v. 5) no necesariamente implica una referencia a la magia, es cierto que, en ocasiones, μάγος tiene en la tragedia el significado de «charlatán» (e.g. S. OT 387-389). Sin embargo, no es menos verdad que en el género trágico se empleaba no infrecuentemente con el significado de «magia, mago» (Focio μ 13 μάγους τοὺς μαγανεύοντας· καὶ μαγείαν οἱ τραγικοὶ λέγουσι, «magos: los que practican la magia. También los tragediógrafos usan la palabra “magia”»)¹⁷. En especial, quiero llamar la atención sobre E. Or. 1497 (ἤτοι φαρμάκοις / ἢ μάγων τέχνας, «o por medio de filtros o por artes de magos»), pasaje que documenta fehacientemente que los conceptos de magia negra y artes mágicas estaban bien presentes en la tragedia griega¹⁸.

En segundo lugar, la interpretación más natural y sencilla de λιθουργές εἰκόνισμα ῥειδητέρα es una alusión al poder petrificante de la gorgona, toda vez que dicho adjetivo («que convierte en piedra»), o alguna variante cercana, funciona casi como un epíteto de Medusa¹⁹.

Con respecto a la conexión entre Medusa, Perseo y la magia, la expresión μάγους πάγας puede aludir a la idea de que el poder petrificante de Medusa obedece a una virtud mágica (cf. Ov. Met. 5.197 *et prosternite humi iuvenem magica arma moventem*, «y echad por tierra a ese joven que blande armas mágicas», referido a la cabeza de Medusa). Los objetos mágicos tienen un papel primordial en el enfrentamiento entre Perseo y Medusa prácticamente desde los estadios más tempranos del mito²⁰, y no es necesario espaciarse sobre la capacidad mágica y apotropaica del Γοργόνειον, la cabeza de Medusa figurada en la égida de Atena y en los escudos militares²¹. En época

¹⁷ Véase además E. Supp. 1110, IT 1338-9, adesp. 592 K.-Sn. y A. Pers. 318, con la nota de Garvie (2009) *ad loc.*

¹⁸ Véase Bremmer (1999: 3), Tuplin (1996: 135), Ogden (2014: 788-789). Sobre el significado del término «magos» en la Antigüedad griega véase el detallado trabajo de Carastro (2006) (Agradezco a los revisores anónimos de CFC (G) la referencia bibliográfica).

¹⁹ Pfeiffer (1938: 21 n.1), Carden (1974: 240). Véase en particular A.P. 6.126 Γοργόνα τὰν λιθοεργόν, 147 Γοργοῦς λιθοδερκέος, Opp. C. 3.222 οὐχὶ μέτωπον ἄθρεϊς λιθοεργέος ἄγχι Μεδοῦσης, Luc. Imag. 1.13 τίς ἢ λιθοποιὸς αὕτη Μέδουσα ἡμῖν ἐστίν, Nonn. D. 30.265 ἢ Σθεννοῦς ἴδες ὄμμα λιθώπιδος, Planudes, Met. 5. 273-274 τὸ σὸν λιθουργὸν πρόσωπον; cf. Ov. Met. 5.217 *saxificos vultus*, Luc. 9.670 *in quo saxificam iussit spectare Medusam*.

²⁰ Fontenrose (1980: 301).

²¹ Hard (2004: 61).

tardía, según versiones racionalizantes del mito, la cabeza cortada de Medusa era un instrumento que poseía virtudes mágicas y que permitía a su poseedor (en este caso, Perseo) emplear con éxito la magia negra²². La cabeza de la gorgona figuraba también en encantamientos y ensalmos de curación²³. Incluso el propio Perseo estaba asociado (probablemente ya desde el siglo V a.C.²⁴) con la magia y los magos persas en virtud de su homonimia²⁵. De hecho, la figura de Perseo y la cabeza de Medusa se utilizaban como amuletos mágicos al menos en época imperial²⁶.

Por tanto, una referencia a la magia y a las trampas de un mago se adaptaría bien a un argumento en el que figuraran Perseo y Medusa.

3. PARALELOS ENTRE ADESP. FR. 700 K.-SN. Y *ANDRÓMEDA* DE EURÍPIDES

Para facilitar el análisis, expongo de forma sumaria el tenor que creo puede recuperarse de adesp. fr. 700 K.-Sn.: alguien (Perseo) ve a una mujer inmóvil o muerta que parece una estatua de piedra (vv. 1-4). El recién llegado compara el estado de la mujer con el de una víctima de la gorgona, cuyas trampas mágicas él conoce demasiado bien (v. 5). De repente, la figura pétreo cobra vida (v. 5-6), por lo que el recién llegado anima al coro a aclarar lo sucedido (v. 9; véase *infra* apartado c). El coro responde que la desgracia presente le lacera el corazón (v. 10), y añade que los mortales que luchan voluntariamente contra los dioses colaboran con las Moiras (vv. 11-12).

En cuanto a los paralelos temáticos y estructurales que pueden derivarse de la comparación de adesp. fr. 700 K.-Sn. con los fragmentos conservados de *Andrómada* de Eurípides, me centraré en los siguientes: (a) la semejanza con una estatua (v. 3); (b) la novia de Hades (v. 6); (c) el silencio del personaje (v. 9); (d) colaborar con las Moiras (vv. 11-12); (e) contraste entre la fortuna regia y la desgracia (fr. b Sn.-K.). Mi forma de proceder será la siguiente: en primer lugar, explicaré cómo se relacionan los distintos versos de los fragmentos (a) y (b) con lo que se conoce del argumento de *Andrómada*; en segundo lugar, les daré un significado coherente con respecto al texto íntegro del fragmento²⁷.

²² Malalas *Chronogr.* 2.11, Ps. Luc. *Philopatris* 9, Suda μ 406. Véase además Ogden (2008: 111-112), (2013: 93). La historia se atestigua en fuentes muy tardías, pero puede remontarse, en la conexión de la magia de Perseo con Pico, quizá a C. Sempronio Tuditano, cónsul en 129 a.C. Véase Cook (1914: 695-696). Por otra parte, según Lyc. *Alex.* 1175 Perseo es el padre de Hécate, divinidad asociada con la magia por excelencia. Véase Ogden (2008: 110).

²³ Collins (2008: 120).

²⁴ El primer testimonio del nexo entre Perseo y los persas (cf. A. *Pers.* 80) se remonta a la primera guerra médica (Ogden 2008: 109-110).

²⁵ Kuhnert (1965: 2008), Ogden (2008: 110). Según Hdt. 8.54, Perseo era asirio, no griego.

²⁶ Ogden (2008: 112). El caso más conocido es una sardónica tallada publicada en 1836 y custodiada en la colección del Hermitage que muestra a Perseo con la harpe y la cabeza de la gorgona. En el anverso una inscripción dice: φύ[γ]ε ποδάγρα, [Π]ερσεύς σε διώχι. Véase Kuhnert (1965: 2027-2028), Kotansky (1991: 119).

²⁷ Sobre el argumento y la dramaturgia de *Andrómada* de Eurípides véase e. g. Bañuls – Morenilla (2008).

(a) El parecido con una estatua (v. 3 λι]θουργές εἰκόνισμα †ειδητερα, «imagen pétreo [un prodigio]»).

Ya Carden (1974: 240) había detectado que adesp. fr. 700.3 recordaba a E. *Andrómeda* fr. 125 K. (ἔα, τίς ὄχθον τόνδ' ὀρώ περίρρυτον / ἀφρῶ θαλάσσης; παρθένου τ' εἰκῶ τινα, «Pero ¿qué colina es esta que veo, rodeada por la espuma del mar? ¿Qué imagen de una muchacha!»). Este pasaje, a su vez, había sido imitado en Ov. *Met.* 4.672ss y aludido en Ach. *Tat.* 3.7 (ἔοικε τὸ θέαμα, εἰ μὲν εἰς τὸ κάλλος ἀπίδοις, ἀγάλματι καινῷ, «si se reparaba en su belleza, lo que se veía daba la impresión de una estatua recién esculpida»)²⁸: Perseo compara a la inmóvil Andrómeda con una estatua de piedra, petrificada por la virtud mágica de Medusa. Sin embargo, ya Pfeiffer (1938: 21 n.1) había objetado que, aunque λι]θουργές cuadra muy bien con Medusa, en adesp. fr. 700 K.-Sn. el significado es «hecho de piedra», no «petrificante». Eso es indudablemente cierto, pero debemos notar que en el v. 3 los mismos términos parecen aplicarse a un tiempo a la víctima y al victimario. En la expresión λι]θουργές εἰκόνισμα, los mismos atributos que describen a Medusa («la que petrifica») servirían también para describir a su víctima petrificada: λιθουργής significa «petrificante» (AP 6.126, Opp. C. 3.222) pero también «hecho de piedra»²⁹. εἰκόνισμα, por su parte, es la estatua en la que queda convertida la víctima de la gorgona³⁰, pero también puede apuntar a la imagen de la cabeza de Medusa (εἰκῶν)³¹. Por tanto, el significado pasivo de λι]θουργές no puede emplearse para descartar una alusión a Medusa y Andrómeda.

(b) La novia de Hades (v. 6 [] ὕγρωι κάλυβι κοιμηθήσεται, «dormirá en una [estrecha] cubierta»).

κάλυβι es un metaplasmo no atestiguado en otro lugar que sustituye a καλύβη³², palabra mucho más frecuente que en la mayoría de ocasiones significa «cabaña, choza» (*LSJ* s.v.). Muchos comentaristas han interpretado κάλυβι de forma metafórica y figurada y han supuesto que se refiere a que la figura femenina mencionada en el

²⁸ Klimek-Winter (1993: 11, 199), Pagano (2010: 151), Bubel (1991: 34-35, 38). La traducción de todos los pasajes de *Metamorfosis* de Ovidio está tomada de A. Ramírez de Verger – F. Navarro Antolín (Alianza editorial, 1995).

²⁹ Pfeiffer (1938: 21 n.1), Carden (1974: 240).

³⁰ E. fr. 125 K. παρθένου τ' εἰκῶ τινα, Ov. *Met.* 4.675 *marmoreum ... opus*, cf. Ov. *Met.* 4.780-781 *hominum simulacra ferarumque / in silicem ex ipsis visa conversa Medusa*.

³¹ Cf. Apoll. 2.41.4, Luc. *D.Mar.* 14.2 τὴν εἰκόνα τῆς Μεδοῦσης, Zen. 1.41.39. Si Page (1942: 148) y Mette (1963: 46) tuvieran razón en leer ἤδη τέρας ο Blumenthal (1938: 135) en leer ἰδεῖ<v> τέρας en εἰδητερα, habría otra ambivalencia más: τέρας define la cualidad monstruosa de la gorgona (*Il.* 5.741-742 ἐν δέ τε Γοργεῖη κεφαλῇ δεινοῖο πελώρου / δεινὴ τε σμερδνὴ τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο, E. *Ion.* 989 ἐνταῦθα Γοργόν' ἔτεκε Γῆ, δεινὸν τέρας), pero también puede describir a una mujer de aspecto antinatural (Ío transformada en ternera, A. *Supp.* 569-570 τὰν μὲν βοός, / τὰν δ' αὖ γυναικός, τέρας δ' ἐθάμβουν) y a una víctima de la propia Medusa (Nonn. *D.* 31.10 καὶ λίθον ἐν ψαμάθω, βλοσυρὸν τέρας Ἐννοσιγαίου).

³² Pearson (1917: 212), Kannicht – Snell (1981: 289).

verso anterior dormirá en un ataúd estrecho³³ o cubierta por el velo húmedo de sus lágrimas³⁴.

Sin embargo, creo que el v. 6 puede referirse a Andrómeda, en el marco del frecuente tópico trágico de la novia de Hades, tema que al parecer pudo tener bastante protagonismo en la primera parte de *Andrómeda* de Eurípides³⁵. El motivo trágico de la muerte de una joven doncella como boda con Hades es, como se ha dicho, bastante frecuente³⁶, y no es desconocido en Eurípides³⁷. Es cierto que en los fragmentos conservados de *Andrómeda* de Eurípides no hay un reflejo indiscutible de este tema³⁸, pero hay algunos indicios significativos que permiten pensar que el motivo de la novia de Hades estaba presente en el principio de la tragedia. Dichos indicios aparecen en obras literarias y artísticas que se remontan a *Andrómeda* de Eurípides. (1) Varias pinturas vasculares procedentes de Magna Grecia, inspiradas con gran probabilidad en *Andrómeda* de Eurípides, muestran a Andrómeda encadenada delante de la puerta de una cueva y ricamente ataviada con atuendo nupcial, en el papel de novia de Hades³⁹. (2) Ach. Tat. 3.7 incluye una éfrasis de una pintura de un tal Evantes, inspirada en *Andrómeda* de Eurípides⁴⁰. En dicha imagen, se representa a Andrómeda como una estatua de piedra colocada delante de un arco rocoso que semeja la entrada de una tumba (ὀρώρουκται μὲν οὖν εἰς τὸ μέτρον τῆς κόρης ἢ πέτρα ... ἢ δὲ ἐνίδρυται τῇ σκέπη καὶ ἔοικε τὸ θέαμα, εἰ μὲν εἰς τὸ κάλλος ἀπίδοις, ἀγάλματι καινῷ, εἰ δὲ εἰς τὰ δεσμὰ καὶ τὸ κῆτος, αὐτοσχεδίῳ τάφῳ, «La peña tenía una cavidad con las dimensiones de la joven ... ella estaba metida en el interior del refugio y, si se reparaba en su belleza, lo que se veía daba la impresión de una estatua recién esculpida, pero si se prestaba atención a las cadenas y al monstruo, parecía un sepulcro improvisado», 3.7.1-2). La muchacha está vestida con ropas nupciales, como si fuera a desposarse con Hades (ἔσθηκε δὲ νυμφικῶς ἐστολισμένη, ὥσπερ Ἀἰδωνεῖ νύμφη κεκοσμημένη, «Era su atuendo el de una novia, como si luciese las galas de una mujer destinada a ser la esposa de Aidoneo», 3.7.5). (3) Otro pasaje en el que se refleja *Andrómeda* de Eurípides, Manil. Astr. 5.538-618⁴¹, presenta el sacrificio de Andrómeda como si fuera una boda (545 *hic hymenaeus erat*, «esta fue su boda»).

Por tanto, es razonable pensar que el retrato de Andrómeda como novia de Hades, presente en tres fuentes inspiradas en *Andrómeda* sin relación entre sí, puede remontarse a la tragedia de Eurípides.

³³ Carden (1974: 241).

³⁴ Reinhardt (1934: 253), seguido por Luppe (1977: 328), Keuls (1978: 53 n.38).

³⁵ Petersen (1904: 99), Pagano (2010: 136-139), Taplin (2007: 178), Collard – Cropp – Gibert (2004: 159).

³⁶ Seaford (1987: 107), Rehm (1994: 29-42).

³⁷ Keuls (1978: 63).

³⁸ Como avisa Klimek-Winter (1993: 15). Aunque véase fr. 112, 1-2, 6-7 K. y Collard – Cropp – Gibert (2004) *ad fr.* 122.

³⁹ Petersen (1904: 102), Keuls (1978: 62-63), Taplin (2007: 175, 178). La más importante de ellas es una pelice apulia de ca. 370 a.C., atribuida al pintor de Felton (Würzburg 4606, *LIMC* s.v. *Andromeda* I, n.º 10).

⁴⁰ Klimek-Winter (1993: 64-65, 112-113). Las traducción de los pasajes de *Leucipia* y *Clitofonte* de Aquiles Tacio está tomada de M. Brioso Sánchez (Gredos, 1982).

⁴¹ Bubel (1991: 39, 41).

Pasemos ahora a adesp. fr. 700.6 K.-Sn. κάλυβι κοιμηθήσεται, donde postulo que se pueden detectar notas simultáneamente fúnebres y nupciales que se pueden encajar en el motivo de la novia de Hades. Según Hsch. κ 524, καλύβη, de significado idéntico al metaplasmo κάλυψ (LSJ s.v.), significa no sólo «choza» (σκηνή), sino también «tálamo nupcial» (παστάς), un significado que se documenta en A.R. 1. 775-776 (ὄν ῥά τε νηγατέρισιν ἐεργόμεναι καλύβησιν / νύμφαι θηήσαντο δόμων ὑπερ ἀντέλλοντα, «al que las novias encerradas en sus tálamos recién construidos vieron levantarse sobre sus casas»⁴²) como confirma el escolio *ad loc.* (καλύβησι: ἀντὶ τοῦ παστῶ). Por tanto, cabría discernir una nota nupcial en el uso de κάλυβι. Algo parecido refleja la traducción del v. 6 que ofrece Page (1942: 149) («watery bower»).

Con respecto a la mezcla de matrimonio y funeral que postulo en el uso de καλύβη / κάλυψ, Hsch. γ 1019 pone καλύβη en relación con los conceptos de cueva, nido, entrada estrecha, morada subterránea (γύπας καλύβας, καὶ θαλάμας ... ἄλλοι στενάς εἰσόδους. οἱ δὲ τὰς κατὰ γῆς οἰκήσεις. οἱ δὲ σπήλαια κτλ., «oquedades: cabañas, y tumbas, ... en opinión de unos, entradas estrechas; según otros, habitaciones bajo tierra. Otros lo interpretan como cavernas ...»). A este respecto, resulta interesante que la constelación de significados de καλύβη que atestigua Hesiquio (cueva, tumba/tálamo, entrada angosta) tiene paralelos también en varias pinturas vasculares inspiradas en mayor o menor medida en *Andrómada* de Eurípides. Dichas ilustraciones muestran a la heroína atada delante de la entrada de una cueva (*LIMC* I, s.v. Andromeda I n.^{os} 10, 12, 15, 18 y 23)⁴³, lo que concuerda con el ambiente de rocas y cavernas evocado en E. fr. 118 K. (προσαυδῶ σὲ τὰν ἐν ἄντροις, «A ti que estás en la cueva te lo digo»⁴⁴, mientras que Berlín inv. 3237 (*LIMC* I, s.v. Andromeda I n.^o 8), pintura universalmente reconocida como ilustración indudable de *Andrómada* de Eurípides, presenta a Andrómeda rodeada de ofrendas fúnebres⁴⁵. De hecho, varias pinturas vasculares procedentes de Magna Grecia representan a Andrómeda atada a un *naiskos* que simula una tumba (*LIMC* s.v. Andromeda I n.^{os} 11, 18, 20)⁴⁶. No está de más señalar que E. *Supp.* 980-981 (καὶ μὴν θαλάμας τάσδ' ἔσορῶ δὴ / Καπανεῶς ἤδη τύμβον θ' ἱερὸν, «esto que veo es el tálamo de Capaneo, y también su sagrado túmulo») y S. *Ant.* 1207 (ἀκτέριστον ἀμφὶ παστάδα, «alrededor de la cámara nupcial que no ha recibido ritos fúnebres») añadan también los conceptos mencionados de cueva, tálamo nupcial y tumba, por lo que tal complejo de significados está bien documentado en el género trágico.

Por supuesto, la ambigüedad con la que palabras como θάλαμος pueden referirse al tálamo nupcial y al lecho fúnebre es frecuente en la tragedia⁴⁷. Compárese con el caso de Antígona y Dánae, cuya prisión y entierro son descritos en términos nupciales⁴⁸ muy semejantes a los que propongo para el caso de Andrómeda: su tumba/cueva es al mismo tiempo su tálamo nupcial (891 ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, «Oh tumba, oh cámara nupcial», 804 τὸν παγκοίτην ὄθ' ὀρῶ θάλαμον, «contemplo el tálamo que a

⁴² Véase LSJ s.v.2: «bridal bower, A.R.1.775».

⁴³ Trendall – Webster (1972: 79-82), Schauenburg (1981: 787), Pagano (2010:17).

⁴⁴ Klimek-Winter (1993: 108). Véase además Ach. Tat. 3.7, Luc. *Dom.* 22, AP 16.147, 16.148.

⁴⁵ Trendall – Webster (1972: 78), Pagano (2010: 137-138).

⁴⁶ Schauenburg (1981: 789-90).

⁴⁷ Véase Seaford (1987: 121), Rehm (1994: 63-64).

⁴⁸ Seaford (1987: 107), *id.* (1990: 76-78).

todos acoge», 946-947 κρυπτομένα δ' ἐν τυμβή- / ρει θαλάμῳ κατεζεύχθη, «se desposó escondida en un tálamo fúnebre», 1204-1205 λιθόστρωτον κόρης / νυμφεῖον Ἴδου, «la pavimentada cámara nupcial de la novia de Hades»). Hades es la muerte, pero también el novio que se lleva a la joven (810-801). Por tanto, cabría interpretar κάλυβι en adesp. fr. 700 K.-Sn. de forma polisémica como «cámara nupcial» y como «lecho mortuario», al igual que sucede con términos de igual significado y uso como καλύβη, θαλάμη y θάλαμος, y ponerlo en relación con la cueva delante de la cual está encadenada Andrómeda.

El verbo κοιμηθήσεται añade todavía más peso a la unión de funeral, entierro y nupcias que aparece en κάλυψ. El concepto de dormir el «sueño de la muerte» dentro de una tumba está documentado en la tragedia (S. *OC* 621-622 ἴν' οὐμὸς εὐδῶν καὶ κεκρυμμένος νέκυς / ψυχρὸς ποτ' αὐτῶν θερμὸν αἶμα πίεται, «mi cadáver dormido y enterrado, ya frío, beberá la sangre caliente de ellos»), la idea de dormir como eufemismo por mantener relaciones íntimas está bien presente ya desde Homero (*Il.* 1.611, *Od.* 4.304, 8.313) y la suma de ambos conceptos, esto es, dormir el sueño de la muerte y dormir con alguien en sentido sexual, está documentado e.g. en A. *Ch.* 894-895 φιλεῖς τὸν ἄνδρα; τοιγὰρ ἐν ταύτῳ τάφῳ / κείσῃ, «¿Le amas? Pues en la misma tumba vas a yacer», 906 τοῦτῳ θανοῦσα συγκάθευδε, «duerme, pues, junto a él muerta»⁴⁹.

Así pues, cabría interpretar κάλυβι κοιμηθήσεται como una referencia al tópico de la novia de Hades: Andrómeda, como Antígona, dormirá el sueño de la muerte en su tumba/cueva, y pasará su noche de bodas con Hades en el tálamo nupcial⁵⁰.

(c) El silencio ante las preguntas de otro personaje (v. 9 τοιγαροῦν θ[αρ]ρεῖτέ μοι, «así pues tenedme ánimo»)

La partícula τοιγαροῦν explica la razón por la que debe suceder un hecho⁵¹. En ocasiones, en la tragedia τοιγαροῦν encabeza exhortaciones a que un personaje dé explicaciones o rompa a hablar (e.g. S. *Ph.* 341-342 τοιγαροῦν τὸ σὸν φράσον / αὐθις πάλιν μοι πρᾶγμα', «por tanto, vuelve a contarme qué te ha pasado»)⁵². Del uso de la partícula puede deducirse que Perseo se estaría dirigiendo al coro⁵³ para que recobre los ánimos (θ[αρ]ρεῖτε) tras la resurrección aparente de Andrómeda y le relate lo suce-

⁴⁹ Ambos pasajes muestran «sexual connotations», en la opinión de Garvie (1986: 295).

⁵⁰ No está claro qué adjetivo es ἰυγῶνι, que acompaña a κάλυβι. Varios estudiosos han corregido el texto de diversas maneras. Unos han optado por el significado «húmedo» (δι]ύγρῳ Grenfell – Hunt, καθ]ύγρῳ Reinhardt, Blumenthal), otros por «luctuoso» (λ]ύγρῳ Petersen). Quizá la enmienda más acertada sea στεν]ύγρῳ («estrecho»), debida a M. L. West ap. Kannicht – Snell (1981: 289).

⁵¹ «For that very reason», *LSJ* s.v. τοιγάρ II, Denniston (1954²: 565, 566): «τοιγάρ bears a strong logical force ... These combinations (sc. τοιγαροῦν, τοιγάρτοι) virtually replace τοιγάρ ... Both particles are strongly emphatic, and sometimes even convey the effect that the logical connection is regarded as more important than the ideas connected».

⁵² Reinhardt (1934: 254), Carden (1974: 241) «τοιγαροῦν - sometimes with a request to speak and explain, as at S. *Ph.* 39 I(...) Then θ.ρεταιμοι possibly represents θροεῖτε, for θροεῖτέ, μοι ??»

⁵³ Así Reinhardt (1934: 255), aunque él cree que es Tántalo. θαρσεῖτε se refiere, siempre que aparece, al coro: véase A. *Supp.* 600, 907, *Sept.* 34, 792, E. *HF* 822, *Ba.* 607.

dido⁵⁴. Ahora bien, en *Andrómada* de Eurípides el silencio inicial de Andrómeda ante las preguntas de Perseo desempeñaba un papel importante, a juzgar por E. fr. 126 K. (σιγᾶς σιωπῆ δ' ἄπορος ἔρμηνεὺς λόγων, «¿Guardas silencio? El silencio es mal intérprete de las palabras») y por un pasaje inspirado en la tragedia de Eurípides, Ov. *Met.* 4.681-682⁵⁵. En dichos versos Andrómeda, por pudor, no se atreve a responder a las preguntas de Perseo, y únicamente al cabo de un tiempo accede a desvelar su nombre y su patria para no dar la impresión de que es culpable de algún crimen.

Mi propuesta es que el contenido del v. 9 de adesp. fr. 700 K.-Sn. se enmarca en el motivo denominado (incorrectamente) «silencio esquileo», que con más propiedad debería llamarse «silencio significativo» puesto que tanto Sófocles como Eurípides lo emplean⁵⁶. En este tipo de silencio, que suele darse al principio de la obra, un personaje no responde a las preguntas insistentes de otros actores o del coro. El centro de atención dramático es el prolongado silencio, sus motivos y cuándo se romperá⁵⁷. Finalmente, el personaje hasta entonces callado acaba rompiendo su mutismo de una manera dramáticamente llamativa y mucho más notable por el contraste con el silencio en que se mantuvo anteriormente⁵⁸.

El tipo de silencio que se documenta en *Andrómada* de Eurípides y el que propongo que se puede reconstruir en adesp. fr. 700 K.-Sn. es una variante del silencio significativo, en el cual el coro o un personaje secundario toma la palabra para explicar brevemente los motivos del comportamiento del personaje silencioso, quien acaba rompiendo a hablar para aclarar, con más detalle, la situación que ha descrito el coro o el otro personaje. Esto se documenta en al menos tres lugares de Eurípides: *Hipp.* 243-352, *Supp.* 87-112 y *HF* 1153-1219. El mayor parecido con respecto a la situación propuesta para *Andrómada* lo presenta *Hipp.* 243-352: tras su locura enfebrecida, Fedra ruega a la nodriza que vele su cabeza por vergüenza ante su comportamiento (243-245). Fedra guarda un silencio obstinado durante la conversación entre la nodriza y el coro, que se pregunta qué le ha ocurrido a Fedra (267-287). La reina continúa muda ante las preguntas de la nodriza sobre su estado mental y su secreto (288-303). Posteriormente, Fedra rompe su silencio para explicarse poco a poco (310-352)⁵⁹. En *Supp.* 87-112, Teseo entra en escena mientras Adrasto, velado y agobiado por sus males, guarda silencio. Etra relata breve y superficialmente a Teseo la desgracia que los aflige (100-108) y delega dar información completa en Adrasto (109). Posteriormente Adrasto, rompiendo su silencio, da todos los

⁵⁴ Esta invitación quedaría más clara si la lectura del papiro, θ.πειταιμοι ο θ[.]πειταιμοι, encubriera, como creían Reinhardt (1934: 254), Carden (1974: 241) y Kamerbeek (1975: 117), θροεῖτέ μοι (por θροεῖτε) y no θ[α]ρπεῖτέ μοι (lectura de F. Petersen ap. Robert 1914: 635, quien creía distinguir los trazos de una α tras la θ). De todos modos, la lectura no puede ser exacta, por lo que es más prudente no utilizar el significado del verbo en el argumento. Por otro lado, θρόει está documentado en el género trágico cuando un personaje pretende hacer hablar a otro (e.g. A. *PV* 608 θρόει, φράζε τᾷ δυσπλάνωι παρθένωι, E. *Or.* 187, *Rh.* 12).

⁵⁵ Babel (1991: 35, 38), Klimek-Winter (1993: 11), Collard – Cropp – Gibert (2004: 138, 161).

⁵⁶ Taplin (1972: 95), Stockert (2004: 37).

⁵⁷ Taplin (1972: 94).

⁵⁸ Taplin (1972: 76).

⁵⁹ Taplin (1972: 95), Stockert (2004: 38). El silencio de Andrómeda cuadraría en este apartado mejor que en otro uso del silencio típico de Eurípides, esto es, el mutismo de jóvenes que se prestan a ser sacrificados, como Macaria, Meneceo, Polixena e Ifigenia. Sobre este tipo de silencio véase Stockert (2004: 41-46).

detalles sobre dicha situación (110-161). En HF 1153-1219, Heracles guarda silencio ante Teseo por vergüenza (1153-1162). Teseo pregunta qué ha pasado (1172-1177). Al no contestar Heracles a las preguntas de Teseo, este y Anfitríon conversan sobre lo sucedido (1177-1202). Ante esta información, Teseo pide a Heracles directamente que hable (1214-1228), y Heracles rompe su silencio para empezar el relato de sus calamidades en detalle (1219)⁶⁰. Según este patrón, la estructura que postulo para la escena reconstruida a partir de adesp. fr. 700 sería del siguiente tenor: Perseo avista a Andrómeda, en cuya inmovilidad cree ver una estatua víctima de la gorgona. Se sorprende enormemente al ver que la estatua cobra vida, y pide al coro que le cuente qué está pasando. El coro responde en términos generales y no muy informativos a las preguntas de Perseo⁶¹, quien averiguará posteriormente todos los detalles de la historia en conversación con Andrómeda, hasta entonces muda. E. *Andrómada* frs. 127-131 K. atestiguan que tras el silencio de Andrómeda (E. fr. 126 K.) se producía un diálogo entre Perseo y ella.

Este esquema dramático encaja razonablemente bien en la reconstrucción del primer episodio de *Andrómada* de Eurípides propuesta por Bubel (1991: 51-52)⁶²: Perseo confunde a Andrómeda inicialmente con una estatua. Al darse cuenta de su error, el héroe le pregunta por su nombre y patria, pero ella no responde (cf. Ov. *Met.* 4.680-682 *pande requirenti nomen terraeque tuumque, / et cur vincla geras. Primo silet illa nec audet / adpellare virum virgo*, «Dime, te lo ruego, el nombre de tu país y el tuyo, y por qué estás encadenada»). Al principio, ella calla y, doncella, no se atreve a dirigirse a un hombre»). Perseo insiste y repite la pregunta, sin resultado (cf. Ov. *Met.* 4.685 *saeptius instanti*, «Ante la reiterada insistencia del hombre»). Perseo parece sospechar que Andrómeda encubre un delito con su silencio (cf. Ov. *Met.* 4.685-686 *ne delicta fateri / nolle videretur*, «y para que no pareciera que no quería confesar un delito suyo», E. *Andrómada* fr. 15 Bubel = E. fr. 1008 K.)⁶³, por lo que ella se aviene a responder y le revela su nombre y patria y la causa de estar allí atada (Ov. *Met.* 4.686-687 *nomen terraeque suumque, / quantaque maternae fuerit fiducia formae, indicat*, «le indica el nombre de su tierra y el suyo propio, y cuánta había sido la confianza de su madre en su belleza»). Después de deshacerse el silencio, se entabla un diálogo en el que Andrómeda describe su desgracia con más pormenor.

⁶⁰ Taplin (1972: 95), Stockert (2004: 37-38). Esta forma de manejar dramáticamente el silencio no es privativa de Eurípides, y quizá refleje una técnica tradicional que tendría su máxima relevancia cuando el coro desempeñara necesariamente un papel más importante en la acción, como puede comprobarse en A. *Eum.* 397-469: un personaje nuevo, Atenea, entra en escena y se sorprende ante la extraña vista que se le presenta (406-407). Atenea pregunta quiénes son a todos los presentes (408-409). Orestes continúa en silencio, pero el coro toma la palabra para informar a la diosa brevemente (415-417, συντόμως) sobre los actos de Orestes (424-425) y sus propias responsabilidades. Atenea pregunta de nuevo a Orestes con más insistencia (436-442), y él finalmente responde explicándolo todo de forma completa (443-469).

⁶¹ La razón de que la situación se explique vagamente, de forma general y superficial, puede responder a la propia naturaleza de las intervenciones del corifeo en las partes yámbicas de la tragedia. El coro, aunque puede participar en un diálogo, nunca pronuncia discursos o parlamentos descriptivos, aduce argumentos, o intenta demostrar o refutar una idea. Véase Dale (1969: 211).

⁶² Huelga decir que Ovidio tiene más modelos aparte de Eurípides. Véase Cristóbal (1989: 62).

⁶³ Bubel (1991: 35-36), apoyado explícitamente por Pagano (2010: 211).

(d) Mediante su soberbia, los mortales colaboran con el destino (vv. 11-12]ν ἕμολον ἐ[ίς] ἔκουσίους μ[ά]χας / [] Μοιρῶν ἀντιλάζον[ται βρο]τοί, «voluntariamente trabaron combate [con los dioses] ... colaboran los mortales con las Moiras»).

De acuerdo con la interpretación del apartado (c), ante la exhortación a desvelar lo sucedido, el corifeo responde con la máxima de que unas personas (el sujeto no puede recuperarse) decidieron luchar por su propia voluntad con los dioses⁶⁴ y que, siendo mortales, colaboran con las Moiras. El sentido del v. 12 no está nada claro, pero en mi opinión podría tratarse de una referencia inconcreta y breve, típica del proceder del coro en un diálogo yámbico con un actor, a la responsabilidad de los padres de Andrómeda en la desgracia de la muchacha.

Kannicht – Snell (1981: 290) dieron, con muchas dudas, el significado de «luchar contra las Moiras» a Μοιρῶν ἀντιλάζον[ται βρο]τοί (*hic tralate contendere?*), decantándose por un sentido que no está atestiguado para ἀντιλάζομαι⁶⁵. Grenfell – Hunt (1898: 26), Pearson (1917: 213) y Reinhardt (1934: 254-255) reconocieron la dificultad de interpretar la expresión y trataron de sanar el pasaje con diversas conjeturas. En muchos casos, dichas conjeturas implicaban una re-escritura radical de un texto que, a primera vista, es morfológica y sintácticamente correcto⁶⁶.

Partamos del significado de ἀντιλάζομαι para intentar aclarar el sentido del v. 12. En el corpus trágico, ἀντιλάζομαι aparece únicamente en Eurípides⁶⁷, con el significado de «compartir» (*Or.* 452, 753), «aceptar a su vez» (*Supp.* 363), «sujetar o aferrarse físicamente» (*E. IA* 1109, 1227, *Med.* 1216). Ninguno de estos significados parece conjugarse bien con Μοιρῶν, toda vez que en el género trágico μοῖρα en plural siempre significa «Moiras, divinidades del destino»⁶⁸ o «parte, partición»⁶⁹, nunca «destino»⁷⁰. Por tanto, no se puede interpretar μοιρῶν ἀντιλάζον[ται como «los mortales comparten o aceptan a su vez el destino».

Los lexicógrafos pueden dar una solución. Hsch. α 5428 identifica ἀντιλάζοσθαι con ἀντιλαβέσθαι, y de hecho el primer verbo no es sino la forma de ἀντιλαμβάνω empleada en poesía y en la prosa doria (*LSJ* s.v., *DGE* s.v.). Hsch. α 5429 da como significado de ἀντιλαμβάνεται «ayudar o impedir» (βοηθεῖ. ἢ κωλύει, véase *DGE* s.v. III 1 y 3). En el único uso de ἀντιλαμβάνω documentado en el género trágico, *E. Tr.* 464 (οὐκ ἀντιλήψεσθ', «¿No la vais a ayudar?»), el verbo significa

⁶⁴ Es claro que en la laguna inicial del v. 11 debía haber alguna referencia a los dioses con los que batallan los mortales (véase Blumenthal 1938: 136). Maas ap. Fritsch (1936: 30) propuso οἱ θεοῖσι]ν ἕμολον, lectura aceptada por Luppe (1977: 328).

⁶⁵ Véase *LSJ* ssvv., *DGL* ss.vv.

⁶⁶ Algunas de esas conjeturas son: θεοῖσι] Μοιρῶν ἀντί' ἄζον[ται Grenfell – Hunt (1838: 26); σθένος δέ] Μοιρῶν ἀντιάζον[τες Pearson (1917: 213); τοιοῖδε] λήρων ἀντ' ἀλαζόν[ων πό]νοι Reinhardt (1934: 251); μητρὸς δέ] λήρων ἀντ' ἀλαζόν[ων φα]τοί Blumenthal (1938: 136-137); θέλειν με] μοιρῶν ἀντιάζοντ', [εἴ γέ] τοι Kamerbeek (1975: 118).

⁶⁷ Cf. Kannicht – Snell (1981: 290) «Eur. prop.», Willink (1986: 161) «vox Euripidea».

⁶⁸ *A. Ch.* 306, *Eum.* 724, 961, *PV* 516, *S. Ant.* 987, *E. Alc.* 12, 33, *IT* 207, *Ba.* 99.

⁶⁹ *A. Ch.* 238, *Eum.* 172, *E. Hipp.* 894, *Supp.* 244, fr. 285.3 K.

⁷⁰ Como si ocurre con πότμος (*E. Hipp.* 669, *El.* 1305), εἰμαρμένη (*A. Ag.* 913, *S. Tr.* 169) o τὸ μόρσιμον (*E. Hcl.* 615), que se pueden usar en plural con el significado de «destino».

«auxiliar, ayudar» (véase *DGE* s.v. III 1). Si a este significado le añadimos Μοιρῶν, cabría traducir Μοιρῶν ἀντιλάζον[ται βρο]τοί como «los mortales ayudan o se ponen de parte de las Moiras»⁷¹. A la luz de ἔμολον εἰς[ί] εκουσίους μ[ά]χας (v. 11), sería factible interpretar el verso en el sentido de que, mediante la soberbia impía, los mortales colaboran con las diosas del destino en buscar su propia ruina. La idea de que los seres humanos, por virtud de su propio comportamiento soberbio, ayudan a cumplir el destino fatal que les han deparado los dioses es frecuentísima en Homero y la tragedia griega⁷². La noción de auxiliar a la divinidad o a la Moira en propiciar la propia perdición es un lugar común que aparece, por ejemplo, en *A. Pers.* 742 ἀλλ', ὅταν σπεύδῃ τις αὐτός, χῶ θεὸς συνάπτεται, «cuando se empeña un mortal en algo, también dios echa una mano», fr. 395 R. φιλεῖ δὲ τῷ κάμνοντι συσπεύδειν θεός, «la divinidad gusta de colaborar con el que se esfuerza», *Ch.* 910 ἡ Μοῖρα τούτων, ὦ τέκνον, παραιτία, «fue la Moira, hijo mío, la corresponsable de todo aquello», *S. Ant.* 622-624 τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν / τῷδ' ἔμμεν ὅτῳ φρένας / θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν, «Antes o después, lo malo parece bueno a aquel cuya mente dios encamina a la destrucción», *E. HF* 1024 λυσσάδι συγκατειργάσω μοίραι, «los has matado en conjunción con tu destino de locura»⁷³. Una constelación de ideas muy parecida a la que propongo que aparece en los vv. 11-12 (a saber, que los mortales, en su soberbia, colaboran con el destino,]ν ἔμολον εἰς[ί] εκουσίους μ[ά]χας / ... Μοιρῶν ἀντιλάζον[ται βρο]τοί) se encuentra en *A. fr.* 154a 15-18 R. (*Níobe*), fragmento en el que se explica la ruina que aflige a la casa de Tántalo como un ejemplo de doble motivación, en el que se conjuga la intervención divina (v. 15) con el hecho de ser mortal (v. 17) y con la necesidad de no envanecerse ni mostrarse insolente (v. 18):

θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς,
ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλη
[]ε θνητὸν ὄντα χρῆ τὸν .[
[π]εριστέλλοντα μὴ θρασυστομ[εῖν.

«La divinidad hace germinar una culpa para los mortales, cada vez que quiere arruinar por entero una casa. ... cuando se es mortal, es preciso arropar ... y no tener una lengua demasiado audaz» (tr. J. M.^a Lucas de Dios, Gredos, 2008)

¿Quiénes son los mortales que luchan voluntariamente contra los dioses y así ayudan a las Moiras a cumplir un destino fatal por culpa de su propio comportamiento? La respuesta puede estar en el papel culpable de los padres de Andrómeda en la suerte de su hija. *E. fr.* 120 K. (ἄνοικτος ὃς τεκῶν σὲ τῆν / πολυπονωτάτην βροτῶν / μεθῆκεν Ἄιδᾶ πάτρας ὑπερθανεῖν, «Ninguna piedad tuvo el hombre que te engendró a ti, la más afligida de los mortales, y te entregó a Hades para morir por tu patria») deja claro

⁷¹ ἀντιλαμβάνομαι con el significado de «ayudar» rige genitivo. Véase *DGE* s.v. III 1.

⁷² Es la llamada «doble motivación». Véase e.g. Dodds (1951: 38-40), Garvie (2009: 397) s.v. «responsibility: dual».

⁷³ Véase además Thgn. 402-6, *A. Ag.* 810-3 πρῶτον μὲν Ἄργος καὶ θεοὺς ἐγχωρίους / δίκη προσεπιεῖν, τοὺς ἐμοὶ μεταίτιους / νόστου δικαίων θ' ὦν ἐπραξάμην πόλιν / Πριάμου, 1507 πατρόθεν δὲ συλλήπτωρ γένοιτ' ἂν ἀλάστωρ, *E. fr.* 432 K. τῷ γὰρ πονοῦντι καὶ θεὸς συλλαμβάνει, *adesp.* fr. 296 K.-Sn.

que el padre de Andrómeda se mostró inmisericorde y llevó a su hija a la muerte. Por su parte, Manil. *Astr.* 5.540-541, en dos versos inspirados por *Andrómada* de Eurípides⁷⁴, precisa más en qué consiste tal falta de compasión y califica a los padres de Andrómeda de «cruels», por cuya culpa Andrómeda debe ser castigada (*hanc quondam poenae dirorum culpa parentum / prodidit*, «en un tiempo las faltas de unos padres cruels la entregaron al castigo»). Esta información concuerda con la soberbia impía y culpable de Casiopea. Dicha soberbia formaba parte del argumento de *Andrómada* de Eurípides, como atestigua explícitamente Hyg. *Astron.* 2.10 (*CASSIEPIA. De hac Euripides et Sophocles et alii complures dixerunt, ut gloriata sit se forma Nereidas praestare*, «De ella dijeron Eurípides y Sófocles y otros muchos que se jactó de superar en belleza a las nereidas») ⁷⁵. Si partimos de la base de los testimonios de Manilio e Higino, podríamos deducir que la lucha voluntaria contra los dioses que menciona el v. 11 ἔμολον ἐ[ίς] ἔκουσίους μ[ά]χας puede referirse a que los padres de Andrómeda rivalizaron voluntariamente contra los dioses al afirmar que Casiopea o Andrómeda sobrepasaban en belleza a las divinas nereidas. La soberbia de los padres tuvo como consecuencia y pena la exposición de la hija al monstruo marino, por lo que cabría afirmar que la hija sufre y comparte el castigo de sus padres. En un fragmento de *Andrómada* de Eurípides y en obras inspiradas por dicha tragedia puede detectarse alusiones al hecho de que a Andrómeda, sin ser responsable de nada, le ha tocado en suerte un destino aciago (E. fr. 115 K. τί ποτ' Ἀνδρομέδα περίαλλα κακῶν / μέρος ἐξέλαχον, θανάτου τλήμων / μέλλουσα τυχεῖν, «¿Por qué yo, Andrómeda, he recibido en suerte una parte excesiva de penas, desgraciada de mí, a punto de morir?»), y que está pagando, pese a su inocencia, la culpa por la soberbia de sus padres (Enn. *Andromeda* fr. LI Jocelyn (=fr. 41 Manuwald) *filiis propter te obiecta sum innocens Nerei*, «por tu culpa me expusieron, aunque soy inocente, para aplacar a las hijas de Nereo»), Ov. *Met.* 4.670-671 *Illic immeritam maternae pendere linguae / Andromedan poenas iniustus iusserat Ammon*, «Allí el injusto Amón había ordenado que Andrómeda, sin merecerlo, pagara el castigo debido a la lengua de su madre») ⁷⁶.

Por tanto, ἔμολον ἐ[ίς] ἔκουσίους μ[ά]χας / [] μοιρῶν ἀντιλάζον[ται βρο]τοῖ haría referencia, de forma poco precisa como suele ser habitual en el comentario de un corifeo, al hecho de que el sacrificio de Andrómeda castiga la presunción culpable de Cefeo y Casiopea, quienes se atrevieron a rivalizar con los dioses y por ello colaboraron con las Moiras en causar la ruina de la familia.

(e) El contraste entre la fortuna regia y la desgracia

El fr. (b) de adesp. fr. 700 K.-Sn. puede prestar también algún apoyo a la interpretación de que μοιρῶν ἀντιλάζον[ται βρο]τοῖ hace referencia a la soberbia de Casiopea y Cefeo como colaboradora necesaria en la desgracia que los aflige. En dicho fragmen-

⁷⁴ Bubel (1991: 38-41).

⁷⁵ Este pasaje refleja el argumento de *Andrómada* de Eurípides, y por tanto lo recogen como test. iibb Kannicht (2004: 234-235) y Collard – Cropp (2008: 130).

⁷⁶ Todos estos pasajes están basados en Eurípides. Véase Kannicht (2004: 235), Klimek-Winter (1993: 116), y cf. Manuwald (2012: 95) con bibliografía (Ennio).

to, alguien se queja de que se queda sin hijos, su casa se ve asolada y su monarquía deshecha:

[]. ὠρφανίσμεθα
 ×-υ-× σκ]ῆπ<τ>ρα; ποῦ δόμων ἔδη;
 []υτομον σκηπτουχίαι
 [ν]ῦν ἐρημίαι
 [].ντες· αἰανή[ν] λέγω (25)
 [τετ]εῖχισμαι κακῶν
 [σ]φῶδρ' εὐτυχῆ κρατεῖν
 [δυ]στυχίς
 []α γὰρ τροχοῦ δίκην
 [].τις κυκλεῖ τύχ[η]

«Nos quedamos huérfanos mi cetro? ¿Dónde está el asiento de mi casa? ... el poder real es una cosa breve, ahora vacío ... eterna llamo ... estoy emparedado por los males ... contando con muy buena fortuna dominar ... con mala fortuna ... pues como una rueda la fortuna hace girar ...»

Aunque algunos estudiosos han advertido de que los frs. (a) y (b) podrían proceder de una antología y por tanto no pertenecer a una misma tragedia⁷⁷, lo cierto es que el tenor del fr. b cuadra bien con el fr. 143 K. de *Andrómeda* de Eurípides, verosímelmente pronunciado por Cefeo, quien contrapone a la fortuna que posee la desgracia de tener que exponer a su hija (χρήμασιν γὰρ εὐτυχῶ· / ταῖς συμφοραῖσι δ', ὡς ὄρᾳς, οὐκ εὐτυχῶ, «es cierto que soy afortunado en mis riquezas: en cambio en cuanto a desgracias, como ves, no soy afortunado»)⁷⁸. Obsérvese que parece haber ecos léxicos del fr. 143 K. en adesp. 700 fr. b, tales como el contraste entre el poder regio y las riquezas frente a la muerte de un hijo, así como la antítesis entre εὐτυχῆ (adesp. fr. 700 b 27 K.-Sn.) / εὐτυχῶ (fr. 143.1 K.) por un lado y [δυ]στυχίς (adesp. fr. 700 b 28 K.-Sn.) / οὐκ εὐτυχῶ (fr. 143.2 K.) por el otro. No parece necesario postular que el fr. b proceda de una obra distinta, ya que los frs. (a) y (b) cuadran bien entre sí y encajan bien con la temática que se puede recuperar de *Andrómeda*. La tristeza del hablante que trasluce el fr. b puede ponerse en relación con una pélice apulia de ca. 370 a.C. que refleja el argumento de *Andrómeda*, Würzburg 4606 (*LIMC* I, s.v. *Andromeda* n.º 10). A la izquierda de la imagen, cerca de una nereida, está representada una figura femenina, pensativa y triste. Podría tratarse de Casiopea⁷⁹, abrumada por las consecuencias nefastas de su vanagloria. Dicha actitud no está testimoniada directamente en los fragmentos de *Andrómeda* de Eurípides, pero sí lo está en tres pasajes posteriores inspirados en dicha tragedia, en los que se describe la tristeza de Casiopea y Cefeo al contemplar el

⁷⁷ Pfeiffer (1938: 21-22), A. Körte ap. Reinhardt (1960: 162 n.49), Mette (1963: 46), Kannicht – Snell (1981: 289).

⁷⁸ Ribbeck (1875: 167), Petersen (1904: 100 n.4), Webster (1967a: 197), Bubel (1991: 53). Hay otras interpretaciones: véase Klimek-Winter (1993: 280-281).

⁷⁹ Webster (1967a: 197), Taplin (2007: 179). Casiopea aparece junto a Cefeo en otras ilustraciones posiblemente inspiradas en Eurípides. Véase Webster (1967b: 154-155).

castigo de su hija: Enn. fr. CCXIII Jocelyn (=fr. 192 Manuwald) *et quis illaec est quae lugubri succincta est stola*, «Y quién es esa mujer cubierta por un manto de luto»⁸⁰, Ov. *Met.* 4.691 *genitor lugubris et una mater adest*, «Junto a ella están su padre de luto y también su madre», Manil. 5.577 *flentisque parentes*, «los padres entre lágrimas».

Los vocablos σκ]ῆπ<τ>ρα y σκηπτουχίαι de los vv. 21 y 23 también pueden ponerse en relación con la tragedia de Eurípides. En al menos dos pinturas vasculares inspiradas en *Andrómada*, Cefeo porta un cetro⁸¹. En particular, se trata de Berlín inv. 3237, cratera ática de ca. 390 a.C.⁸² (*LIMC* I, s.v. *Andromeda* n.º 8) y Würzburg 4606, pélice apulia de ca. 370 a.C. (*LIMC* I, *Andromeda* n.º 10), que muestra a Cefeo sentado con un cetro en la diestra. Es posible, por tanto, que el cetro de Cefeo desempeñara algún papel relevante en la obra.

Así pues, resumiendo los apartados (a)-(e), Perseo se sorprendería ante la visión de Andrómeda inmóvil, y la cree convertida en estatua y muerta, como petrificada por la acción de Medusa, que él conoce tan bien. De ahí su gran sorpresa al comprobar que la muchacha, a la que creía ya muerta y novia de Hades, muestra signos de vida, y su exhortación al coro a que cuente qué ha pasado. Ante el silencio de Andrómeda, el corifeo replica a Perseo con máximas que aluden, en términos muy generales, a las razones de la desgracia que contempla el héroe: las desgracias presentes le causan gran dolor⁸³, los mortales a veces se traban en guerras voluntarias con los dioses y por su soberbia colaboran con las Moiras en su propia ruina. Dichas máximas pueden apuntar al papel de Cefeo y Casiopea en el infortunio de Andrómeda: la inocente Andrómeda comparte la pena en la que han incurrido sus padres por su soberbia, mientras que Cefeo y Casiopea reciben en carne propia el castigo de su hija al verse privados de ella.

4. VOCABULARIO Y ESTILO

Con respecto al vocabulario y estilo de adesp. fr. 700 K.-Sn., varios autores han señalado que se aviene bien con los usos sofocleos⁸⁴. Sin embargo, muchos de esos usos no son exclusivos de Sófocles, y por tanto no se pueden utilizar para demostrar sin margen de duda la autoría sofoclea⁸⁵: los compuestos con λιθο- aparecen tanto en Sófocles (*Tr.* 1261, *Ai.* 252, *Ant.* 1216, 1204) como en Eurípides (*Ph.* 1062b). El prosaísmo σφόδρα aparece en S. *Ai.* 150, pero también lo hace en Aqueo 20 F 11.2

⁸⁰ Según Ribbeck (1875: 167), este fragmento puede referirse a la entrada en escena de Casiopea vestida de luto, aunque hay otras posibilidades. Véase la reseña bibliográfica en Manuwald (2012: 346).

⁸¹ Trendall – Webster (1972:78), Taplin (2007: 176).

⁸² Klimek-Winter (1993: 64, 109).

⁸³ Entender que es el coro el que responde, y no Perseo, eliminaría la objeción de Carden (1974: 241) de que «it would be an odd remark if someone had just revived».

⁸⁴ Blass ap. Grenfell – Hunt (1898: 24), Carden (1974: 237).

⁸⁵ Page (1942: 147), Pickard-Cambridge (1933: 85-86.) De hecho, hay rasgos léxicos que parecen esquileos, como el compuesto en -ουργής (A. *Ag.* 946), el vocablo σκηπτουχία (A. *Pers.* 297) y la expresión οϊκτρά συμφορὰ δάπτει φρένας, que recuerda a A. *PV* 437 συννοίαι δὲ δάπτομαι κέαρ.

Sn. y, fuera del corpus trágico, en Pi. N. 4.37⁸⁶. Es cierto que τοιγαροῦν se documenta únicamente en S. *Tr.* 1257, *Ai.* 490, *OT* 1519, *Ph.* 341, pero cabe aducir a este respecto que τοιγάρτοι, de significado y uso idénticos, aparece en A. *Supp.* 653⁸⁷, y que la propia partícula τοιγαροῦν puede leerse en la paráfrasis de una tragedia sobre Alejandro que contiene adesp. fr. 733*, fr A, 29 R. Por tanto, el vocabulario, claramente clásico («sermo passim severus», Kannicht – Snell 1981: 289), no es un argumento suficiente para determinar la autoría.

Aun así, hay un término que quizá pueda arrojar alguna luz con respecto al autor: se trata del verbo ἀντιλάζον[ται, el cual está atestiguado únicamente, en todo el corpus trágico, en Eurípides⁸⁸. Hay que añadir, además, que el concepto de τύχη que aparece en el v. 30 del fr. b no puede ser anterior a Eurípides⁸⁹. Un argumento menor, aunque merece alguna atención, es que de entre las 137 apariciones de μοῖρα en el corpus trágico, el genitivo plural μοιρῶν sólo se atestigua en Eurípides (*Supp.* 244, fr. 285.3 K.). Por tanto, aunque es imposible demostrar la autoría de un tragediógrafo específico, el vocabulario concuerda bien con el uso general trágico, no desdice del estilo eurípideo y no puede demostrarse que sea exclusivamente sofocleo.

Cabría aportar otro indicio indirecto más de autoría eurípidea. Aparte de las *Andrómedas* de Sófocles (*TrGF* 4, pp. 156-60) y Eurípides, sobre este asunto nos consta únicamente la existencia de las tragedias homónimas de Licofrón (100 F 1c), del tragediógrafo helenístico Frínico (212 T 1), y de Livio Andronico, Ennio y Accio entre los tragediógrafos latinos⁹⁰. Parece razonable pensar que, puesto que adesp. fr. 700 K.-Sn. es un ejercicio escolar ejecutado por un alumno cuyo dominio del griego es manifiestamente mejorable, debemos de estar ante una tragedia muy conocida y que sirviera como texto escolar en el s. II d.C., época en la que se estaba realizando la primera gran criba de las tragedias. Independientemente de que *Andrómeda* fuera representada o no todavía en época de Nerón⁹¹, POxy 2628 (s. I-II d.C.), que contiene los frs. 119, 120 y 120a de *Andrómeda* de Eurípides (Kannicht 2004: 242), atestigua que dicha tragedia se copiaba y leía en la época aproximada en la que el alumno desconocido transcribió adesp. fr. 700 K.-Sn.

Por estos factores es difícil pensar en una tragedia de un autor menor o desconocido⁹². Pocas tragedias griegas fueron más renombradas, célebres e imitadas en la anti-

⁸⁶ σφοδρῶς aparece una vez en Homero (*Od.* 12.124).

⁸⁷ Wecklein (1900: 508), Page (1942:147), Reinhardt (1934: 254); cf. Denniston (1954²: 566): «Attempts to differentiate in meaning between τοιγαροῦν and τοιγάρτοι are unconvincing, and the two must be regarded as synonymous».

⁸⁸ *Or.* 452 ἀλλ' ἀντιλάζου καὶ πόνων ἐν τῷ μέρει, 753 κοῦκ ἐτόλμησεν πόνων σῶν ἀντιλάζουσαι παρών, *IA* 1227 γένειον, οὗ νῦν ἀντιλάζουμαι χερὶ, *Hipsípila* fr. 757.32 K. τί ταῦτα κομφῶς ἀντιλάζουσαι λόγοις, *Supp.* 363 δούς γὰρ ἀντιλάζονται, *IA* 1109 τί δ' ἔστιν οὗ σοι καιρὸς ἀντιλάζουσαι, *Med.* 1216 ἢ δ' ἀντελάζουτ'. Aparte de en Eurípides, sólo se documenta en Theag. fr. 190.7 Thesleff y Hsch. α 5428.

⁸⁹ Pfeiffer (1938: 22) «vix ante Eur. scriptum».

⁹⁰ Klimek-Winter (1993: 5-6, 317-375), Manuwald (2012: 95).

⁹¹ Lo atestigua Eunapio fr. 54, pero hay grandes dudas sobre la veracidad del testimonio. Véase Gibert (1999-2000: 78 n. 14).

⁹² Reinhardt (1934: 252).

güedad que *Andrómada* de Eurípides⁹³, por lo que no sería tan descabellado postular que un papiro escolar del s. II d.C. contuviera fragmentos de ella.

5. CONCLUSIÓN

La referencia a unas trampas mágicas en el v. 5 de adesp. fr. 700 K.-Sn. tiene cabida en un argumento trágico con Medusa y Perseo como protagonistas. Algunos motivos que se pueden detectar en adesp. fr. 700 K.-Sn. encajan bien con detalles que se pueden recuperar de *Andrómada* de Eurípides, sea directamente a través de los fragmentos conservados, sea indirectamente a través de pinturas vasculares y obras literarias posteriores inspiradas en dicha tragedia: (a) la semejanza con una estatua; (b) la novia de Hades; (c) el silencio del personaje; (d) la colaboración con las Moiras; (e) el contraste entre la fortuna regia y la desgracia y el sufrimiento de los padres. El vocabulario de los fragmentos a y b no apunta a ningún autor en concreto, pero algunos detalles como el uso del verbo ἀντιλάζον[ται] podrían inclinar la balanza del lado de Eurípides.

El carácter fragmentario tanto de adesp. fr. 700 K.-Sn. como de *Andrómada* de Eurípides hace por supuesto imposible cualquier certeza, pero quizá merecería la pena tener en cuenta adesp. fr. 700 Kn.-Sn. en futuras ediciones y comentarios de *Andrómada* de Eurípides.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAIN, David (1995), reseña de R. Klimek-Winter, *Andromedatragödien*, *JHS* 115: 191-192.
- BAÑULS, J. V. – C. MORENILLA (2008), «Andrómada en el conjunto de las tragedias de Eurípides», *CFC (egi)*, 18: 89-110.
- BLUMENTHAL, Albrecht von (1938), «Sophokles. Bericht über das Schrifttum der Jahre 1931-1935. Tantalus», *JAW* 259: 134-137.
- BREMMER, Jan (1999), «The Birth of the Term “Magic”», *ZPE* 126: 1-12.
- BUBEL, Frank (1991), *Euripides. Andromeda*. Stuttgart.
- CARASTRO, Marcello (2006), *La Cité des mages: penser la magie en Grèce ancienne*, Grenoble.
- CARDEN, Richard (1974), *The Papyrus Fragments of Sophocles: An Edition with Prolegomena and Commentary*. Berlin-New York.
- CHRISTIAN, Timo (2015), *Gebildete Steine: zur Rezeption literarischer Techniken in den Versinschriften seit dem Hellenismus*, Göttingen.
- COLLARD, Christopher – Martin CROPP – John GIBERT (2004), *Euripides. Selected Fragmentary Plays II*, Oxford.
- COLLARD, Christopher – Martin CROPP (2008), *Euripides, VII, Fragments: Aegus-Meleager*, Cambridge (Mass)-London.
- COLLINS, Derek (2008), *Magic in the Ancient Greek World*, Malden-Oxford.

⁹³ Schauenburg (1981: 775), Taplin (2007: 174). Sobre la prodigiosa fortuna de la historia de Perseo y Andrómada véase Cristóbal (1989).

- COOK, Arthur Bernard (1914), *Zeus. Vol. II*, Cambridge.
- CRISTÓBAL, Vicente (1989), «Perseo y Andrómeda: versiones antiguas y modernas», *CFC* 23: 1-46.
- DALE, A. M. (1969), *Collected Papers*, Cambridge.
- DENNISTON, John Dewar (19542), *The Greek Particles*, Oxford.
- DODDS, Eric Robertson (1951), *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles-London.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel (1961), «Les papyrus d' Eschyle», *Proceedings of the IX International Congress of Papyrology*, Oslo: 81-133.
- FONTENROSE, Joseph Eddy (1980), *Python: A Study of Delphic Myth and Its Origins*, Berkeley-Los Angeles.
- FRITSCH, Carl-Ernst (1936), *Neue Fragmente des Aischylos und Sophocles*, Hamburg.
- GARVIE, Alexander F. (1986), *Aeschylus. Choephoroi*, Oxford.
- (2009), *Aeschylus. Persae*, Oxford.
- GIBERT, John (1999-2000), «Falling in Love with Euripides (*Andromeda*)», *ICS* 24/25: 75-91.
- GRENFELL, Bernard Pyne – Arthur SurrIDGE HUNT (1898), *The Oxyrhynchus Papyri vol. II*, London.
- HARD, Robin (2004), *The Routledge Handbook of Greek Mythology*, London.
- KAMERBEEK, Jan Coenraad (1975), «Sophoclea VII», *Mnemosyne* 28.2: 113-118.
- KANNICHT, Richard – Bruno SNELL (1981), *Tragicorum Graecorum Vol. 2: Fragmenta adespota*, Göttingen.
- KANNICHT, Richard (2004), *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Volume 5. Euripides*, Göttingen.
- KEULS, Eva (1978), «Aeschylus' Niobe and Apulian Funerary Symbolism», *ZPE* 30: 41-68.
- KLIMEK-WINTER, Rainer (1993), *Andromedatragödien*, Stuttgart.
- KOTANSKY, Roy (1991), «Incantations and Prayers on inscribed Greek Amulets», en Ch. A. Faraone – D. Obbink (eds.), *Magica Hiera*, New York-Oxford: 107-137.
- KUHNERT, Ernst (1965), «Perseus», en W. H. Roscher, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* III.2, Hildesheim: 1986-2060.
- LUPPE, Wolfgang (1977), reseña de R. Carden, *The Papyrus Fragments of Sophocles, Gnomon* 49: 321-330.
- MANUWALD, Gesine (2012), *Tragicorum Romanorum Fragmenta vol. II: Ennius*, Göttingen.
- METTE, Hans Joachim (1963), *Der verlorene Aischylos*, Berlin.
- OGDEN, Daniel (2008), *Perseus. Gods and Heroes of the Ancient World*, London-New York.
- (2014), «Magic», en M. Roisman (ed.), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, Chichester: 788-789.
- PAGANO, Vincenzo (2010), *L'Andromeda di Euripide*, Alessandria.
- PAGE, Denys Lionel (1942), *Greek Literary Papyri. I. Poetry*, London.
- PEARSON, Alfred Chilton (1917), *The Fragments of Sophocles*, Cambridge.
- PETERSEN, E. (1904), «Andromeda», *JHS* 24: 99-112.
- PFEIFFER, Rudolf (1938), *Die Netzfischer des Aischylos und der Inachos des Sophokles. Zwei Satyrspiel-Funde*, München.
- PICKARD-CAMBRIDGE, Arthur Wallace (1933), «Tragedy», en J. U. Powell (ed.), *New Chapters in the History of Greek Literature. Third Series*, Oxford: 68-155.
- REHM, Rush (1994), *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton.
- REINHARDT, Karl (1934), «Zur Niobe des Aischylos», *Hermes* 69: 233-261.

- REINHARDT, Karl (1960), *Tradition und Geist*, Göttingen.
- RIBBECK, Otto (1875), *Die römische Tragödie*, Leipzig.
- ROBERT, Carl (1914), «Der Oxyrhynchos-papyros 213», *Hermes* 49: 634-636.
- SCHAUENBURG, Konrad (1981), «Andromeda I», *LIMC* I.1, Zürich-München: 774-790.
- SEAFORD, Richard (1987), «The Tragic Wedding», *JHS* 107: 106-130.
- (1990), «The Imprisonment of Women in Greek Tragedy», *JHS* 110: 76-90.
- STOCKERT, Walter (2004), «Zum Schweigen in den Tragödien des Euripides», en A. Timonen et al. (eds.), *The Language of Silence, vol. 2*, Vammala: 35-47.
- TAPLIN, Oliver (1972), «Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus», *HSCPh* 76: 57-97.
- (2007), *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-Painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles.
- TRENDALL, Arthur Dale – T. B. L. WEBSTER (1971), *Illustrations of Greek Drama*, London.
- TUPLIN, Christopher (1996), *Achaemenid Studies*, Stuttgart.
- WEBSTER, Thomas Bertram Lonsdale (1967a), *The Tragedies of Euripides*, London.
- (1967b), *Monuments illustrating Tragedy and Satyr Play*. London.
- WECKLEIN, Nikolaus (1900), «Neues Fragment eines Tragikers», *BPhW* 16: 508.
- WILLINK, Charles W. (1986), *Euripides: Orestes*, Oxford.