

**Tema y léxico de las metamorfosis
en los epigramas de la *Antología Griega***
[Theme and lexical uses of the metamorphoses
in the epigrams of the *Greek Anthology*]

Sandra Plaza Salguero*
Universidad de Cádiz

Resumen: Las metamorfosis de los diferentes personajes mitológicos forman parte indispensable del acervo cultural de los griegos antiguos desde los primeros inicios de su literatura. Este trabajo pretende ofrecer un análisis sobre la temática y terminología, empleada por los epigramatistas helenísticos e imperiales para describir los procesos de metamorfosis, bien de seres mortales o divinos, en las composiciones de la *Antología Griega*. Este estudio permite replantearnos la riqueza y diversidad de formas léxicas y construcciones sintácticas, reducidas por el testimonio de los lexicógrafos, y a hallar indicios sobre la existencia de una lexicografía propia de estos contextos literarios.

Abstract: The metamorphoses of different mythological characters are an essential part of the cultural heritage of ancient Greeks from the very beginning of their literature. This work aims to offer an analysis of the motif and terminology, used by Hellenistic and Imperial epigrammatists to describe the metamorphic processes of mortal or divine beings in the compositions of the *Greek Anthology*. This study allows us to rethink the richness and diversity of lexical forms and syntactic constructions, reduced by the testimony of lexicographers, as well as to find evidences about the existence of a characteristic lexicography for these literary contexts.

Palabras clave: *Antología Griega*, lexicografía, literatura griega, metamorfosis, mitología

Keywords: *Greek Anthology*, lexicography, greek literature, metamorphosis, mythology

Recepción: 27/11/2019

Aceptación:

16/03/2020

* **Dirección para correspondencia:** Departamento de Filología Clásica. Facultad de Filosofía y Letras. Avda. Dr. Gómez Ulla, 1. 11003-Cádiz. E-mail: sandra.plaza@uca.es

Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación FFI2017-85015P, “Las migraciones temáticas entre la prosa y el verso: el papel referencial de la elegía helenística” y forma parte de un estudio más amplio sobre las metamorfosis en la poesía helenística. Partiendo del referente de Ovidio con el que las metamorfosis llegan a ser la máxima expresión del género, en él se pretende analizar la evolución de este motivo literario y corroborar un tratamiento de las metamorfosis como subgénero literario en sí mismo. Queremos aprovechar aquí también para agradecer al profesor E. Calderón Dorda sus múltiples y útiles consejos para la elaboración de este trabajo.

Las metamorfosis han estado siempre presente en el imaginario griego y ello lo demuestra el hecho de que la gran mayoría de autores griegos, independientemente del género literario al que se adscriban, describen o aluden a estas historias prodigiosas por diferentes motivos¹. De acuerdo con Vicente Cristóbal, la mitología siempre ha sido un “ingrediente”² indispensable en la tradición clásica y, en especial, las metamorfosis van a ser un motivo muy seductor al que recurren los autores de diferentes géneros y de diferentes épocas. No obstante, lo que verdaderamente se ha de tener claro, antes de adentrarse en los mitos metamórficos, es el significado del concepto de metamorfosis. Para algunos estudiosos, como Barchiesi, los griegos no legaron una definición de lo que ellos mismos entendían por metamorfosis y afirma que en la tradición griega “non esiste una base terminologica o una definizione di metamorfosi che possa fare da connettivo per tutti i diversi miti...”³. Pero, si bien es cierto que no existe una definición propia de la metamorfosis que permita relacionar los numerosos y variados mitos que encontramos en las obras literarias⁴, Buxton, en su estudio sobre los mitos griegos de metamorfosis, explica la falta de una definición clara aduciendo que en el imaginario griego “the notion of metamorfosis might be considered to bear radical diverse meanings”⁵. Así pues, se podría describir el proceso de “metamorfosis” como aquel proceso que implica “any kind of change” ya sea corpóreo o no corpóreo. Ha de entenderse aquí que una metamorfosis puede darse en diferentes contextos ya sea religioso, filosófico, médico o mitológico, de ahí que se encuentre el mismo tipo de léxico y las mismas construcciones sintácticas para describir cualquier proceso de alteración o cambio⁶. A pesar de que Barchiesi también afirma que “la metamorfosi non è una categoria ‘forte’ nel pensiero o nel mito greco”⁷, es bien sabido que las metamorfosis aparecen desde la épica homérica pasando por el drama y llegando a su punto de máxima expresión en las obras helenísticas. Incluso en el género

¹ Nos referimos aquí a las distintas funciones de los mitos.

² Cristóbal López, 2002, p. 11.

³ Barchiesi, 2014, p. 124.

⁴ Incluso la propia palabra “metamorfosis” no se podrá leer en lengua griega hasta el siglo I cuando Estrabón hace uso de este término y después de que Ovidio titulara su obra *Metamorphoseon (Liber primus)*. Cf. Frontisi-Ducroux, 2006, p. 183.

⁵ Buxton, 2009, p. 20.

⁶ El uso del verbo μεταβάλλω en Thphr. *HP*2.4.4; Gal. *Nat. Fac.* 1.3; Arist. *GA* 776b.2.

⁷ Barchiesi, 2014, p. 123.

del epigrama, pese a su natural brevedad, los autores hacen uso de este motivo literario para ilustrar sus composiciones. Por todo ello, parece que la metamorfosis sí podría ser una categoría “fuerte” en el pensamiento y en el mito griego como veremos en estas páginas.

Tanto la *Ilíada* como la *Odisea* están repletas de cambios metamórficos mitológicos, en especial, aquellos cambios que conciernen a los dioses. En cuanto al léxico propio de esta categoría, no se encontrará solo un tipo de categoría léxica o gramatical, sino prefijos, verbos, sustantivos, participios e incluso adjetivos utilizados en todos estos contextos de metamorfosis. Numerosos ejemplos pueden leerse en la *Ilíada*. Posidón toma la figura de Calcante: εἰσάμενος Κάλχαντι δέμας (*Il.* 13.45); o Bóreas, enamorado de unas yeguas, decide metamorfosearse en un caballo: ἴππῳ δ' εἰσάμενος παρελέξατο κυανοχαίτη (*Il.* 20.224). También en la *Odisea*, diversas formas léxicas describirán diferentes transformaciones: Circe devolviendo su forma humana a los compañeros de Ulises, ἄνδρες δ' ἅψ ἐγένοντο νεώτεροι ἢ πάρος ἦσαν (*Od.* 10.395), o la propia Atenea tomando la forma de Méntor, Μέντορι εἰδομένη ἤμην δέμας ἡδὲ καὶ αὐδῆν (*Od.* 2.267), entre otros casos⁸. Por tanto, no podemos estar totalmente de acuerdo con la afirmación del estudioso italiano cuando dice que no existe una base terminológica de las metamorfosis pues, a partir del *epos* homérico, sí parece existir una serie de formas y usos sintácticos, muy variados pero también comunes para este tipo de relato, en autores de diversas épocas y géneros. En este sentido, los estudiosos Citti y Pasetti argumentan que un buen punto de partida para estudiar la terminología de las metamorfosis en el mundo griego sería el testimonio de los lexicógrafos. Así, comentan que Amonio (s. I-II d. C.) en su *De adfinium vocabulorum differentia* presenta la diferencia existente entre los términos utilizados en contextos metamórficos: μεταβάλλεσθαι, μεταμορφοῦσθαι, ἀλλοιοῦσθαι, ἑτεροιοῦσθαι. Afirman que Amonio consiguó recopilar una terminología bien documentada en la tradición literaria “a partire dall' età ellenistica” que es cuando se adopta las metamorfosis “come tema privilegiato”⁹. No obstante, la terminología de las transformaciones es mucho más amplia que la recopilación de Amonio puesto que considerables formas léxicas propias de autores de época helenística fueron ya antes empleadas por otros autores. Quizá un punto de partida más adecuado para esta cuestión

⁸ Numerosas metamorfosis aparecerán en la *Odisea* descritas con diversos términos e.g. *Od.* 5.351; *Od.* 13.287; *Od.* 22.240; *Od.* 24.502.

⁹ Citti — Pasetti, 2014, p. viii.

es el estudio de la terminología utilizada en la única obra antigua sobre metamorfosis en lengua griega que ha pervivido hasta la actualidad: la *Recopilación de metamorfosis* de Antonino Liberal. A pesar de que este autor presenta una serie de resúmenes de obras metamórficas anteriores¹⁰ como son la *Ornitogonía* de Beo, las *Transformaciones* (*Ἐτεροιοῦμενα*) de Nicandro, las *Metamorfosis* de Didimarco, las *Alteraciones* (*Ἀλλοιώσεις*) de Antígono o las *Metamorfosis* de Partenio de Nicea¹¹, el léxico y las construcciones sintácticas de las que hace uso podrían ser testimonios de las formas empleadas por dichos autores. De acuerdo con la terminología de la obra de Antonino Liberal y de los escasos fragmentos que se conservan de Nicandro, el estilo léxico de las prodigiosas transformaciones se caracterizará por la escasez y aridez descriptiva. En la mayoría de los casos solo se mencionará el cambio de forma puntual del personaje en cuestión con la ayuda permanente del tiempo verbal del aoristo. Luego, si para Amonio la terminología propia de los contextos de metamorfosis es el uso de verbos como μεταβάλλεσθαι, μεταμορφοῦσθαι, ἀλλοιοῦσθαι o ἑτεροιοῦσθαι, la *Recopilación de metamorfosis* de Antonino Liberal permite contemplar un amplio abanico de formas y construcciones sintácticas. La estudiosa Frontisi-Ducroux ya indicó que “Antonino Liberal emplea generalmente los verbos poieîn, títhenai y metabállein, <hacer> y <transformar>, a veces matamorphoûn o (met)alláttein, <metamorfosear> y <cambiar>... y, con mucha frecuencia, egéneto, <se volvió>, para la metamorfosis que se sufre”¹². No obstante, también aparecen en dicha obra otras formas verbales como ἀφανίζω, (ἀνα)φαίνω y εἰλάζω, además de las formas nominales de significado metamórfico: μεταβολή, φύσις y ὄψις.

Al igual que Buxton¹³ deja claro en su estudio que va a restringir el concepto de metamorfosis solo a un tipo de “drastic, corporeal transformation” procedente del área mitológica, de la misma manera el presente estudio se limita a una serie de metamorfosis de personajes míticos. Las metamorfosis están bien documentadas desde los orígenes de la cultura antigua, como puntualizan Citti

¹⁰ Con la finalidad, según Calderón Dorda (1989, p. 167), de que cada una de las historias explicara el origen de una metamorfosis que debía de “formar parte del acervo cultural”.

¹¹ De las que solo se conserva un fragmento en prosa. Vid. Fr. 23 (Calderón Dorda = 24, Lightfoot).

¹² Frontisi-Ducroux, 2006, p. 87.

¹³ Buxton, 2009, p. 20.

y Pasetti, pero es a partir de la época helenística cuando aumenta el gusto por las transformaciones sobrenaturales y continuará en épocas sucesivas. En efecto, partiendo de esta inteligente afirmación de Magnelli, “L’età ellenistica è (abbastanza) ricca di metamorfosi in poesia, non però di poesia di metamorfosi”¹⁴, la literatura de época helenística está plagada de contextos metamórficos sobre todo en los géneros poéticos, aunque de ninguna manera se debería descartar la prosa. Ahora bien, este estudio se cierne únicamente al tipo de metamorfosis que implica un cambio corpóreo, ya sea en seres mortales o divinos, que aparecen descritos o aludidos en las composiciones epigramáticas de la *Antología Griega*.

El epigrama tradicionalmente se ha considerado un breve poema de tema variado creado para ser grabado en inscripciones de tipo sepulcral o votivo. Sin embargo, el epigrama de tipo erótico se convirtió en uno de los más utilizados por los poetas y con más repercusión literaria. Son estos epigramas amorios los que en general abordan relatos metamórficos, en especial, las transformaciones de Zeus. Analizamos entonces qué tipo de léxico y qué construcciones son las empleadas por los autores de los epigramas seleccionados de la *Antología Griega*. Así, esta terminología propia para la descripción de las distintas metamorfosis permite observar una disparidad manifiesta de formas léxicas y usos sintácticos. Algunos epigramatistas recurren a diferentes formas verbales como las copulativas γίγνομαι ο εἰμί (*AP* 5.307 = Antiphil. 13 G.-P.) y otros verbos como ἀμείβω (*AP* 11.353), ποιέω (*AP* 7.362 = Phil. 78 G.-P.), πέλω (*AP* 9.241 = Antip.Thess. 52 G.-P.), πῆγνυμι (*APL* 16.134 = Meleag. 128 G.-P.), μεταβάλλω (*AP* 5.257), τεύχω (*APL* 16.129) ο τίθημι (*AP* 9.775 = Glauc. 2 G.-P.). Aunque también encontramos verbos denominativos como, por ejemplo, en Teodóridas (*APL* (A) 132 = Theodorid. 18 G.-P.) o Antípatro (*APL* 16.131 = Antip.Thess. 86 G.-P.). Otros poetas optan por la construcción sintáctica de vocativo como Mnasalces (*AP* 9.70 = Mnasalc. 14 G.-P.) o Antípatro de Sidón (*AP* 7.210 = Antip.Sid. 63 G.-P.) o por referencias implícitas que evocan la transformación del personaje, como en el caso de la composición de Pánfilo (*AP* 9.57 = Pamphil. 2 G.-P.) o Filipo (*AP* 9.307 = Phil. 5 G.-P.). Alusiones a las distintas transformaciones se aprecian a través de adjetivos (*AP* 6.126 = Diosc. 15 G.-P.) e incluso aposiciones (*AP* 7.303 = Antip.Sid. 26 G.-P.). Por otra parte, hay epigramatistas que prefieren presentar las metamorfosis de forma más evidente, es decir, con la construcción sintáctica

¹⁴ Magnelli, 2014, p. 41.

de predicativo, como Baso (*AP* 7.386 = Bass. 4 G.-P.) o Leónidas de Alejandría (*AP* 7.549 = Leon. 11 P.).

Comencemos con los *exempla* que contienen transformaciones de seres mortales, que a su vez han sido divididas en cuatro grupos bien diferenciados: los mortales que sufren petrificaciones, las metamorfosis zoológicas, las metamorfosis fitológicas y, en el caso concreto de Ino y Melicertes, deificaciones. En cuanto a la petrificación, habría de señalarse que se trata de uno de los tipos de metamorfosis que abundaban en los mitos del imaginario griego. Ya puso de relieve Forbes-Irving las características comunes de estas historias y la relación de los petrificados para con la divinidad¹⁵. A pesar de ello, la figura mítica de Níobe destaca por su ambigüedad ya que, a pesar de convertirse en un ser inanimado, no cesará de lamentar su imprudencia como un ser aún viviente. Ahora bien, son tres los poetas que tratan la transformación de Níobe en la *Corona* de Meleagro, a saber, Teodóridas, Antípato y el propio Meleagro. No obstante, a estos se debe añadir varios epigramatistas más recogidos en la *Guirnalda* de Filipo y en el resto de la *Antología Griega*. La versión canónica del mito metamórfico cuenta que la desdichada Níobe, hija de Tántalo, quien, tras jactarse de ser más fecunda que la propia diosa Leto, es castigada por los dos hijos de ésta, Apolo y Ártemis. Estas dos divinidades se encargan de asesinar a toda su prole por lo que Níobe queda petrificada en el monte Sípilo llorando por siempre su desgracia. En concreto, el epigramatista Teodóridas, de acuerdo con Fernández-Galiano (1978), podría estar describiendo en la siguiente composición una pintura de la joven en la que la petrificación estaría ya en proceso (*AP*. (A) 132 = Theodorid. 18 G.-P.):

Στᾶθι πέλας, δάκρυσον ἰδών, ξένε, μυρία πένθη
 τᾶς ἄθυρογλῶσσου Τανταλίδος Νιόβας,
 ᾗς ἐπὶ γὰρ ἔστρωσε δωδεκάπαιδα λοχείαν
 ἄρτι, τὰ μὲν Φοίβου τόξα, τὰ δ' Ἀρτέμιδος.
 ἃ δὲ λίθῳ καὶ σαρκὶ μεμιγμένον εἶδος ἔχουσα
 πετροῦται, στενάχει δ' ὑψιπαγῆς Σίπυλος.
 θνατοῖς ἐν γλώσσοις δολία νόος, ᾗς ἀχάλινος
 ἀφροσύνα τίκτει πολλάκι δυστυχίαν.¹⁶

¹⁵ Cf. Forbes-Irving (2004).

¹⁶ En el caso de los epigramas que forman parte de la *Corona* de Meleagro y de la *Guirnalda* de Filipo, reproducimos los textos editados en los trabajos de Gow — Page (1965 y 1968). Para los procedentes del resto de colecciones, seguimos las ediciones de Paton (1970-1983).

El vocabulario empleado presenta explícitamente la transformación de Níobe. En el tercer hexámetro, las dos formas verbales, ἔχουσα y μεμιγμένον, están a su vez complementadas con sustantivos que mucho tienen que ver con el contexto metamórfico. El participio ἔχουσα se refiere a Níobe y va acompañado del sustantivo εἶδος que intensifica el momento de la metamorfosis. Teodóridas dice por tanto que la Tantálide toma una nueva forma, una nueva εἶδος compuesta de λίθω καὶ σαρκί (piedra y carne). El término pétreo estará presente, en la mayoría de los casos, cuando los poetas escriban sobre la hija de Tántalo. Como si no hubiera quedado suficientemente claro que la joven se iba a transformar en piedra, la *persona loquens* insiste en el proceso de transformación e incluye, en el siguiente pentámetro (v. 6), una forma verbal que culmina la metamorfosis, πετροῦται, del verbo denominativo πετρόω, que, como afirman Citti y Pasetti, “è attestato a partire da Licofrone (*Alex.* 901)”¹⁷. De esta manera, Teodóridas hace uso de un verbo capaz “di mettere a fuoco il dettaglio”¹⁸ y que explica concretamente el significado del sintagma λίθω καὶ σαρκί del verso anterior¹⁹. Meleagro, sin embargo, evita emplear verbos denominativos,

¹⁷ Citti — Pasetti, 2014, p. xiv.

¹⁸ Citti — Pasetti, 2014, p. xiv.

¹⁹ También Antípatro se sirve de las mismas formas léxicas que Teodóridas en su epigrama, como la inclusión del verbo πετρόω (ἐπετρόωθη, v. 10) y de un sustantivo, relacionado con la transformación, en este caso, λίθος, en el último pentámetro, términos siempre presentes en el contexto de la petrificación de Níobe (*APL.* 16.131 = Antip.Thess. 86 G.-P.). Una construcción similar se puede leer en otro epigrama en el que se alude a una petrificación. La composición de Hédilo (Ath. 345B= Hedyll. 9 G.-P.) que forma parte de la *Corona* de Meleagro trata sobre la “proeza gastronómica” que realizó Clío al comer todo un plato de congrio. Esta hazaña dejó “petrificados” a todos los que observaron el espectáculo y de ahí su comparación con la propia Medusa. Hédilo, en el quinto verso de su composición, hace uso del verbo λιθόω en voz pasiva (ἡμετέρη σὺ Μέδουσα· λιθούμεθα...) para describir el proceso metamórfico que sufren aquellos que se topan con la Gorgona Medusa o con la mujer con la que es comparada, Clío. Otros autores, también de época helenística, hacen referencia a este poder metamórfico de Medusa en sus obras. Un ejemplo del género poético sería el de Licofrón pues en su *Alejandra*, cuando menciona a Perseo y su hazaña, alude también a la metamorfosis que provoca la mirada de Medusa. Describe esta metamorfosis con el verbo ἀγαματώω acompañado del sustantivo πέτρος, ἀγαματώσας ἀμφελυτρώσει πέτρῳ (Lyc. 845). Se trata por tanto de verbos derivados de sustantivos e.g. πέτρος, λίθος, ἄγαλμα que formarán parte del léxico empleado en contextos metamórficos. Por su parte, Luciano, de forma parecida a Hédilo, presenta en *Los retratos* a Licino, personaje que compara la sensación de estar ante una bella mujer con estar

como πετρόω, e incluye en su poema otras expresiones que describen el cambio de naturaleza de la Tantálide (*APL.* 16.134 = Meleag. 128 G.-P.):

Τανταλὶ παῖ Νιόβα, κλύ' ἐμὰν φάτιν ἄγγελον ἄτας·
 δέξαι σῶν ἀχέων οἰκτροτάταν λαλιάν.
 λῦε κόμας ἀνάδεσμον, ἰὼ βαρυπενθέσι Φοίβου
 γειναμένα τόξοις ἀρσενόπαιδα γόνον·
 οὐ σοι παῖδες ἔτ' εἰσίν. ἀτὰρ τί τόδ' ἄλλο; τί λεύσσω;
 αἰαῖ, πλημμυρεῖ παρθενικαῖσι φόνος·
 ἃ μὲν γὰρ ματρὸς περὶ γούνασιν, ἃ δ' ἐνὶ κόλποις
 κέκλιται, ἃ δ' ἐπὶ γᾶς, ἃ δ' ἐπιμαστίδιος,
 ἄλλα δ' ἀντωπὸν θαμβεῖ βέλος, ἃ δ' ὑπ' οἰστοῖς
 πτώσσει, τᾶς δ' ἐμπνουν ὄμμ' ἔτι φῶς ὄραα.
 ἃ δὲ λάλον στέρξασα πάλαι στόμα, νῦν ὑπὸ θάμβευς
 μάττηρ σαρκοτακῆς οἷα πέπηγε λίθος.

Aparece en el texto una nueva forma verbal, πέπηγε (v. 12), que bien encajaría en este contexto de transformación, puesto que el verbo πήγνυμι²⁰ en su forma intransitiva y en tiempo de perfecto se puede traducir como convertirse en sólido (petrificarse). No obstante, Meleagro detalla aún más el cambio de Níobe a través el adjetivo σαρκοτακῆς (v. 12), en contraposición al sustantivo λίθος (v. 12), lo que marcaría los dos estados de la desdichada, el primero indicando su estado humano y el segundo su estado ya petrificado. Es curioso cómo Meleagro hace uso del adjetivo y el sustantivo λίθος en función predicativa al igual que hará, por ejemplo, en la recopilación de Filipo Baso²¹,

petrificado por la mismísima Gorgona y lo hace a través de γίγνομαι (y predicativo nominal) y la forma verbal πήγνυμι: μικροῦ δέω λίθος ἐξ ἀνθρώπου σοι γεγονέαι πεπηγὼς ὑπὸ τοῦ θαύματος (Luc. *Im.* 1). El contexto metamórfico es aún más evidente con la inclusión del término θαύματος.

²⁰ Cf. *LSJ*, s.v. πήγνυμι III *become solid*. Vid. *supra* n. 19 a propósito del citado pasaje de Luc. *Im.* 1.

²¹ *AP* 7.386 (= Bass. 4 G.-P.): ἦδ' ἐγὼ ἦ τοσάκις Νιόβη λίθος ὁσάκις μήτηρ, / δῦσμορος, τῆ μαστῶν ἔπηξατ' γάλα / Ἄιδεω πολλὸς ὄλβος ἐμῆς ὠδίνος ἀριθμὸς / ἦν τέκον. ὦ μεγάλης λείψανα πυρκαϊῆς. Se observa asimismo que una de las formas verbales empleadas por el epigramatista, ἔπηξα (v. 2), es la misma que Meleagro utilizó para referirse a la petrificación de Níobe. Baso realiza aquí un giro poético y, en vez de ser Níobe la que sufre la transformación, explica que lo que se petrifica es la γάλα (leche) de la madre que acaba de perder a todos sus hijos.

el alejandrino Leónidas en uno de sus epigramas, aunque con el sinónimo πέτρος en lugar de λίθος²² o Lucilio²³. Pero no solo en la epigramática encontramos este tipo de léxico sino también en otros géneros literarios. Ejemplo de ello es Calímaco en *Ap.* 22-24 cuando hace alusión a la transformación de Níobe a través de la inclusión de los siguientes términos: πέτρος, διερός λίθος y μάρμαρον. Otro de los poetas helenísticos que narra en su obra el mito de la Tantálide es Partenio de Nicea. En sus *Ἐρωτικά Παθήματα*, Partenio presenta una versión racionalizada del fin de Níobe (Parth. 30). Niega, por tanto, que se transforme en piedra, pero sí cuenta que se suicida arrojándose ἀπὸ πέτρας. Es evidente que el uso del término πέτρος o alguno de sus sinónimos permanece inamovible cada vez que la metamorfosis de la desdichada es aludida por cualquiera de los poetas²⁴. También el mitógrafo Paléfato describe la mineralización a través del verbo γίγνομαι y un predicativo referido al sujeto, Níobe, <λίθος> ἔγένετο (Palaeph. 8)²⁵. Además, Meleagro se

²² *AP*7.549 (= Leon. 11 P.): πέτρος ἔτ' ἐν Σιπύλωι Νιόβη θρήνοισιν ἔάζει, / ἔπτὰ δις ὠδίνων μυρομένη θάνατον / λήξει δ' οὐδ' αἰνῶι γόου. τί δ' ἀλάζονα μῦθον / φθέγγετο, τὸν ζωῆς ἄρπαγα καὶ τεκέων; Leónidas no narra la metamorfosis de Níobe con una forma verbal sino que hace referencia explícita al cambio de estado con la introducción del término πέτρος como predicativo referido al sujeto Νιόβη (v. 1).

²³ *AP* 11.253: Πάντα καθ' ἱστορίην ὀρχούμενος, ἐν τὸ μέγιστον / τῶν ἔργων παριδῶν ἠνίασας μεγάλως. / τὴν μὲν γὰρ Νιόβην ὀρχούμενος, ὡς λίθος ἔστης, / καὶ πάλιν ὦν Καπανεύς, ἐξαπίνης ἔπεσεσ' / ἀλλ' ἐπὶ τῆς Κανάκης ἀφυῶς, ὅτι καὶ ξίφος ἦν σοι / καὶ ζῶν ἐξῆλθες / τοῦτο παρ' ἱστορίην.

²⁴ Para Gallé Cejudo, el único elemento común a todas las versiones del mito es la ὕβρις por la que Níobe es castigada de una manera u otra por la divinidad. Existen numerosas diferencias sustanciales entre las distintas versiones: los nombres de los personajes, la manera en la que mueren los hijos de Níobe o incluso el fin de la Frigia “raging from being turned into stone, to metamorphosis into ice, to suicide”. Así, como sostiene Lightfoot, las múltiples variantes proceden de dos “widespread versions”: la versión tebana del mito, ya en la obra homérica, y la tradición lidia en la que varía incluso el nombre de la heroína. Afirma también Gallé Cejudo (en prensa) que la versión de Partenio está llena de reminiscencias asiáticas y es por ello por lo que “from a compositional point of view” concluye que o bien Partenio se decanta por la versión más minoritaria del mito con importante influencia asiática y completamente opuesta a la versión tradicional helena, o bien Partenio “has rationalised all the episodes of death in the story”.

²⁵ En otro pasaje, Antonino Liberal opta por la construcción de γίγνομαι y predicativo para reflejar la petrificación de Lico, del mismo modo que Pausanias (8.2.5) para describir el proceso de mineralización de Licaón y Níobe, καὶ τὴν Ταντάλου Νιόβην γενέσθαι λίθον. Nono en su *Dionisiacas* 12.79-81 cuenta que καὶ Νιόβη Σιπύλοιο παρὰ σφυρὰ πέτρος

encarga de enfatizar el contexto de metamorfosis con la inclusión de términos que hacen referencia al “astonishment” propio de estos cambios maravillosos como el verbo *θαμβεῖ* (v. 9) cuando una de las hijas de Níobe va a ser atravesada por una flecha de Ártemis. De esta forma, el epigramatista adelanta al lector el fin metamórfico del mito en su composición. Pero no se sirve solo una vez de este término sino que en el penúltimo verso aparece de nuevo, ahora en forma nominal, en el sintagma *ὑπὸ θάμβευς* (v. 11). Esto demuestra que para Meleagro este asombro o “astonishment”, como explica Buxton²⁶, forma parte intrínseca del proceso metamórfico.

En lo que respecta a otros ejemplos de la *Guirnalda* de Filipo, Antípatro, a quien Filipo menciona como epigramatista, mientras que a Baso lo considera, junto a muchos otros, *hoi perissoi*, recrea la historia de Níobe. El sujeto lírico se dirige a ella pidiéndole explicaciones de por qué tuvo que jactarse de su fecundidad ante una divinidad olímpica y le anticipa su pétreo final (*APL*. 16.133 = Antip.Thess. 87 G.-P.):

τίπτε, γύναι, πρὸς Ὀλυμπον ἀναιδέα χεῖρ' ἀνένεικας
 ἔνθεον ἐξ ἄθεου κρατὸς ἀφεῖσα κόμαν;
 Λατοῦς παπταίνουσα πολὺν χόλον, ὧ̃ πολυτεκνε,
 νῦν στένε τὰν πικρῶν καὶ φιλάβουλον ἔριν.
 Ἄ μὲν γὰρ παίδων σπαίρει πέλας, ἃ δὲ λιπόπνους
 κέκλιται, αἷ δὲ βαρὺς πότμος ἐπικρέμαται,
 καὶ μόχθων οὐπὼ τόδε σοι τέλος ἄλλὰ καὶ ἄρσην
 ἔστρωται τέκνων ἐσμὸς ἀποφθιμένων.
 ὧ̃ βαρὺ δακρύσασα γενέθλιον, ἄπνοος αὐτὰ
 πέτρος ἔσση, Νιόβα, κάδειϊ τειρομένα.

ἔχέφρων / δάκρυσι λαϊνέοισιν ὄδυρομένη στίχα παίδων / στήσεται οἰκτρὸν ἄγαλμα.
 También Aquiles Tacio opta por la misma construcción sintáctica cuando describe la mineralización de la frigia (3.15.6): *λίθος γενομένη*. Ya desde época homérica se utilizaba esta construcción para hacer referencia a una transformación. Cf. *DGE*, s.v. *γίγνομαι* A, II, 1 *llegar a ser*, a) c. pred. nominal *tornarse, convertirse en, hacerse*.

²⁶ Buxton, 2009, pp. 29-30. Sería un error pasar por alto que ya desde Homero, especialmente en la *Odisea*, tanto *θάμβος* como sus formas verbales derivadas van a ser una constante cada vez que se describe cualquier tipo de cambio en la naturaleza de un dios o un mortal. Tal es el caso de Atenea en *Od.* 3.371-3, que provoca que todos los que ven su transformación se queden “asombrados”. Todo ello deja entrever que ya desde la época homérica hay ciertos elementos que van a formar parte del léxico tipo de los cambios maravillosos o metamorfosis en la literatura griega.

Antípatro de Tesalónica introduce de nuevo el término πέτρος (v. 10), esta vez realizando la función sintáctica de atributo, debido a que la transformación se describe con la forma verbal ἔσθι (v. 10), a diferencia de los casos léxicos anteriores. Otros poetas que recurren a esta construcción para presentar los distintos cambios de forma de los personajes míticos son Lucilio en varias de sus composiciones²⁷ o Páladas de Alejandría²⁸. No obstante, dicha construcción ya aparece en la *Ilíada* (II. 24.600-617) cuando Aquiles, tras liberar el cuerpo del difunto Héctor, le ofrece comida y descanso al anciano rey Príamo y compara su situación con la de la desgraciada Níobe. Para hacer referencia a la transformación, Homero cuenta que Níobe se encontraba ἐν πέτρῃσιν y que se lamenta por sus desgracias λίθος περ ἑοῦσα. También, en época imperial, Pausanias (1.21.3) para describir el proceso de mineralización de Licaón y Níobe, ἡ (Níobe) δὲ πλησίον μὲν πέτρα καὶ κρημνός ἐστιν, ο Nono de Panópolis en el segundo libro de sus *Dionisiacas* (2.159), Ἔσσομαι, ὡς Νιόβη, καὶ ἐγὼ λίθος. Otros epigramatista de la *Guirnalda*, Macedonio, en una de sus composiciones, muestra a un boyero con mal de amores que observa a la pétrea Níobe. Es por ello que compara a Níobe quien, a pesar de ser una piedra, es capaz de llorar sus penas, mientras que su amada no correspondida, una tal Evipe, a pesar de ser de carne y hueso, es tan insensible a su amor que parece una verdadera piedra. No se describe explícitamente el cambio de forma de la joven pero sí parece que ha tenido lugar a través de la inclusión de los términos Νιόβην (v. 1) y λίθος (v. 2). El autor llama a la Tantálide por su nombre en el primer hexámetro, pero en el pentámetro siguiente se refiere a ella como λίθος²⁹. También Juliano en su epigrama ecfástico sugiere la metamorfosis de la Tantálide, esta vez, solo a través del adjetivo λαϊνέην (v. 5) que describe su estado ya petrificado³⁰ o en uno de los epigramas anónimos en el que el proceso

²⁷ Vid. AP 11.246: ἔσομαι λίθος (v. 5). Y AP 11.253: οὐ γὰρ ἂν ἦς αὐτομάτως λίθινος (v. 6).

²⁸ Vid. AP 11. 255: Δάφνην καὶ Νιόβην ὠρχήσατο Μέμφις ὁ σιμός, / ὡς ξύλινος Δάφνην, ὡς λίθινος Νιόβην.

²⁹ AP 5.229: Τὴν Νιόβην κλαίουσαν ἰδὼν ποτε βουκόλος ἀνὴρ / θάμβεσεν, εἰ λείβειν δάκρυον οἶδε λίθος / αὐτὰρ ἐμὲ στενάχοντα τόσης κατὰ νυκτὸς ὀμίχλην / ἔμπνοος Εὐίπτης οὐκ ἐλέαιρε λίθος. / αἴτιος ἀμφοτέροισιν ἔρωσ, ὀχρητηγὸς ἀνίης / τῇ Νιόβη τεκέων, αὐτὰρ ἐμοὶ παθέων. El contexto de metamorfosis es aún más evidente por la forma verbal θάμβεσεν.

³⁰ AP 16.130: Δυστήνου Νιόβης ὄραάς παναληθέα μορφήν / ὡς ἔτι μυρομένης πτόμον ἐὼν τεκέων. / εἰ δ' ἄρα καὶ ψυχὴν οὐκ ἔλλαχε, μὴ τόδε τέχνη / μέμφο· θηλυτέρην εἵκασε λαϊνέην.

de transformación se evidencia con la construcción del verbo τεύχω y doble acusativo, με y λίθον, indicando el resultado de la metamorfosis³¹.

Otro relato mitológico en el que se narra una posible mineralización es el de la desdichada Eco. Según la versión tradicional del mito, la ninfa fue condenada a repetir la última palabra que dijera la persona con la que mantuviera la conversación. Luego, Narciso se burla de su amor de manera que provoca que Eco se quede en su cueva de forma permanente, sumida en la tristeza, hasta acabar fundida con las propias rocas. Así, lo que quedó de Eco fue solo un hilo de voz que imitaba la de los mortales. Únicamente hay un epigrama de la *Guirnalda* de Filipo que hace referencia a una posible transformación de Eco. Esta composición es transmitida como “de adscripción dudosa” por parte de Galán Vioque, aunque Paton apuesta por la autoría de Luciano o Arquías, mientras que Gow y Page por la de Arquías. Se trata de un epigrama ecfrástico en el que la *persona loquens* describe a Eco como πετρήεσαν (v. 1), por lo que podríamos pensar que la metamorfosis es descrita de forma implícita a través del adjetivo πετρήεις, haciendo referencia a su nueva naturaleza (*API*. 16.154 = Arch. 33 G.-P.)³²:

Ἦχὼ πετρήεσαν ὄραϊς, φίλε, Πανὸς ἑταίρην
 ἀντίτυπον φθογγῆν ἔμπαλιν ἀιδομένην,
 παντοίων στομάτων ἄλλον εἰκόνα, ποιμέσιν ἡδὺ
 παίγιον ὅσα λέγεις, ταῦτα κλύων ἄπιθι.

Lo único que queda de la ninfa es una voz capaz de repetir la última palabra dicha por otra persona y todo ello se refleja en el texto a través del adjetivo ἀντίτυπον (v. 2) que se utiliza especialmente en contextos del eco³³. Ahora bien, el resto de epigramatistas, como es el caso de Sático, que dedican

³¹ *API*. 16.129: Ἐκ ζωῆς με θεοὶ τεῦξαν λίθον, ἐκ δὲ λίθοιο / ζωὴν Πραξιτέλης ἔμπαλιν εἰργάσατο.

³² Dioscórides (*AP* 6.126 = Diosc. 15 G.-P.), epigramatista que forma parte de la *Corona* de Meleagro, también describe una metamorfosis, esta vez, la que provoca la mirada de Medusa solo con la inclusión del adjetivo λιθοεργόν (v. 3): Σᾶμα τόδ' οὐχὶ μάταιον ἐπ' ἀσπίδι παῖς ὁ Πολύττου / Ὑλλος ἀπὸ Κρήτας θοῦρος ἀνήρ ἔθετο, / Γοργόνα τὰν λιθοεργὸν ὁμοῦ καὶ τριπλόα γούνα / γραψάμενος· δῆοις τοῦτο δ' εἶοικε λέγειν / “Ἀσπίδος ὦ κατ' ἐμᾶς πάλλων δόρου, μὴ κατίδης με, / ἢ φεύγε τρισσοῖς τὸν ταχὺν ἄνδρα ποσίν”.

³³ Cf. *DGE* s.v. ἀντίτυπος, -ον A adj. I abs. 1 Devuelto por el eco “στόνος” *S. Ph.* 694, 1460, “φθογγή” *API*. 16.154 (= Arch. 33 G.-P.), cf. Paul. Sil. *Soph.* 983. Subst. τὸ ἄ. repercusión del eco, Luc. *Dom.* 3.

unos versos a la ἄγλωσσος Eco solo introduce referencias al castigo de la ninfa e.g. ἄγλωσσος ο ὕστερόφωνον ὄπα sin alusión alguna a su fusión con la pétrea cueva³⁴. Otros autores de época helenística e imperial sí hacen uso de términos semejantes al antes comentado en el epigrama, πετρῆεσαν, para describir implícitamente el cambio de naturaleza de la parlanchina ninfa. El poeta bucólico Mosco pudo aludir a la futura metamorfosis cuando narra los lamentos de la ninfa, Ἀχὼ δ' ἐν πέτραισιν ὀδύρεται (Mosch. 3.30), a través de la inclusión del complemento circunstancial ἐν πέτραισιν³⁵. Más ejemplos en la literatura posterior del uso de estos términos que conducen a la metamorfosis de la rocosa ninfa sería el de Nono en sus *Dionisiacas* quien califica a Eco como πετρῆεσσα³⁶ al igual que hizo Luciano o Arquías en su composición.

El mito de Tereo, Procne y Filomela es uno de los episodios metamórficos más aludidos en los epigramas de la *Antología Griega*. Son varios los autores que incluyen este relato en sus composiciones de la *Corona* de Meleagro como Mnasalces, Antípatro o Pánfilo. En cuanto a la *Guirnalda* de Filipo, es cierto que la mayoría de los epigramas que aluden a este relato prodigioso no son relevantes para nuestro estudio léxico ya que no presentan la metamorfosis de ninguno de los protagonistas. En la compilación de la *Corona*, Mnasalces dedica unos versos a Filomela, la joven que fue violada por su cuñado Tereo y que, tras llevar a cabo su venganza, será convertida en golondrina. Así, la *persona loquens* se dirige a la joven Pandiónide y le aconseja que cese en sus lamentos pues le quedan aún numerosas κατόπιν δάκρυα³⁷. Se puede comprobar

³⁴ *APL*. 16.153: ποιμενίαν ἄγλωσσος ἀν' ὀργάδα μέλπεται Ἀχὼ / ἀντίθρουον πτανοῖς ὕστερόφωνον ὄπα.

³⁵ No se puede obviar que el propio Homero cuando introduce en la narración el mito de Níobe alude a su petrificación de forma parecida: ἐν πέτρῃσιν (*Il.* 24.600-617).

³⁶ Cf. Nonn. *D.* 6.313: ἢ ποτε πετρῆεσσα φανήσεται ὕδριὰς Ἥχῳ. Antonino Liberal no narra el mito metamórfico de la ninfa Eco, pero sí cuenta la historia de Hilas y su ulterior cambio de forma. Hilas fue perseguido por Heracles y se hizo invisible (ἀφανῆς ἐγένετο, *Ant. Lib.* 26.4.1) para después ser transformado por las ninfas en eco (καὶ ἐποίησαν ἡχώ, *Ant. Lib.* 26.4.6). Así, se puede observar que tanto Antonino Liberal como Nono juegan con la metamorfosis y/o desaparición (ἀφανῆς ἐγένετο/φανήσεται) cuando hacen alusión a personajes mitológicos asociados al eco.

³⁷ Tradicionalmente, se ha considerado que la golondrina (ave en la que se convierte Filomela) deberá soportar los ataques de la abubilla (fruto de la transformación de Tereo). Por ello, el sujeto lírico anima a la Pandiónide a no lamentarse más pues le tocará sufrir por otras razones para el resto de la eternidad.

que el autor evita la inclusión de verbos que describan el cambio físico de la joven (*AP*9.70 = *Mnasalc.* 14 G.-P.):

Τραυλὰ μινυρομένα, Πανδιονὶ παρθένε, φωνᾶ,
 Τηρέος οὐ θεμιτῶν ἀψαμένα λεχέων,
 τίπτε παναμέριος γοάεις ἀνά δῶμα, χελιδοῖ;
 παύε' ἐπεὶ σε μένει καὶ κατόπιν δάκρυα.

No hay rastro de verbos empleados en contextos metamórficos, pero el epigramatista parece jugar poéticamente con las dos naturalezas de Filomela, la humana y la aviar. El yo poético se dirige a ella como Πανδιονὶ παρθένε (v. 1) por lo que al comienzo del texto se evidencia la naturaleza humana de Filomela. Sin embargo, el autor hace uso de ciertas expresiones como (τραυλὰ) μινυρομένα, que se utilizaban para describir el gorjeo de los pájaros³⁸, por lo que desde el primer dístico ya se deja entrever la doble naturaleza de la protagonista. Además, en el segundo hexámetro, en lugar de repetir el vocativo Πανδιονὶ παρθένε, el sujeto lírico vuelve a dirigirse a Filomela con el vocativo χελιδοῖ (v. 3), curiosamente el nombre del animal en el que se ha convertido la joven. De esta manera, *Mnasalces* alude al proceso de transformación de forma implícita y sin necesidad de incluir una expresión propiamente metamórfica. No se ha de pasar tampoco por alto que el autor incluye ciertas formas, bien nominales, bien verbales, que acompañan el tono afligido o apesadumbrado del desgraciado mito de Filomela, como es el caso de los términos γοάεις, τραυλὰ o δάκρυα, que abren y cierran el poema³⁹. Pánfilo, por su parte, realiza una

³⁸ Cf. *LSJ*, s.v. μινύρομαι -ομαι [u] = μινυρίζω, of the nightingale, warble, S. *OC.* 671

³⁹ La misma construcción leemos en Antípatro (*AP*7.210 = *Antip.*Sid. 63 G.-P.). Aquí χελιδονί (v. 1) se emplea para comparar la golondrina a la que se dirige la *persona loquens* con la propia Filomela, ya en su nueva condición de ave: Ἄρτι νεηγενέων σε, χελιδονί, μητέρα τέκνων, / ἄρτι σε θάλπουσαν παῖδας ὑπὸ πτέρυγι / ἀίξας ἔντοσθε νεοσσοκόμοιο καλιῆς / νόσφισεν ᾠδίνων τετρακέλιτος ὄφισ, / καὶ σὲ κινυρομέναν ὀπότ' ἀθρόος ἦλθε δαιΐξων / ἦριπεν ἐσχαρίου λάβρον ἐπ' ἄσθμα πυρός. / ὧς θάνεν ἠλιτοεργός· ἴδ' ὧς Ἡφαιστος ἀμύντωρ / τὰν ἀπ' Ἐριχθονίου παιδὸς ἔσωσε γονάν. Parece que el personaje χελιδονί, al que el sujeto lírico se dirige al principio de la composición, no es un personaje en particular, sino que se refiere a todas las golondrinas. Sin embargo, gracias a la mención de Hefesto y Erictonio podemos inferir que Antípatro está asociando el vocativo con el personaje de Filomela, nieta del propio Erictonio. Así, el hecho de dedicar el poema a la propia χελιδονί y la mención de los antepasados de las jóvenes Pandiónides conducen

imitación del epigrama de Mnasalces de manera que encontraremos el mismo tipo de léxico en su composición (*AP* 9.57 = Pamphil. 2 G.-P.). La metamorfosis explícita de la joven Filomela se evita de nuevo. No obstante, a través de la contraposición constante entre términos que hacen referencia a la naturaleza humana de la Pandiónide (Πανδιονι κάμμορε κούρα, παρθενίας ο βιησάμενος) y otros términos que muestran la nueva naturaleza metamorfoseada de la misma (κελαδεῖς τραυλά), se podría concluir que el contexto de la maravillosa (θαμβή) transformación está más que presente:

Τίπτε παναμέριος, Πανδιονι κάμμορε κούρα,
 μυρομένα κελαδεῖς τραυλά διὰ στομάτων,
 ἦ τοι παρθενίας πόθος ἔκετο τάν τοι ἀπηύρα
 Θρηϊκίος Τηρεὺς αἰνὰ βιησάμενος;

Una estructura similar se puede leer en los epigramas de Eveno (*AP* 9.122 = Even. 5 G.-P.)⁴⁰ o Sátiro (*AP* 10.6 = Satyr. 1 P.). Sátiro trata aquí el tema de la llegada de la primavera y, con ella, la temporada de navegación. De acuerdo con Page, el epigramatista incluye “traditional patterns” como la acción del Céfiro, los florecientes campos, el mar en calma, la adoración de Príapo o el regreso de las golondrinas. La cuestión radica en la aparición de las golondrinas

directamente al contexto de la metamorfosis de este mito sin necesidad explícita de un verbo u otra forma nominal en posición predicativa que indique la transformación.

⁴⁰ El tema principal de esta composición gira entorno a una golondrina que alimenta a sus polluelos con cigarras, aunque el epigramatista combina ciertos vocablos que sugieren que esta golondrina puede ser el resultado de la metamorfosis de la propia Filomela e.g. Ἄτθι κόρα, λάλος, πτανοῖς, εὔπτερον, πτερόεσσα. La misma contraposición se puede leer en *AP* 12.2 (Ἰτυν γ ἀηδόνας) y *AP* 12.136 (ὄρνιθες γ θῆλυ). El proceso de transformación, reflejado a través de una combinación de términos que recuerda a ambas naturalezas de Procne, la humana y la de ruiseñor, ya aparece en el *epos* homérico e.g. Πανδαρέου κούρη (*Od.* 19.518), χλωρηῖς ἀηδών (*Od.* 19.518) ο δενδρέων ἐν πετάλοισι καθεζομένη (*Od.* 19.520). También en la obra de las *Suplicantes* de Esquilo (*A. Supp.* 62) o las *Fenicias* de Eurípides con el uso de ὄρνις (*E. Ph.* 1515) y la reminiscencia de su desgraciada condición humana se ve reflejada en μονομάτορσιν ὄδυρμοῖς, προκλαίω μονάδ' γ δάκρυσιν (*E. Ph.* 1517 ss). Estas cuestiones aparecen asimismo en Aristófanes (*Av.* 663 ss) o Aristóteles en su *Retórica* (*Rh.* 3.3.4): χελιδόνα frente a Φιλομήλα γ ὄρνιθι frente a παρθένω. También en Plutarco (*Quaest. conv.* 8.7.2 = *Mor.* 727D-E) al aludir a la metamorfosis de Filomela con los términos χελιδόνος γ ὦ Φιλομέλα que evidencian ambas naturaleza de la Pandiónide. O Aquiles Tacio, καὶ τίνες αἱ ὄρνιθες αὔται καὶ τίνες αἱ γυναῖκες (*Ach. Tat.* 5.5.1) y Nono μίξρομαι ὄρνιθεσσι... Φιλομήλη (*D.* 2.130-1).

a las que denomina Κεκροπίδες (v. 3), Filomela y Procne, siguiendo la versión ovidiana. Page explica que, a pesar de que Κεκροπίδες significa “strictly daughter of Cecrops”, los romanos “occasionally call them Cecropids” en lugar de Pandiónides. Así, Sátiro sugiere el episodio metamórfico de Filomela con la inclusión extraordinaria del término Κεκροπίδες en un contexto claramente aviar, ἤχεῦσι (v. 3):

ἤδη μὲν Ζεφύροιο ποητόκου ὑγρὸν ἄημα
 ἠρέμα λειμῶνας πίτνει ἐπ’ ἀνθοκόμους,
 Κεκροπίδες δ’ ἤχεῦσι, γαληναίη δὲ θάλασσα
 μειδαίει κρυερῶν ἄτρομος ἐξ ἀνέμων.
 ἀλλ’ ἴτε θαρσαλέοι, πρυμνήσια λύετε, ναῦται,
 πίτνατε δ’ εὖ πτερύγων λεπταλέας στολίδας.
 ὦ ἴτ’ ἐπ’ ἐμπορίην πίσυνοι χარიεντι Πιρήπῳ,
 ὦ ἴτε δὴ λιμένων δαίμονι πειθόμενοι.

Otros autores, sin embargo, recurren a construcciones bien diferentes para aludir en sus obras a la metamorfosis de las jóvenes Pandiónides. Luciano, por ejemplo, emplea el verbo γίγνομαι cuando el personaje de Triefón explica que quisiera transformarse en pájaro e ir cantando los prodigios por los floridos campos, como la propia Aedón⁴¹, mientras que Pausanias opta por otra forma copulativa, τῆι Φιλομήλαι καὶ ὄρνιθι οὔσῃ (10.4.9) o bien por τὸν ὄρνιθα ἐνταῦθα φανῆναι ο ἀλλαγήναι (10.4.8) que, como puntualizan Citti y Pasetti, es un “verbo di uso comune”⁴² en la descripción de metamorfosis. Antonino

⁴¹ Luc. *Philopat.* 18: Ἄλλ’ ἄγε δὴ τὸ θαυμάσιον ἐκεῖνο ἀκουσμάτιον ἄεισον, ὅπως καὶ γὰρ καταχριάσω καὶ ὄλος ἀλλοιωθῶ, καὶ οὐχ ὡς ἡ Νίοβη ἀπαυδήσω, ἀλλ’ ὡς Ἀηδῶν ὄρνεον γενήσομαι καὶ τὴν θαυμασίαν σου ἐκπληξῆς κατ’ ἀνθηρὸν λειμῶνα ἐκτραγωδήσω. No se debe pasar por alto el uso de formas como θαυμάσιον o θαυμασίαν presentes en numerosos contextos metamórficos. En otro pasaje de su *Philopatris*, Luciano hará uso del verbo μεταβάλλω cuando el personaje de Critias enumera una serie de hechos prodigiosos en los que incluye cómo las mujeres (como las propias Pandiónides) pueden transformarse en aves: καὶ ἐκ γυναικῶν ὄρνεα μεταβαλλόμενα (Luc. *Philopat.* 3).

⁴² Citti — Pasetti, 2014, p. xii. Esta forma verbal, de uso común en contextos de metamorfosis, también se puede leer en un epigrama de Parmenión, recogido en la *Guirnalda*: ἠλλάχθην μορφήν καίριον εἰς Νέμεσιν (v. 2). No se describe la transformación de ningún personaje mítico sino que, en esta ocasión, el yo poético explica cómo pasa de ser λίθος a una estatua de Némesis. Se trata pues de una inscripción que, de acuerdo con Pausanias, acompaña a esta estatua de la diosa que se encontraba en la región del Ática (*API.* 16.222 = Parmen. 15 G.-P.).

Liberal, referente indispensable en estas páginas, emplea la forma verbal ποιέω con la construcción de doble acusativo, ἐποίησε πάντας ὄρνιθας (Ant. Lib. 11.9.3) o γίγνομαι y predicativo, ἐγένετο ἀλκίαιετος, ἥ δὲ μήτηρ τῆς Ἀηδόνας ἀλκυών (Ant. Lib. 11.9.5), Ἀηδόνας ἀδελφὸς ἐγένετο ἔποψ (Ant. Lib. 11.10.5-6), Πολύτεχνος δὲ μεταβαλὼν ἐγένετο πελεκᾶς⁴³.

No solo la transformación de Níobe, Eco y las Pandiónides son recurrentes en los epigramas de la *Antología Griega*, sino también el mito metamórfico de Ino y Melicertes y su conversión en divinidades marinas. No se hallan en los epigramas de la *Corona* y de la *Guirnalda* referencias explícitas que describan el proceso de metamorfosis de Ino y su hijo, pero sí ciertos términos y construcciones sintácticas que aluden al cambio de naturaleza. En la *Corona* de Meleagro, Antípatro de Sidón describe en su composición (AP 6.223 = Antip.Sid. 50 G.-P.) cómo un tal Hermesianacte encuentra un objeto maravilloso en la playa y se lo ofrenda a Παλαίμوني παιδὶ καὶ Ἴνοϊ (v. 7). En primer lugar, Antípatro introduce el nombre divino de Melicertes (Παλαίμوني) mientras que emplea el nombre mortal de su madre, Ἴνοϊ, en vez de Leucótea. Esto permite inferir que Antípatro alude a la transformación de estos dos personajes míticos sin incluir ninguna expresión propiamente metamórfica. Además, en el último verso, los considera δαίμοσιν εἰναλίους (v. 8) por lo que la contraposición de la doble naturaleza mortal/divina de los personajes se confirma. Dicha contraposición entre las naturalezas de estos personajes míticos también se puede leer en otro de sus epigramas pues Antípatro (AP 7.303 = Antip.Sid. 26 G.-P.) utiliza el nombre mortal de Ino pero, al mismo tiempo, la llama θεός (v. 5): Ἴνοϊ, ἀνοικτίρμων τις ἔφυς θεός, ἥ Μελικέρτεω / ἥλικος οὐκ Ἄϊδην πικρὸν ἀπηλάσασα. Son pocos los autores que hacen posible alusión a la transformación de Ino y Melicertes en la *Guirnalda* de Filipo. Filodemo presenta en su epigrama una súplica a las divinidades marinas comenzando por Melicertes e Ino (AP 6.349 = Phld. 19 G.-P.). Se puede comprobar la contraposición de la naturaleza mortal e inmortal de los personajes desde el

⁴³ Ant. Lib. 11.10.2-3. Las transformaciones zoológicas, especialmente en aves, son una constante en la obra de Antonino Liberal. En al menos dieciocho pasajes se hallan descripciones de personajes mitológicos que se metamorfosean en diversos tipos de pájaros. Sin embargo, frente a la oscuridad y ambigüedad léxica de ciertos epigramatistas de la *Antología Griega* que tratan el mito de las hijas de Pandáreo, Antonino Liberal describe el proceso de transformación a través de variadas construcciones sintácticas e.g. μεταμορφώω (Ant. Lib. 2; 15), ποιέω (Ant. Lib. 3; 5; 6; 7; 9; 11; 15; 16; 18; 19; 20; 21), μεταβάλλω (Ant. Lib. 5; 7; 9; 10; 11; 14; 20; 21; 37), ἀλλασσω (Ant. Lib. 21).

mismo comienzo del epigrama, ya que Filodemo introduce el nombre mortal de Melicertes (Ἰνοῦς ὃ Μελικέρτα, v. 1) en lugar de Palemón, aun considerándolo aquí un dios. Filodemo también juega poéticamente con las dos naturalezas de la princesa tebana pues la primera palabra del poema será Ἰνοῦς mientras que la primera palabra que encabeza el pentámetro será Λευκοθέη. Por su parte, Honesto de Corinto contrapone en su epigrama a los personajes tebanos que fueron desdichados con los que no (AP 9.216 = Honest. 3 G.-P.): Harmonía y Edipo; Antígona y sus hermanos o Ino y Atamante. Así, dice de Ino que fue ἄμβροτος por lo que la contraposición está de nuevo servida al emplear el nombre mortal de la joven (Ἰνώ) pero el adjetivo ἄμβροτος (v. 3).

Este tipo de léxico y de construcciones que se advierten en la epigramática ya lo emplearon autores anteriores y posteriores de diferentes géneros. El primero, Homero, en la *Odisea* cuando alude al mito y a la metamorfosis de Ino a través de la contraposición (πρὶν) βροτός y (νῦν) θεῶν ... τιμῆς⁴⁴. Píndaro en su segunda *Olímpica*⁴⁵ contrapone ambas naturalezas cuando afirma que se le ha dispensado a Ino (τὸ) βίοτον ἄφθιτον sirviéndose de su nombre mortal en lugar de Leucótea. En la época helenística e imperial, Apolodoro sugiere la metamorfosis llamándolos en apenas cuatro líneas por sus dos nombres, el mortal e inmortal⁴⁶. La misma contraposición se puede leer en la obra plutarquea en más de una ocasión⁴⁷. En sus *Lacaenarum Apophthegmata*, el de Queronea diserta sobre si se debían hacer sacrificios en honor a Leucótea por lo que todo dependía de si la podían considerar una divinidad o una mortal: συνεβούλευσεν εἰ μὲν θεὸν ἡγοῦνται, μὴ θρηγεῖν, εἰ δὲ ἄνθρωπον, μὴ ἱερουργεῖν ὡς θεῶ⁴⁸. Así, los términos θεὸν y ἄνθρωπον testimonian la metamorfosis de Ino⁴⁹.

⁴⁴ *Od.* 5.333-5: Τὸν δὲ ἴδεν Κάδμου θυγάτηρ, καλλίσφυρος Ἰνώ, / Λευκοθέη, ἣ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς αὐδήεσσα, / νῦν δ' ἄλως ἐν πελάγεσσι θεῶν ἕξ ἔμμορε τιμῆς.

⁴⁵ Pind. *O.* 2.28-30: λέγοντι δ' ἐν καὶ θαλάσῃσσι / μετὰ κόραισι Νηρηῶς ἀλίαις βίοτον ἄφθιτον / Ἰνοῖ τετάχθαι τὸν ὅλον ἀμφὶ χρόνον.

⁴⁶ Apollod. *Bib.* 3.4.3: δὲ Ἡρα μανίαν αὐτοῖς ἐνέβαλε, καὶ Ἀθάμας μὲν τὸν πρεσβύτερον παῖδα Λέαρχον ὡς ἔλαφον θηρεύσας ἀπέκτεινε, Ἰνώ δὲ τὸν Μελικέρτην εἰς πεπυρωμένον λέβητα ρίψασα, εἶτα βαστάσασα μετὰ νεκροῦ τοῦ παιδὸς ἤλατο κατὰ βυθοῦ. καὶ Λευκοθέα μὲν αὐτὴν καλεῖται, Παλαίμων δὲ ὁ παῖς, οὕτως ὀνομασθέντες ὑπὸ τῶν πλεόντων τοῖς χειμαζομένοις γὰρ βοηθοῦσιν.

⁴⁷ Cf. Plu. *Quaes. Rom.* 16 (*Mor.* 267D): τῆς Λευκοθέας ἱερὸν... ἣ γὰρ Ἰνώ...

⁴⁸ Plu. *Apophth. Lac.* 26 (*Mor.* 228E).

⁴⁹ Antonino Liberal, en cambio, no incluye el mito metamórfico de Ino y Melicertes en su obra, aunque sí se puede analizar la terminología que emplea para describir la transformación de otros personajes, que al igual que Ino y Melicertes, sufren deificaciones.

En lo que respecta a los mitos de Dafne o las Helíades, se encuentran escasas composiciones que incluyan este tipo de relato en la *Antología Griega*. No se ha hallado referencia alguna a ambas metamorfosis fitológicas en los poemas de la *Corona* de Meleagro, pero sí en la *Guirnalda* de Filipo. Antípatro de Tesalónica dedica un epigrama a las desdichadas hermanas de Faetón evocando la metamorfosis de las jóvenes. En este caso, sirviéndose del tópico de la tumba que habla al caminante, una de las hermanas se dirige al ξείνος que lee la composición y le explica que ella, la que interpela, es un δένδρον ἱερόν por lo que la transformación se confirma a través también de la construcción del verbo εἰμί con atributo⁵⁰. No es posible saber a qué personaje se está refiriendo hasta que se leen ciertas palabras clave como el sustantivo αἰγείρων, ξύλον y Ἡελίω pues da pistas suficientes como para relacionar al δένδρον ἱερόν con una de las Helíades (*AP* 9.706 = Antip.Thess. 81 G.-P.)⁵¹:

El cambio de estatus de Ifigenia, de acuerdo con el compilador, ya se encontraba en las *Transformaciones* de Nicandro y lo describe a través de la construcción ποιέω y doble acusativo, καὶ ἀλλάξασα ἐποίησεν αὐτὴν ἀγήρων καὶ ἀθάνατον δαίμονα, acompañada del participio ἀλλάξασα que recalca aún más el proceso de metamorfosis. En cuanto a la deificación de Bíblide, Antonino recurre a la forma verbal ἀλλάσσω con acusativo (función de complemento directo) y el complemento circunstancial (εἰς y acusativo), καὶ αὐτὴν ἠλλάξαν ἀπ' ἀνθρώπου εἰς δαίμονα. Por último, la transformación de Dríope en ninfa se presenta con la construcción genérica γίγνομαι y predicativo, καὶ ἀντὶ θνητῆς ἐγένετο νύμφη (*Ant. Lib.* 32.4.6-7). A pesar de las diferencias existentes entre la terminología de este mito en la obra de Antonino y en los epigramas helenísticos (o imperiales) también se observa una serie de semejanzas como la inclusión de vocablos que contraponen la naturaleza mortal e inmortal de los personajes: ἀνθρώπου y δαίμονα ο θνητῆς y νύμφη.

⁵⁰ El mismo procedimiento emplea Filipo en su epigrama (*AP* 9.307) dedicado a la transformación de otro árbol, el laurel de Dafne.

⁵¹ Diodoro Sículo en su *Biblioteca Histórica* (D. S. 5.23.3), narra el mito de la muerte de Faetón y el lamento de sus hermanas además de describir explícitamente la metamorfosis a través de otra construcción copulativa γενομένης αἰγείρους. Anticipa además la transformación diciendo que la naturaleza (τὴν φύσιν) de las Helíades fue cambiada (μετασχηματισθῆναι) Cf. *LSJ*, s.v. μετασχηματίζω I —Pass. to be changed in form. Por su parte, Estrabón (*Str.* 5.1.9) describe la metamorfosis de las jóvenes con un hápax Cf. *DGE*, s.v. ἀπαιγεῖρόμαι, *convertirse en álamo*. Nono alude al mito de las hermanas de Faetón en numerosas ocasiones a lo largo de su obra (*D.* 2.151; 4.121; 11.33, 324; 15.382; 19.184; 23.93; 27.202; 35.241; 38.95, 100; 42.421; 43.415), pero solo en algunos pasajes muestra explícitamente el cambio de forma. En *Dionísíacas* 2.158-9, Nono hace uso de la arquetípica construcción del verbo εἰμί junto con un atributo: αἰδέομαι φυτὸν ἄλλο μετὰ προτέρης φυτὸν ὕλης. En *Dionísíacas* 27.202 leemos γίγνομαι y predicativo nominal, ὄφρα

δένδρον ἱερόν εἰμι· παρεχόμενός με φυλάσσει
 πημαίνειν. ἀλγῶ, ξεῖνε, κολουομένη.
 μέμνεο, παρθενίός μοι ἔπι φλόος, οὐχ ἄπερ ὠμαῖς
 ἀχράσιν. αἰγείρων τίς γένος οὐκ ἐδάη;
 εἰ δὲ περιδρύψεις με παρατραπίην περ εὐῶσαν,
 δακρύσεις. μέλομαι καὶ ξύλον Ἥελίωι.

Podemos concluir este repaso de relatos prodigiosos de personajes mortales en el género epigramático con la metamorfosis fitológica de Dafne. La versión más difundida del mito cuenta que la joven ninfa fue perseguida por el dios flechador hasta que, suplicando a los dioses, quedó transformada en un laurel para evitar perder así su virginidad. Encontramos tres referencias mitológicas que aluden a la transformación de Dafne en la *Guirnalda*. En primer lugar, Filippo presenta en su poema una adulación del emperador Augusto a través del recurrente motivo de la conversión de Dafne en laurel. No hay ningún verbo que describa propiamente la metamorfosis pero el cambio de forma ha tenido lugar gracias a la inclusión del verbo ἀνατέλλω y a los términos κλῶνα, μελαμπέταλον y ῥίζαν (*AP*9.307 = *Phil.* 5 G.-P.):

Φοῖβον ἀνηγαμένη Δάφνη ποτέ νῦν ἀνέτειλεν
 Καίσαρος ἐκ βωμοῦ κλῶνα μελαμπέταλον.
 ἐκ δὲ θεοῦ θεὸν εὔρεν ἀμείνονα, Λητοῖδην γὰρ
 ἐχθήρασα θέλει Ζῆνα τὸν Αἰνεάδην.
 ῥίζαν δ' οὐκ ἀπὸ γῆς μητρὸς βάλεν ἀλλ' ἀπὸ πέτρης·
 Καίσαρι μὴ τίκτειν οὐδὲ λίθος δύναται.

Δάφνη, el sujeto de la composición, es la que hace brotar una nueva rama en el altar de Augusto y la que hunde sus raíces en la roca, de manera que se evidencia su nueva naturaleza fitológica. Al epigramatista le basta con insertar unos términos clave capaces de evocar que ya ha acaecido la metamorfosis. Por el contrario, Antípatro recurre a una construcción diferente en su epigrama dedicado a la dríade. Prefiere indicar explícitamente la transformación a través del verbo εἰμί con un atributo. Además, el cambio de forma es aún más evidente debido a los términos πάρθενος y δένδρον ya que contraponen sendas naturalezas de la ninfa (*AP*9.282 = *Antip.*Thess. 27 G.-P.)⁵²:

φυτὸν γεγαυῖα σὺν Ἡλιάδεσσι, mientras que en *Dionisiacas* 38.99-102 ἀμείβω, εἰς φυτὸν ἡμείβοντο, como en 38.433, εἰς φυτὸν εἶδος ἄμειψαν.

⁵² Mientras que San Gregorio recurre a τίθημι para aludir la metamorfosis fitológica de la joven en *AP*8.97: Εἶ τινα δένδρον ἔθηκε γόος (v. 1). Otros poetas o prosistas incluyen

ξεῖνοι, παρθένος εἰμί τὸ δένδρεον. εἶπατε δάφνης
 φείσασθαι δμῶν χερσὶν ἑτοιμοτόμοις,
 ἀντὶ δ' ἔμευ κομάρου τις ὄδοιπόρος ἢ τερεβὶνθος
 δρεπτέσθω χθαμαλήν ἐς χύσιν, οὐ γὰρ ἑκάς.
 ἀλλ' ἀπ' ἔμευ ποταμὸς μὲν ὅσον τρία, τοῦ δ' ἀπὸ πηγῶν
 ὕλη πανθηλῆς δοιὰ πέλεθρ' ἀπέχει.

Ahora bien, si nos centramos en aquellos epigramas que abordan las metamorfosis de los seres divinos, comprobaremos que Zeus es el máximo protagonista. Los cambios de forma en águila, cisne, toro o lluvia de oro fueron motivos recurrentes para los epigramatistas, sobre todo en contextos eróticos⁵³, mientras que pocas composiciones aluden a la metamorfosis de otros dioses. En concreto, numerosos autores se han servido del mito de la transformación de Zeus en águila a lo largo de toda la literatura griega. Se conocen distintas versiones de dicho mito aunque las tres más recurrentes son aquella que narra

este relato mítico con otra construcción copulativa, γίγνομαι y predicativo, como Partenio de Nicea (Parth. 15): καὶ αὐτὴν φασὶ γενέσθαι τὸ δένδρον τὸ ἐπικληθὲν ἀπ' ἐκείνης δάφνης. También Luciano en ξύλον γενέσθαι (Luc. *DDeor.* 15.2.3) o en Σὺ οὖν οὐδὲ τὰ ἄλλα πιστεύεις οὕτω γενέσθαι, ὅποταν ἀκούσης ὅτι ὄρνεα ἐκ γυναικῶν ἐγένοντό τινες ἢ δένδρα ἢ θηρία, τὴν Ἀηδόνα ἢ τὴν Δάφνην ἢ τὴν τοῦ Λυκάονος θυγατέρα; (Luc. *DMort.* 28.3). Dicha construcción seguirá estando presente en contextos metamórficos como se puede leer en la obra de Aquiles Tacio: καὶ γινομένη φυτὸν ἢ κόρη (Ach. *Tat.* 1.5.5) o también en Antonino Liberal. A pesar de que incluye en su obra solo dos transformaciones fitológicas y a pesar de que ninguna de ellas sean las Heliadas o Dafne, se puede leer una serie de términos léxicos y construcciones sintácticas parecidas a las empleadas por muchos de los autores que describen este tipo de metamorfosis. Describe así la transformación fitológica, esta vez de los Mesapios, a través de la construcción de γίγνομαι y predicativo, ἐγένοντο δένδρη (Ant. *Lib.* 31.5.5).

⁵³ Los mitos sobre metamorfosis, como afirma Almirall i Sardà (2012, p. 15), proporcionan “motius etiològics, exemples de pietat i d'impietat, elements per a la reflexió sobre la condició humana” o bien se convierten en un “simple recurso narratiu” al que recurren los autores para culminar sus relatos. No obstante, en muchas de estas historias prodigiosas, la metamorfosis de los personajes míticos y el contexto erótico están estrechamente relacionados. Esta cuestión ya la pone de relieve Calderón Dorda (2002, p.146), cuando analiza los tópicos eróticos en las *Metamorfosis* de Antonino Liberal. Defiende que la recopilación de Antonino “permite observar una evidente preferencia por los τόποι de época helenística”. Tampoco se ha de obviar el hecho de que en la obra de los elegíacos como Partenio de Nicea o Hermesianacte los cambios de forma de personajes míticos se encuentran insertados en distintos contextos amorosos.

cómo el propio Zeus se metamorfosea en águila para raptar al bello Ganimedes, otra que se basa en el envío del águila por parte de Zeus para que raptase al troyano⁵⁴ y otra versión que explica que son los propios dioses los que raptan al joven y lo hacen su copero⁵⁵. La metamorfosis de Zeus en águila aparece en varias ocasiones dentro de la compilación de epigramas de la *Corona* de Meleagro y de la *Guirnalda* de Filipo. En primer lugar, Alceo, quien presenta en su composición a un bellissimo joven llamado Pitenor. Este joven va a participar en los juegos olímpicos y, debido a su belleza, es comparado con el mismo Ganimedes⁵⁶. Es por ello por lo que la *persona loquens* teme que Pitenor sea raptado por el Olímpico (*AP* 12.64 = Alc.Mess. 9 G.-P.):

Zeῦ Πίσης μεδέων Πειθήνορα, δεύτερον υἷα
 Κύπριδος, αἰπεινῶ στέψον ὑπὸ Κρονίῳ,
 μηδέ μοι οἴνοχόον κυλίκων σέθεν αἰετός ἀρθείς
 μάρψαις ἀντὶ καλοῦ, κοίρανε, Δαρδανίδου.
 εἰ δέ τι Μουσάων τοι ἐγὼ φίλον ὅπασα δῶρον
 νεύσαις μοι θείου παιδὸς ὁμοφροσύνην.

No se describe la metamorfosis de Zeus de manera detallada pero basta con la aparición del término αἰετός. El uso de sustantivos —indicando en lo que se transforma el protagonista— en función predicativa es una construcción muy recurrente en contextos metamórficos como ocurre también en uno de los epigramas transmitidos como anónimo (*AP* 5.65 = anon. 3 P.)⁵⁷. De acuerdo con el editor, “theme and style suggest a date not later than the period of Philip’s *Garland*” además de que el uso sintáctico recoge parte de la tradición

⁵⁴ Apolodoro (Apolod. *Bib.* 3.11.2), Teócrito (Theoc. *Id.* XV) o Erastóstenes (Eratosth. *Cat.* 30) siguen esta versión del mito.

⁵⁵ Homero (*Il.* 20.230-33), Diodoro Sículo (D. S. 4.75.5) o Pausanias (Paus. 5.24.5) siguen esta otra versión del mito.

⁵⁶ Como ya indicó Calderón Dorda (1997, p. 4), los poetas eróticos griegos se decantan por la búsqueda de la belleza y es por ello por lo que “el acto de enamorarse no era un proceso lento, sino algo instantáneo”. Se podrá leer este tópico en numerosas composiciones de la *Antología Griega* como en *AP* 12.64 (= Alc.Mess. 9 G.-P.), *AP* 12.65 (= Meleag. 101 G.-P.), *AP* 12.69 (= anon. 21 G.-P.), *AP* 12.67 (= anon. 25 G.-P.), *AP* 12.194 o *AP* 12.20.

⁵⁷ Según Sánchez Ortiz de Landaluce (2006, p. 226), el poeta anónimo expresa en su composición la “dicotomía pederastia-heterosexualidad”. Esta dicotomía se presenta a través de las recurrentes metamorfosis del procaz Zeus.

léxica propia de los contextos metamórficos. El epigramatista anónimo abre el poema con el término *αιετός* (en función predicativa) lo que indica la importancia de la transformación en la composición⁵⁸:

αιετός ὁ Ζεὺς ἦλθεν ἐπ' ἀντίθεον Γανυμήδην,
 κύνκος ἐπὶ ξανθὴν μητέρα τὴν Ἑλένης
 οὕτως ἀμφοτέρ' ἐστὶν ἀσύγκριτα. τῶν δύο δ' αὐτῶν
 ἄλλοις ἄλλο δοκεῖ κρεῖσσον, ἐμοὶ τὰ δύο.

Meleagro, por su parte, dedica unos versos (*AP* 12.65 = Meleag. 101 G.-P.) al mito de Zeus y Ganimedes y compara la belleza del príncipe troyano (el joven amado por Zeus) y la belleza de Míisco (el joven amado por el yo poético). Teme así que Zeus, al verlo, se enamore de Míisco y lo rapte, como hizo antaño con el bello troyano. Según Sánchez Ortiz de Landaluze, la actitud del sujeto lírico “supone una recreación del tópico amatorio <por qué mostrar el hueso a los perros>”⁵⁹:

Εἰ Ζεὺς κεῖνος ἔτ' ἐστίν, ὁ καὶ Γανυμήδεος ἀκμήν
 ἀρπάξας ἴν' ἔχῃ νέκταρος οἰνοχόον,
 πῆ μοι τὸν καλὸν ἔστιν ἐνὶ σπλάγχνοισι Μυῖσκον
 κρύπτειν, μή με λάθῃ παιδὶ βαλὼν πτέρυγας;

Tampoco describe el epigramatista explícitamente el cambio de forma pero lo sugiere gracias al sustantivo *πτέρυγας*.⁶⁰ El término *πτέρυγας* se

⁵⁸ El mismo término y con la misma función sintáctica se puede leer en otra composición de la *Antología Griega*. El epigramatista Estratón de Sardes compara al copero de los dioses con el hermoso Agripa quien, por su gran belleza, puede convertirse en el nuevo capricho de Zeus e incluso censurar al mismísimo Ganimedes. Así, la metamorfosis del Olímpico se describe explícitamente a través del predicativo *αιετός* (*AP* 12.194): *Εἰ Ζεὺς ἐκ γαίης θνητοὺς ἔτι παῖδας ἐς αἴθρην / ἤραπαζεν, γλυκεροῦ νέκταρος οἰνοχόους, / αἰετός ἂν πτερυγέσσειν Ἀγρίππαν τὸν καλὸν ἡμῶν / ἦδη πρὸς μακάρων ἦγε διηκονίας. / ναὶ μὰ σέ γάρ, Κρονίδη, κόσμου πάτερ, ἦν ἐσαθρήσης, / τὸν Φρύγιον ψέξεις αὐτίκα Δαρδανίδην*. Fuera del género epigramático también aparece en la poesía bucólica teocritea (*Id.* XX 40-41): *οὐχὶ δὲ καὶ τῷ, / ὦ Κρονίδα, διὰ παῖδα βοηνόμον ὄρνις ἐπλάγχθη;* O en la poesía épica imperial con Nono cuando narra cómo Apolo temía por el cuerpo de Jacinto ya que era tan bello que el Crónida podía raptarlo bajo la forma de un ὄρνις (*D.* 10.256).

⁵⁹ Sánchez Ortiz de Landaluze, 2006, p. 218.

⁶⁰ Meleagro en otra de sus composiciones (*AP* 12.70 = Meleag. G.-P.) tampoco describe de forma explícita el cambio de forma pero sí alude a él a través de la comparación

encuentra dentro de una oración subordinada de la que Zeus es el sujeto y, por tanto, es Zeus el que colocaría sus “alas” sobre el muchacho. Sutiles alusiones a la transformación en águila se pueden leer también en otros dos epigramas transmitidos como anónimos. En el primero de ellos (*AP* 12.69 = anon. 21 G.-P.), no hay rastro de verbos o sustantivos que expongan de forma explícita la metamorfosis del dios. Sin embargo, el uso del sustantivo βίη (v. 3) podría hacer referencia a la violencia con la que fue raptado Ganimedes por el águila, debido a las heridas que las garras del animal pudieran ocasionarle⁶¹:

Zeũ προτέω τέρπου Γανυμήδεϊ, τὸν δ' ἔμῳν, ὦναξ,
 Δέξανδρον δέρκευ τηλόθεν· οὐ φθονέω.
 εἰ δὲ βίη τὸν καλὸν ἀποιόσαι, οὐκέτ' ἀνεκτῶς
 δεσπόζεις· ἀπίτω καὶ τὸ βιοῦν ἐπὶ σοῦ.

En el otro de los epigramas anónimos (*AP* 12.67 = anon. 25 G.-P.), se evidencia con más claridad la metamorfosis del Olímpico. El poeta recrea el rapto de Ganimedes, esta vez, con otro muchacho, Dionisio. El yo poético se dirige a Zeus en el primer hexámetro con el vocativo Zeũ πάτερ, mientras que en el tercer verso, vuelve a dirigirse al dios con otro vocativo, αἰετέ, curiosamente el nombre del animal en el que se ha convertido. Además, al igual que se ha comprobado en epigramas anteriores, aparecen los sustantivos πτερὰ y ὄνουξιν, elementos cruciales que evocarían el cambio corpóreo de Zeus:

Τὸν καλὸν οὐχ ὀρώω Διονύσιον. ἄρά γ' ἀναρθείς,
 Zeũ πάτερ, ἀθάνατοις δεύτερος οἶνοχοεῖ;
 αἰετέ, τὸν χαρίεντα ποτὶ πτερὰ πυκνὰ τινάξας
 πῶς ἔφερεις μὴ που κνίσματ' ὄνουξιν ἔχῃ;

En la *Guirnalda*, Antípatro de Tesalónica dedica unos versos al rapto del príncipe troyano⁶². No se puede afirmar con certeza que Antípatro se refiere en este epigrama epidíctico al propio Zeus con el término αἰετέ que aparece en

mosca/águila: ἐγὼ δ', ἦν μυῖα παραπτῆ / ταρβῶ μὴ ψεύστης Zeὺς ἐπ' ἐμοὶ γέγονεν (vv. 5-6).

⁶¹ El tópicos de la suavidad con la que el águila rapta a Ganimedes (Marcial en I 6; Estratón en *AP* 12.221; Nono en *D.* 25.428 ss), se contraponen al uso del sustantivo βίη (v. 3) en este epigrama.

⁶² *AP* 9.77 (= Antip. Thess. 111 G.-P.). Sobre la autoría del epigrama, cf. L. Argentieri, 2003, pp. 15-23.

el último hexámetro porque no hay más alusiones, bien explícitas o implícitas, que lo demuestren. Lo que sí se puede afirmar es que la temática metamórfica estaba a la orden del día en el género epigramático por lo que quizá Antípatro quería hacer alusión al cambio de forma de Zeus, incitado por el deseo amoroso hacia Ganimedes. Todo este contexto erótico contrastaría en gran manera con el contexto bélico — introducido por γῦπες y Δαναοί— de la caída de Ilión y los celos incontrolables de Hera⁶³:

πριομένα κάλλει Γανυμήδεος εἶπέ ποθ' Ἥρα
 θυμοβόρον ζάλον κέντρον ἔχουσα νόωι
 ἄρσεν πῦρ ἔτεκεν Τροία Δίι, τοιγὰρ ἐγὼ πῦρ
 πέμψω ἐπὶ Τροίαι πῆμα φέροντα Πάριν,
 ἦξει δ' Ἰλιάδαις οὐκ αἰετὸς ἀλλ' ἐπὶ θοίναν
 γῦπες ὅταν Δαναοὶ σῦλα φέρωσι πόνων'.

Ahora bien, podemos leer al menos siete epigramas dedicados al mito metamórfico de Zeus y Leda, cinco pertenecientes a la *Guirnalda* de Filipo y otros dos epigramas anónimos tomados de la compilación *Futher Greek Epigrams*. Filipo de Tesalónica escribe en su epigrama sobre el motivo de la infalibilidad de Eros. La *persona loquens* afirma que esta divinidad, al igual que consiguió hacer que Zeus se transformara en cisne por la hija de Tindáreo, consigue también hacer que el propio Heracles se convierta en esclavo de su amada Ónfale (*API*. 16.104 = *Phil.* 69 G.-P.):

Ἥρη τοῦτ' ἄρα λοιπὸν ἔτ' ἤθελε πᾶσιν ἐπ' ἄθλοις,
 ὄπλων γυμνὸν ἰδεῖν τὸν θρασὺν Ἡρακλέα.
 ποῦ χλαίνωμα λέοντος ὅ τ' εὐρπίζητος ἐπ' ὤμοις
 ἴος καὶ βαρύπους ὄζος ὁ θηρολέτης;
 πάντα σ' Ἔρωσ ἀπέδυσεῖ καὶ οὐ ξένον, εἰ Δία κύκνον
 ποιήσας ὄπλων νοσφίσασθ' Ἡρακλέα.

Esta estructura sintáctica, a saber, el verbo ποιέω (v. 5-6) y tres complementos obligatorios, un sujeto, Ἔρωσ, un complemento directo, Δία (el

⁶³ De acuerdo con Sánchez Ortiz de Landaluce (2006, p. 232-3), Antípatro realiza un “artificioso ejercicio literario” en el que ofrece una versión etiológica, y a su vez paródica, de la guerra de Troya. Además, indica que existen numerosas similitudes tanto léxicas como de contenido entre la composición de Antípatro y el propio relato de Ovidio en sus *Metamorfosis*.

personaje que cambia de forma) y un predicativo objetivo, κύκνον (en lo que ese personaje se transforma) se emplea aquí para describir de forma explícita el cambio de forma del Olímpico. Antípatro, por su parte, presenta en su epigrama una comparación entre el persuasivo Evágoras que logra tantos amores como desea y los dioses Febo, Posidón y Zeus que solo obtienen a sus amadas cuando se metamorfosean (*AP* 9.241 = Antip. Thess. 52 G.-P.):

βουκόλος ἔπλεο, Φοῖβε, Ποσειδάων δὲ καβάλλης,
 κύκνος Ζεύς, Ἄμμων δ' ὠμφιβόητος ὄφρις,
 χοῖ μὲν ἐπ' ἠϊθέας σὺ δὲ †παιδικός†, ὄφρα λάθοιτε
 ἔστὲ γὰρ οὐ πειθοῦς εὐνέται ἀλλὰ βίης.
 Εὐαγόρας δ' ὃν χαλκὸς ἄτερ δόλου αὐτὸς ἐναργῆς
 πάντας καὶ πάσας, οὐ μεταβαλλόμενος.

En esta ocasión, el epigramatista recurre al término πέλω⁶⁴, un verbo capaz de indicar que ha tenido lugar un cambio en la naturaleza física de los dioses. Esta forma verbal se complementa con predicativos que advierten en lo que se ha transformado la divinidad e.g. βουκόλος, καβάλλης, κύκνος y ὄφρις. (v. 1-2). Además, y para recalcar el contexto metamórfico, Antípatro cierra su epigrama con el participio μεταβαλλόμενος⁶⁵. Esto demuestra que la metamorfosis

⁶⁴ Cf. *LSJ*, s.v. πέλω and πέλωμαι, only pres., impf., and aor.: B. as Copula: 3. in aor., to have become: hence, to be... No obstante, otros autores que describen la metamorfosis de los dioses hacen uso de otro tipo de construcción como es el caso de Apolodoro o Antonino Liberal. Así, Apolodoro en lugar de utilizar el verbo πέλω prefiere la construcción μεταβάλον εἰς ζῶα (Apollod. *Bib.* 1.6.3) mientras que Antonino se decanta por ἀλλάξαντες εἰς ζῶα τὰς ὄψεις ο μετέβαλε τὴν ὄψιν (Ant. Lib. 28.2.5; Ant. Lib. 28.3.5). Además, tras presentar así las metamorfosis de manera genérica, describe el cambio de alguno de los dioses con formas verbales como γίγνομαι y predicativo, καὶ Ἀπόλλων μὲν ἐγένετο ἰέραξ, Ἐρμῆς δὲ ἴβρις, Ἄρης δὲ λεπιδωτὸς ἰχθύς, Ἄρτεμις δὲ αἰλουρος... (Ant. Lib. 28.3.1-2) o como εἰκάζω y dativo (que indica el objeto de la transformación de la divinidad), τράγω δὲ εἰκάζεται Διόνυσος, ἔλλω δ' Ἑρακλῆς, βοῖ δ' Ἡφαιστος, μυγαλῆ δὲ Λητώ... (Ant. Lib. 28.3.2-4).

⁶⁵ El epigramatista Páladas de Alejandría también recurre a los mitos metamórficos de Zeus en varias de sus composiciones. En *AP* 5.257, se dedica a ensalzar la belleza de una prostituta pues supera en gran medida a la belleza de la propia Europa, Dánae o Leda, doncellas reales que tuvieron relaciones sexuales con el Olímpico tras metamorfosearse. No se describe explícitamente cada una de estas transformaciones pero sí afirma que Zeus μὴ μεταβαλλομένου (v. 2) por dicha prostituta. El verbo μεταβάλλω se ha considerado uno de los verbos metamórficos por excelencia como se puede leer en Apollod. *Bib.* 1.6.3;

es el motivo central del epigrama y que se utiliza aquí con evidente función comparativa. Otro epigramatista de la *Guirnalda*, Baso, hace también uso del mito metamórfico de Zeus, esta vez, en forma de *recusatio*. A través de la estructura *tria exempla*, Baso presenta a un joven que afirma que las transformaciones de Zeus son meros trucos de los que no quiere formar parte (AP 5.125 = Bass. 1 G.-P.):

οὐ μέλλω ῥεύσειν χρυσός ποτεῖ βοῦς δὲ γένοιτο
 ἄλλος χῶ μελίθρους κύκνος ἐπηϊόνιοςῖ
 Ζηνὶ φυλασσέσθω τάδε παίγνιαῖ τῆι δὲ Κορίννῃ
 τοὺς ὀβολοὺς δώσω τοὺς δύο κοῦ πέτομαι.

Se podría considerar este epigrama un tipo de racionalización de la metamorfosis de Zeus en cisne al más puro estilo palefateo con tintes paródicos. Ahora bien, Baso recurre a la construcción del verbo γίγνομαι y predicativo, βοῦς o κύκνος, para evocar la conversión de Zeus⁶⁶. Un autor más tardío, Antífilo de Bizancio, en la descripción de un cuadro de Zeus y Leda, describe la transformación de Zeus también de forma explícita (AP 5.307 = Antiphil. 13 G.-P.):

χεῦμα μὲν Εὐρώταο Λακωνικόν, ἃ δ' ἀκάλυπτος
 Λήδα, χῶ κύκνωι κρυπτόμενος Κρονίδαςῖ
 οἱ δ' ἔμε τὸν δυσέρωτα καταίθετε. καὶ τί γένωμαι;
 ὄρνεονῖ εἰ γὰρ Ζεὺς κύκνος, ἐγὼ κόρυδος.

Apollo. *Bib.* 3.5.6; Paus. 1.41.9; Plu. *Agis* 9.3; Ant. Lib. 5.5.1, 7.7.4, 9.3.2; 10.4.4, 11.10.3, 14.2.6; 17.5.6, 20.6.3, 20.7.1-2, 21.5.5, 21.6.2, 22.5.5, 23.6.4, 24.3.3, 26.4.5, 28.3.5, 32.4.6, 34.5.2, 35.4.4, 36.2.3, 37.5.5-6, 38.5.3, 39.6.5. De nuevo Páladas en otro de sus epigramas vuelve a servirse de la transformación de Zeus en cisne y emplea, en esta ocasión, la estructura sintáctica: κύκνον ἀμειψάμενος (AP 11.353). Dejando a un lado el género epigramático, Nono de Panópolis también recurre al verbo ἀμείβω para describir los cambios de formas de distintos personajes míticos en varios pasajes a lo largo de su obra: *D.* 2.130, εἶδος ἀμείψω; *D.* 38.101, εἰς φυτὸν ἡμείβοιτο; *D.* 38.453, εἰς φυτὸν εἶδος ἀμειψαν; *D.* 48.427, εἶδος ἀμειψαμένη.

⁶⁶ Un léxico similar encontramos en otro autor de la época imperial, Luciano de Samósata. En su *Diálogos de los dioses* (16.2.21), Leto reprocha a Hera su arrogancia a pesar de que Zeus la abandona en numerosas ocasiones y se marcha con sus amantes tras metamorfosearse. La cuestión radica en que la metamorfosis es descrita con el verbo γίγνομαι y predicativo nominal: ταῦρος ἢ κύκνος γενόμενος. La misma construcción se puede leer en Luc. *DLud.* 14.

En primer lugar, el epigramatista sugiere la metamorfosis a través de la construcción sintáctica, *κύκνω κρυπτόμενος*, una forma innovadora que no ha aparecido anteriormente en otras composiciones de la *Antología Griega* que incluyan este relato prodigioso. Así, el hecho de que se oculte el propio Zeus en un cisne o bajo la forma de un cisne evoca la transformación. En el segundo hexámetro, la *persona loquens* se pregunta *καὶ τί γένωμαι ὄρνειον*; por lo que el verbo *γίγνομαι* vuelve a estar presente en un contexto metamórfico. Podría admitirse bien que Antífilo opta por el uso del verbo *γίγνομαι* —ahora elidido porque ya se encuentra presente en la oración anterior— o bien que Antífilo prefiere omitir un verbo *εἶμι* y completar la descripción metamórfica con el atributo *κύκνος*, explicando así que Zeus ya posee naturaleza aviar. Si se admite esta elipsis, Antífilo estaría presentando, en un mismo epigrama, tres construcciones distintas para describir una misma metamorfosis. Podemos leer de nuevo una construcción copulativa para la descripción de este mito en la siguiente composición anónima (AP 9.108 = anon. 3 G.-P.). El autor muestra una discusión entre Zeus y Eros que lo amenaza con convertirlo de nuevo en un cisne haciendo uso de la construcción copulativa *εἶμι* y el atributo *κύκνος*⁶⁷:

ὁ Ζεὺς πρὸς τὸν Ἔρωτα, ‘βέλη τὰ σὰ παντ’ ἀφελοῦμαι’,
χὼ πτανός, ‘βρόντα, καὶ πάλι κύκνος ἔσσηι.’⁶⁸

⁶⁷ La misma construcción se encuentra de nuevo AP 9.108 (= anon. 3 G.-P.) en AP 9.48 (= anon. 67 P.). Aquí el autor presenta una *enumeratio exemplorum* y detalla las metamorfosis de Zeus con la inclusión del verbo *εἶμι* — elidido en esta breve composición— junto con su atributo, *κύκνος*: Ζεὺς κύκνος, ταῦρος, σάτυρος, χύρσοος, δι’ ἔρωτα / Λήδης, Εὐρώπης, Ἀντιόπης, Δανάης. En cambio, en AP 5.65 (= anon. 3 P.) se introduce el cambio de forma en cisne a través del sustantivo *κύκνος* que realiza la función sintáctica de predicativo referido al sujeto (Zeus): *κύκνος ἐπὶ Ξανθὴν μητέρα τὴν Ἑλένης* (v. 2).

⁶⁸ Otras construcciones empleadas para el mito metamórfico de Zeus y Leda las ofrecen Eurípides, *κύκνου μορφώματ’ ὄρνιθος λαβών* (*Hel.* 19), *κύκνου πτερῶν* (*Hel.* 215), ὄρνιθι πταμένω ἠλλάχθη δέμας (*IA* 793-796), ὄρνιθόγονον, κυκλοπτέρου (*Or.* 1385-6). En la poesía didáctica de Eratóstenes se puede leer la otra versión del mito. Aquí no fue Leda sino Némesis la sorprendida por el metamorfoseado Zeus. Emplea el mítografo primero la construcción de *ὁμοιω* junto con un dativo, *τοῦτω (κύκνω) Ζεὺς ὁμοιωθεῖς*, y unos versos más adelante, hace uso de la forma verbal *μεταμορφώω*, *διὰ δὲ τὸ μὴ μεταμορφωθῆναι* (Eratosth. *Cat.* 25). Licofrón en su *Alejandra* introduce el sintagma *τόργος ὑγρόφοιτος* (Lyc. 88) y Apolodoro opta por la construcción de *ὁμοιω* y dativo, *ὁμοιωθέντος κύκνω* (*Bib.* 3.10.7). También Isócrates en su *Encomio a Helena* (*Orat.* 10), *τοῦτω δὲ πάλιν*

Ahora bien, es cierto que la metamorfosis de Zeus en sátiro no será tan recurrente como su conversión en águila o cisne ya que solo se han hallado dos composiciones en *Antología Griega* que traten dicha transformación. En *AP* 9.48 (= anon. 67 P.) podemos leer la construcción del verbo εἰμί (elidido) y el atributo σάτυρος. En cuanto a *AP* 9.775 (= Glauc. 2 G.-P.), si aceptamos la pertenencia del ateniense Glaucó a la *Guirnalda*, el epigramatista emplea la construcción sintáctica de τίθημι y doble acusativo, la persona que se convierte, Κρονίδην, y en lo que se convierte, Σάτυρον⁶⁹. Este epigrama declamatorio recuerda cómo la bacante Antíope, tras seducir a Zeus, lo convierte en sátiro, de manera que su danza parecía estar dominada por una furia báquica⁷⁰:

ἦ Βάκχη Κρονίδην Σάτυρον ἔθετο, εἰς δὲ χορείαν
θρώσκει μαινομένος ὡς βρομιαζόμενος.

El relato metamórfico de Zeus y Europa es también aludido en dos de los epigramas anteriormente comentados. La versión canónica del mito cuenta que Zeus se metamorfosea en toro para raptar a la princesa fenicia Europa. Son muchos los autores que narran este relato, aunque solo algunos epigramatistas de la *Antología Griega* hacen mención a la transformación: Mosco, Baso, Antípatro y un epigrama anónimo. La composición de Mosco, que forma parte de la *Corona* de Meleagro, describe al dios Eros como un labrador trabajando en los campos y despojado de sus atributos comunes. La *persona loquens* afirma que el propio Eros amenazó a Zeus con convertirlo de nuevo en toro si no regaba con la lluvia los campos (*API*. 16.200 = Mosch. 1 G.-P.):

ὁμοιωθεὶς Λήδαν ἐνμφευσεν, ο Παρτενιο, aunque en un contexto bien diferente, cuando describe cómo Leucipo se disfraza como una doncella, ὁμοιωθεὶς κόρη (Parth. 15), además de varios escolios a distintas obras como *Sch. Pind. O.* 10 (Ζεὺς ὁμοιωθεὶς τῷ Ἀμφιτρύτωνι) o *Sch. A.R.* 4.1090 (ὁ Ζεὺς Σατύρω ὁμοιωθεὶς φθείρει).

⁶⁹ Esta construcción se puede leer ya, aunque no en el mismo contexto mítico, en Eurípides, ἴνα με πτεροῦσαν ὄρνιν θεὸς ἐν ποταναῖς ἀγέλαις θείη (*Hip.* 732-4) o en Quinto de Esmirna, λαῶν θέσαν (Q. S. 1.294). También Antonino Liberal, en la única obra antigua sobre metamorfosis en lengua griega que se conserva, hace uso una sola vez del verbo compuesto ἐν-τίθημι para describir la desaparición y sustitución del cuerpo de Alcmena tras su muerte: λίθον δ' ἄντ' αὐτῆς ἐντίθησιν εἰς τὴν σορόν (Ant. Lib. 33.3.6-7). Al igual que Galán Vioque, mantenemos con Giangrande la lectura del manuscrito μαινομένος.

⁷⁰ Esta transformación la recoge también Ovidio en sus *Metamorfosis* (7. 110-111), Luciano (*DDeor.* 2.1), Nono (*D.*31.218; 33.301) o el escolio a Apolonio Rodio (*Sch. A.R.* 4.1090).

Λαμπάδα θείς καὶ τόξα βοηλάτιν εἴλετο ῥάβδον
 οὔλος Ἔρωτος, πῆρην δ' εἶχε κατωμαδίην·
 καὶ ζεύξας ταλαεργὸν ὑπὸ ζυγὸν αὐχένα ταῦρος
 ἔσπειρεν Διοῦς αὐλάκα πυροφόρον.
 εἶπε δ' ἄνω βλέψας αὐτῷ Δί· Ἰπλήσον ἀρούρας,
 μή σε, τὸν Εὐρώπης βοῦν, ὑπ' ἄροτρα βάλω.'

Mosco opta aquí por el uso sintáctico de predicativo, τὸν Εὐρώπης βοῦν, referido al objeto σε (Zeus). En *AP* 9.48 (= anon. 67 P.), la metamorfosis es introducida a través del verbo εἰμί (elidido) junto con el atributo ταῦρος, mientras que en el epigrama de Baso el cambio de forma es descrito con el verbo γίνομαι y un predicativo, βοῦς δὲ γένοιτο ἄλλος⁷¹ o también en el de Antípatro de Tesalónica: βοῦς ἐγένου (v. 4)⁷². Aquí, la *persona loquens*, haciendo uso del tópico erótico de la hetera insaciable, se dirige al mismo Zeus y le dice que por un simple dracma podría haber tomado a una prostituta ateniense (Εὐρώπην τὴν Ἀτθίδα) sin necesidad de convertirse en toro. Parece que Antípatro ridiculiza así la metamorfosis del Olímpico (*AP* 5.109 = Antip. Thess. 53 G.-P.):

δραχμῆς Εὐρώπην τὴν Ἀτθίδα μήτε φοβηθεῖς
 μηδένα μήτ' ἄλλως ἀντιλέγουσαν ἔχε,
 καὶ στρωμνὴν παρέχουσαν ἀμεμφέα χωπότε χειμῶν
 ἄνθρακας. ἦ ῥά μάτην, Ζεῦ φίλε, βοῦς ἐγένου.

Varios epigramatistas abordan también el motivo de la metamorfosis de Zeus en lluvia de oro en diversos poemas. Recrean hábilmente el momento en el que Zeus, llevado por la pasión que sentía por Dánae, se metamorfosea en oro para llegar hasta ella. Son, al menos, seis los epigramas que aluden a este relato metamórfico en la *Antología Griega*. En la *Corona* de Meleagro, Hédilo, por ejemplo, alude a la transformación del Olímpico con el sustantivo compuesto χρυσορόης (v. 6)⁷³. En esta composición, el sujeto lírico realiza una

⁷¹ Vid. *supra* *AP* 5.125 (= Bass. 1 G.-P.).

⁷² Este mismo uso sintáctico se puede leer en *AP* 9.453: καὶ σὺ γὰρ αὐτὸς / πορθεμὲς Εὐρώπης ταῦρος, ἀναξ, ἐγένου (vv. 3-4). O también en el poeta bucólico Mosco, τρέψε δέμας καὶ γείνετο ταῦρος (II 79), en Luciano de Samósata, ταῦρος ἢ κύκνος γενόμενος (*DDeor.* 16.2.21) o en Apolodoro, ταῦρος χειροθήτης γενόμενος (*Bib.* 3.1.1).

⁷³ La misma forma se puede leer en un pasaje de las *Bacantes*. Eurípides no se refiere en este caso a Zeus sino a Dioniso: Τιμώλου χρυσορόου χλιδᾶ (E. *Bac.* 154). Licofrón, por su parte, opta por incluir el sustantivo χρυσοπάτρον (Lyc. 838), referido a Perseo, para sugerir la metamorfosis de su progenitor, Zeus. Apolodoro, en cambio, prefiere una forma verbal, considerada por la tradición típicamente metamórfica, Ζεὺς μεταμορφωθεὶς εἰς χρυσόν (*Bib.* 2.4.1).

comparación entre un tal Agis que, al olor del guiso de pescado, es capaz de filtrarse por las paredes y las figuras divinas de Proteo y Zeus (Aten. 344 f = Hedyl. 8 G.-P.):

Ἐφθός ὁ κάλλιχθους· νῦν ἔμβαλε τὴν βαλανάγραν,
 ἔλθη μὴ Πρωτεύς Ἄγεις ὁ τῶν λοπάδων.
 γίνεθ' ὕδωρ καὶ πῦρ καὶ ὁ βούλεται· ἀλλ' ἀπόκλειε
 * * * * *
 ἦξει γὰρ τοιαῦτα μεταπλασθεὶς τυχὸν ὡς Ζεὺς
 χρυσορῶς ἐπὶ τήνδ' Ἀκρισίου λοπάδα.

En la siguiente composición de Asclepiades, la *persona loquens* compara su persistencia en el cortejo amoroso con la persistencia del propio Zeus. Se dirige al Olímpico y le recuerda, increpándole, que el poder de Eros es indomable, como él mismo pudo comprobar, ya que fue esta divinidad la que le obligó a convertirse en oro para poder visitar a la hija de Acrisio (*AP* 5.64 = Asclep. 11 G.-P.):

Νεῖφε, χαλαζοβόλει, ποίει σκότος, αἶθε, κεραύνου,
 πάντα τὰ πορφύροντ' ἐν χθονὶ σεῖε νέφη·
 ἦν γὰρ με κτείνης τότε παύσομαι, ἦν δέ μ' ἀφῆς ζῆν
 καὶ διαθῆς τούτων χεῖρονα κωμάσομαι·
 ἔλκει γὰρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός, ὃ ποτε πεισθεῖς,
 Ζεῦ, διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυσ θαλάμων.

La metamorfosis se describe simplemente con la inclusión del sustantivo χρυσός en función predicativa. Esta construcción se puede leer con cierta frecuencia en los epigramas que relatan dicho contenido metamórfico como *AP* 5.31 (= Antip. Thess. 112 G.-P.)⁷⁴, *AP* 5.125 (= Bass. 1 G.-P.)⁷⁵, *AP*

⁷⁴ *Vid.* χρύσεος ἦν γενεὴ καὶ χάλκεος ἀργυρῆ τε / πρόσθεν, παντοίη δ' ἡ Κυθέρεια τὰ νῦν, / καὶ χρυσοῦν τίει καὶ χάλκεον ἄνδρ' ἐφίλησεν, / καὶ τοὺς ἀργυρέους οὐποτ' ἀποστρέφεται. / Νέστωρ ἡ Παφίη· δοκέω δ' ὅτι καὶ Δανάηι Ζεὺς / οὐ χρυσός, χρυσοῦς δ' ἦλθε φέρων ἑκατόν. En esta ocasión, el epigramatista presenta una visión codiciosa del amor mediante una versión satírica del mito de las edades hesiódico con el detalle homérico de Néstor que ha vivido tres generaciones. Explica así que Afrodita acapara sin distinción a todos los hombres: a los venerables de la edad de oro, a los nacidos en la edad de plata y a los hombres decadentes de la edad de bronce. Aprovecha además para racionalizar irónicamente el mito de Zeus y Dánae.

⁷⁵ *Vid.* οὐ μέλλω ρέυσσειν χρυσός ποτε (v. 1). El sujeto lírico de la composición afirma que no será él quien brote convertido en oro, como ya hizo Zeus.

5.34 (= Parmen. 2 G.-P.)⁷⁶ o AP 5.33 (= Parmen. 1 G.-P.)⁷⁷. Fuera de las composiciones epigramáticas de la *Corona* y la *Guirnalda*, el término χρυσός, de nuevo con función predicativa, está presente en Leónidas de Alejandría⁷⁸ y en Paulo Silenciaro⁷⁹.

Es evidente que la *Antología Griega* contiene un gran número de epigramas que abordan relatos metamórficos de manera que no podemos compartir la opinión del estudioso italiano Barchiesi cuando afirma que “la metamorfosi non è una categoria ‘forte’ nel pensiero o nel mito greco”⁸⁰. Al igual que en la poesía épica, bucólica, didáctica, elegíaca o en la prosa, también en las composiciones de la *Antología Griega*, nos entristecemos por la desgracia de la pétreo Níobe, quedamos petrificados por Medusa, sentimos la desesperación de Eco, suplicamos con Dafne, lloramos lágrimas doradas con las Helíades, nos horrorizamos ante los crímenes de Tereo, lanzamos al mar profundos lamentos con Alcíone y somos testigos de hasta dónde estaba Zeus dispuesto a llegar por sus pasiones amorosas. Todo ello permite afirmar entonces que este tipo de transformaciones prodigiosas era una categoría realmente importante dentro

⁷⁶ Ofrece aquí una especie de racionalización del relato prodigioso. La presencia del término χρυσός permite al lector inferir por el contexto la metamorfosis del Olímpico: ὁ Ζεὺς τὴν Δανάην χρυσοῦ, καὶ γὰρ δὲ σὲ χρυσοῦ / πλείονα γὰρ δοῦναι τοῦ Διὸς οὐ δύναμαι.

⁷⁷ Vid. ἐς Δανάην ἔρρευσας, Ὀλύμπιε, χρυσός, ἴν’ ἡ παῖς / ὡς δῶρωι πεισθῆι, μὴ τρέσῃ ὡς Κρονίδην. El yo poético se dirige al Olímpico para decirle irónicamente que, gracias a su metamorfosis (χρυσός, v. 1), Dánae lo acepta como amante de mejor gana. La transformación de Zeus en oro es también descrita con otra construcción, el verbo copulativo εἰμί (elidido) y su atributo (χρυσός), en el epigrama anónimo AP9.48 (= anon. 67 P.).

⁷⁸ Vid. AP 12.20: Ὁ Ζεὺς Αἰθίοπων πάλι τέρεται εἰλαπίναισιν, / ἢ χρυσὸς Δανάης εἴρπυσεν εἰς θαλάμους· / θαῦμα γάρ, εἰ Περίανδρον ἰδὼν οὐχ ἤρπασε γαίης / τὸν καλόν. ἢ φιλόπαις οὐκέτι νῦν ὁ θεός. Leónidas, de acuerdo con Sánchez Ortiz de Landaluce (2006, p. 216), emplea el mito de Ganimedes como motivo central, pero también del mito metamórfico de Zeus y Dánae con el objetivo de ensalzar al joven Periandro.

⁷⁹ Vid. AP5.217: Χρῦσοις ἀψάστωιο διέτμαγεν ἄμμα κορείας / Ζεὺς, διαδὺς Δανάας χαλκελάτους θαλάμους. / φαμί λέγειν τὸν μῦθον ἐγὼ τάδε· Ἐχάλκεα νικᾷ / τείχεα καὶ δεσμοὺς χρυσός ὁ πανδαμάτωρ. / χρυσὸς ὅλους ῥυτῆρας, ὅλας κληῖδας ἐλέγχει, / χρυσὸς ἐπιγνάμπτει τὰς σοβαροβλεφάρους· / καὶ Δανάας ἐλύγωσεν ὅδε φρένα. μὴ τις ἔραστῆς / λισσέσθω Παφίαν, ἀργύριον παρέχων. Aquí Paulo Silenciaro se inspira en esta transformación del Olímpico para explicar que el poder del dinero consigue doblegar a cualquiera, incluso a las altaneras.

⁸⁰ Barchiesi, 2014, p. 123.

del pensamiento y mito griego. Además, las metamorfosis estarán presente en todos los géneros literarios griegos, especialmente en la época helenística, hasta culminar con la obra maestra de Ovidio convirtiéndose en una categoría literaria indispensable para la tradición clásica.

Los relatos sobre metamorfosis están temáticamente unidos entre sí por la mera noción de metamorfosis pero este recorrido por los epigramas de contenido metamórfico de la *Antología Griega* ha permitido observar una terminología específica para este tipo de contextos literarios. Si atendemos al testimonio de los lexicógrafos, como es el caso de Amonio (s. III d.C.) en su *De adfinium vocabulorum differentia*, comprobamos que solo se centra en ciertos verbos que considera parte de los contextos metamórficos: μεταβάλλεσθαι, μεταμορφοῦσθαι, ἀλλοιοῦσθαι ο ἕτεροιοῦσθαι. Estudiosos como los italianos Citti y Pasetti afirman que esta terminología está bien documentada en la tradición literaria a partir de la época helenística, pero resulta curioso que ni los epigramatistas de la *Antología Griega* ni otros muchos autores de diferentes géneros hacen apenas uso de estas formas verbales. Ejemplo de ello es el uso casi inexistente de los términos léxicos considerados, κατ' ἐξοχὴν, parte de los contextos en los que se describen procesos metamórficos. Solo Antípatro (*AP*9.241 = *Antip. Thess.* 52 G.-P.) y Páladas (*AP*5.257) en sus epigramas optan por el verbo μεταβάλλω para hacer referencia a un cambio de forma. Es por ello por lo que el catálogo léxico de las transformaciones es mucho más amplio que la selección presentada por Amonio. Así, toda esta terminología parece estar más cerca de las formas empleadas por Antonino Liberal en su *Μεταμορφώσεων Συναγωγή*, la única obra antigua sobre metamorfosis en lengua griega que ha pervivido hasta la actualidad.

Este estudio permite no solo examinar las numerosas y dispares formas y construcciones sintácticas implicadas en los relatos metamórficos de los epigramas helenísticos e imperiales sino también subrayar las importantes diferencias léxicas entre las compilaciones de la *Corona* de Meleagro y la *Guirnalda* de Filipo. Mientras que la *Guirnalda* tiende a introducir los cambios de forma de los personajes míticos con el uso de determinados verbos, los epigramas de la *Corona* prefieren construcciones menos obvias. Advertimos que en la *Guirnalda* de Filipo se recurre a la construcción de γίγνομαι y predicativo nominal en tres ocasiones. Esta construcción también goza de gran tradición literaria pues autores como Aristófanes, Mosco, Partenio, Apolodoro, Diodoro Sículo, Pausanias, Antonino Liberal, Luciano, Aquiles Tacio o Nono describen

así distintos procesos metamórficos. Los epigramatistas suelen describir las transformaciones de forma explícita a través de otra construcción copulativa, el verbo εἰμί junto con un atributo, que se puede leer en seis ocasiones en la *Guirnalda* de Filipo y en cuatro ocasiones más a lo largo de la *Antología*. De nuevo, este uso sintáctico será igualmente recurrente en autores desde los primeros inicios de la literatura griega como en Mosco, Pausanias, Luciano o Nono, e incluso el propio Homero quien hace uso de esta fórmula para la petrificación de Níobe. Otras formas verbales aparecen solo una vez en la *Guirnalda* de Filipo como es el caso de πέλω (y predicativo nominal) o τίθημι, verbos que emplean también otros autores como Nono de Panópolis. Por otra parte, la construcción de ποιέω con doble acusativo, aunque solo esté presente en dos epigramas de la *Guirnalda*, será bastante frecuente en los contextos metamórficos introducidos por Apolodoro, Antonino Liberal o Luciano.

A diferencia de la *Guirnalda*, los epigramatistas de la *Corona* de Meleagro no hacen uso de construcciones como γίγνομαι (y predicativo nominal) o εἰμί (y atributo), sino que tienden a presentar formas experimentales. Nos referimos aquí a que hemos analizado cómo en muchas de las composiciones no se introduce el proceso de transformación a través de una forma verbal. En su lugar, se prefiere la inclusión de sustantivos que aludan indirectamente a la metamorfosis del personaje en cuestión⁸¹ o el uso de la construcción de vocativos⁸² o aposiciones⁸³ para contraponer las naturalezas de los personajes míticos apelando así a la complicidad del lector *doctus* para interpretar los juegos poéticos. Además, en dos ocasiones, los epigramatistas de la *Corona* de Meleagro emplean verbos denominativos como πετρόω y λιθόω. En lo que respecta a la función sintáctica del predicativo, hemos observado que aparece de forma recurrente en la epigramática, aunque bien es cierto que en mayor medida en la *Guirnalda* de Filipo y en epigramas posteriores. En cambio, habría de señalarse que el predicativo solo se emplea en cuatro ocasiones en la *Corona* de Meleagro debido quizá a que expone de manera muy evidente la metamorfosis. Dejando a un lado las diferencias, se ha de mencionar las pocas coincidencias léxicas entre sendas compilaciones epigramáticas como la presencia del verbo

⁸¹ Cf. *API* 16.154; *AP* 9.57 (= Pamphil. 2 G.-P.); *AP* 12.69 (= anon. 21 G.-P.); *AP* 7.210 (= Antip.Sid. 63 G.-P.); *AP* 12.65 (= Meleag. 101 G.-P.).

⁸² Cf. *AP* 9.70 (= Mnasalc. 14 G.-P.); *AP* 12.67 (= anon. 25 G.-P.).

⁸³ *AP* 6.223 (= Antip.Sid. 50 G.-P.).

πήγνυμι, empleado en dos ocasiones para aludir a la mineralización de la hija de Tántalo, o el uso del aoristo en la mayoría de las formas verbales⁸⁴.

Esta terminología metamórfica, amen de los numerosos paralelos con obras de otros autores, parece estar más o menos codificada. Desde los inicios de la literatura griega ciertos usos léxicos y sintácticos son una constante cada vez que aparecen relatos sobre metamorfosis. Todo ello indica la existencia de un amplio catálogo léxico para este tipo de historias prodigiosas que bien difiere de la concisa terminología propuesta por los lexicógrafos. Así las cosas, el análisis del léxico y de la sintaxis de las metamorfosis en los epigramas de la *Antología Griega* permite plantearse la riqueza y diversidad de la terminología propia de los contextos metamórficos en la lengua griega y a recordar la estrecha relación temático-léxica en los géneros literarios a partir de la época helenística. En definitiva, no solo “the notion of metamorphosis itself implies a thematic link”⁸⁵, sino que parece existir una base terminológica para la descripción de metamorfosis capaz de unir a todo este tipo de relatos asombrosos.

Bibliografía de referencia

- Almirall i Sardá J. — Calderón Dorda, E. (2012): *Antoní Liberal. Recull de Metamorfosis*, Barcelona.
- Argentieri, L. (2003): *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari.

⁸⁴ De acuerdo con Frontisi-Ducroux (2006, p. 91), las metamorfosis ocurren en un solo instante, casi imperceptible para la vista humana, y es por ello por lo que “the immediacy of the aorist tense” es crucial para narrar una transformación prodigiosa. Frente a esta concepción griega, Ovidio en sus *Metamorfosis* se centra cuidadosamente en describir cada detalle de la metamorfosis del personaje haciendo especial hincapié en comunicar “le emozioni del personaggio che subisce una transizione o una crisi di identità” (Barchiesi, 2014, p. 128). Es más, Frontisi-Ducroux (2006, p. 79) afirma que el de Sulmona “describe las etapas de la metamorfosis a través de una cámara lenta que recuerda los efectos especiales de algunas películas contemporáneas”. Todo ello indica que existe una evidente diferencia entre la lectura de textos griegos de metamorfosis y la lectura ovidiana. Los textos griegos parecen no emplear los recursos temporales del lenguaje para resaltar la duración o el desarrollo del proceso de una transformación. Es por ello que se procederá en otro trabajo al estudio específico del tiempo del aoristo en contextos metamórficos a través de la selección de una serie de textos de autores de diversas épocas y géneros, teniendo siempre como referencia el preciso trabajo de la estudiosa Frontisi-Ducroux.

⁸⁵ Hutchinson, 2006, p. 74.

- Barchiesi, A. (2014): “Per una lettura delle metamorfosi di Ovidio”, en F. Citti— L. Pasetti— D. Pellacani (eds.), *Metamorfosi tra scienza e letteratura* (Florenca 2014), pp. 123-135.
- Buxton, R. (2009): *Forms of Astonishment. Greek Myth of Metamorphosis*, Oxford.
- Calderón Dorda, E., “introducción” en E. Calderón Dorda, M. A. Ozaeta Gávez, *Antonino Liberal, Metamorfosis* (Madrid 1989), pp. 163-180.
- Calderón Dorda, E. (1997): “Los tópicos eróticos en la elegía helenística”, en *Emerita, Revista de Lingüística y Filología Clásica* 65 (1), pp. 1-16.
- Calderón Dorda, E. (2002): “Los τóποι eróticos en las *Metamorfosis* de Antonino Liberal”, en L. Torraca (ed.), *Scritti in onore di Italo Gallo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, pp. 139-146.
- Calderón Dorda, E. (2003): “El mito en la poesía helenística menor”, en J. A. López Pérez (ed.), *Mitos en la literatura griega helenística e imperial*, Madrid, pp. 97-112.
- Calderón Dorda, E. (2012): “El POxy. 4711 y las *Metamorfosis*”, en M^a. C. Álvarez Morán y R. M^a. Iglesias Montiel, *Y el mito se hizo poesía*, Madrid, pp. 69-88.
- Chrétien, G. (1985): *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques IV*, París.
- Chuvin, P. — Fayant, M. C. (2006): *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques XV*, París.
- Citti, F. — Pasetti, L. (2014): “Metamorfosi tra scienza e letteratura. Temi e lessico” en F. Citti— L. Pasetti— D. Pellacani (eds.), *Metamorfosi tra scienza e letteratura* (Florenca 2014), pp. v-xxiv.
- Cristóbal López, V. (2002): “Mujer y Piedra. El mito de Anaxárete en la literatura española”, Huelva.
- Fernández-Galiano, M. (1978): *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*, Madrid.
- Forbes-Irving, P. M. C. (2004): *Metamorphosis in Greek myths*, Oxford.
- Frangoulis, H. (2006): *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques XII*, París.
- Frontisi-Ducroux, F. (2006): *El hombre-ciervo y la mujer araña. Figuras griegas de la metamorfosis*, Madrid.
- Galán Vioque, G. (2004): *Antología Palatina (II). La Guirnalda de Filipo*, Madrid.
- Gallé Cejudo, R. J., “The Hellenistic Poetry in the Age of Augustus: the metapoetic prose of Parthenius of Nicaea”, en A. Lóio, C. Pimentel, R.

- Furtado, N. Simões Rodrigues (eds.), *Saeculum Augustum. New approaches to the Age of Augustus on the bimillennium of his death*. Hildesheim, George Olms [Colección Spoudasmata], pp. 435-446 (en prensa).
- Gerlaud, B. (2003): *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques VI*, París.
- Gow, A. S. F. (1978): *Bucolici graeci*, Oxford.
- Gow, A. S. F. — Page, D. L. (1965): *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams* (I), Cambridge.
- Gow, A. S. F. — Page, D. L. (1968): *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams* (I-II), Cambridge.
- Hutchinson, G. O. (2008): “The Metamorphosis of Metamorphosis: P. Oxy. 4711 and Ovid” en *Talking books. Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry* (Nueva York 2008), pp. 200-225.
- Lightfoot, J. L. (1999): *Parthenius of Nicaea. The Poetical Fragments and the Ἐρωτικά Παθήματα*, Oxford.
- Macleod, M. D. (1972-1987): *Luciani Opera I-IV*, Oxford.
- Magnelli, E. (2014): “Metamorfosi in poesia e poesia di metamorfosi in età ellenistica”, en F. Citti— L. Pasetti— D. Pellacani (eds.), *Metamorfosi tra scienza e letteratura* (Firenze 2014), pp. 41-62.
- Masciliano, L. (1956): *Licofrón. Alejandra*, Barcelona.
- Merkelbach, R. — West, M. L. (1967): *Fragmenta Hesioda*, Oxford.
- Monro, D. B. — Allen, T. W. (1917-1920): *Homeri Opera I-XXIV*, Oxford.
- Murray, G. (1978): *Euripidis Fabulae*, Londres, Worcester.
- Page, D. L. (2008): *Further Greek Epigrams: Epigrams before A.D. 50 from the Greek Anthology and Other Sources not included in ‘Hellenistic Epigrams’ or ‘The Garland of Philip’*, Cambridge.
- Page, T. E. — Capps, E. — Rouse, W. H. D. — Post, L. A. (1969): *Achilles Tatius*, Londres.
- Papathomopoulos, M. (1968): *Antoninus Liberalis. Les Métamorphoses*, París.
- Paton, W. R. (1970-1983): *The Greek Anthology I-V*, Cambridge, Massachusetts.
- Pfeiffer, R. (1953): *Callimachus. Hymni et Epigrammata*, Oxford.
- Rocha-Pereira, M. H. (1989-1990): *Pausaniae. Graeciae Descriptio I-III*, Leipzig.
- Ruiz de Elvira, A. (1982): *Mitología Clásica*, Madrid.
- Sánchez Ortiz de Landaluce, M. (2006): “El motivo de Ganimedes en el epigrama griego posthelenístico. Addenda ad S.L. Tarán, *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*”, en *Eikasmos, Quaderni Bolognesi di Filologia Classica* 17, pp. 215-242.

- Simon, B. (1999): *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques XIV*, París.
 Vian, F. (1976): *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques I*, París.
 Vian, F. (1990): *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques IX*, París.
 Vian, F. (2003): *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques V*, París.
 Vian, F. (2003): *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques XVIII*, París.
 Wagner, R. (1996): *Mythographi graeci*, Leipzig.

Anexo

USOS SINTÁCTICOS	CORONA DE MELEAGRO	GUARNALDA DE FILIPO	FGE	OTROS
ἀμείβω	—	—	—	AP 11.353
γίγνομαι (+ predicativo)	—	AP 5.109 (= Antip.Thess. 53 G.-P.) AP 5.125 (= Bass. 1 G.-P.) AP 5.307 (= Antiphil. 13 G.-P.)	—	AP 9.453
εἰμί (+ atributo)	—	AP 9.108 (= anon. 3 G.-P.) AP 9.282 (= Antip.Thess. 27 G.-P.) AP 9.706 (= Antip.Thess. 81 G.-P.) AP 1. 16.133 (= Antip.Thess. 87 G.-P.)	—	AP 11.246 AP 11.253 AP 11.255
(εἰμί) + atributo	—	AP 5.307 (= Antiphil. 13 G.-P.) AP 9.216 (= Honest. 3 G.-P.)	AP 9.48 (= anon. 67 P.)	—
ἴστημι (+ predicativo)	—	—	—	AP 11.254
μεταβάλλω	—	AP 9.241 (= Antip.Thess. 52 G.-P.)	—	AP 5.257
λιθόω	Ath. 345B (= Hedyll. 9 G.-P.)	—	—	—
πέλω (+ predicativo)	—	AP 9.241 (= Antip.Thess. 52 G.-P.)	—	—
πετρόω	AP 1. (A) 132 (= Theodorid. 18 G.-P.)	AP 1. 16.131 (= Antip.Thess. 86 G.-P.)	—	—
πήγνυμι	AP 1. 16.134 (= Meleag. 128 G.-P.)	AP 7.386 (= Bass. 4 G.-P.)	—	—

USOS SINTÁCTICOS	CORONA DE MELEAGRO	GUIRNALDA DE FILIPO	FGE	OTROS
ποιέω (+ doble acusativo)	—	AP7.362 (= Phil. 78 G.-P.) AP1. 16.104 (= Phil. 69 G.-P.)	—	—
τεύχω (+ doble acusativo)	—	—	—	AP1. 16.129
τίθημι (+ doble acusativo)	—	AP9.775 (= Glauc. 2 G.-P.)	—	AP8.97
Otros:				
• Adjetivo	AP6.126 (= Diosc. 15 G.-P.)	AP1. 16.154 (= Arch. 33 G.-P.)	—	AP1. 16.130
• Aposición	AP 6.223 (= Antip.Sid. 50 G.-P.) AP 7.303 (= Antip.Sid. 26 G.-P.)	—	—	—
• Inferible por el contexto	AP 12.69 (= anon. 21 G.-P.)	AP5.34 (= Parmen. 2 G.-P.)	—	AP5.217 AP12.2 AP12.20 AP12.70 AP12.194
• Predicativo	AP5.64 (= Asclep. 11 G.-P.) AP12.64 (= Alc.Mess. 9 G.-P.) Aten. 344 f (= Hedyl. 8 G.-P.) AP1. 16.200 (= Mosch. 1 G.-P.)	AP9.262 (= Phil. 29 G.-P.) AP5.31 (= Antip.Thess. 112 G.-P.) AP5.33 (= Parmen. 1 G.-P.) AP5.125 (= Bass. 1 G.-P.) AP 7.386 (= Bass. 4 G.-P.)	AP5.65 (= anon. 3 P.) AP7.549 (= Leon. 11 P.) AP10.6 (= Satyr. 1 P.)	AP5.229
• Referencia implícita	AP 7.210 (= Antip.Sid. 63 G.-P.) AP 9.57 (= Pamphil. 2 G.-P.) AP 9.70 (= Mnasalc. 14 G.-P.) AP12.67 (= anon. 25 G.-P.) AP12.65 (= Meleag. 101 G.-P.)	AP6.349 (= Phil. 19 G.-P.) AP9.77 (= Antip.Thess. 111 G.-P.) AP9.122 (= Even. 5 G.-P.) AP9.307 (= Phil. 5 G.-P.)	—	AP12.136
Vocativo	AP 7.210 (= Antip.Sid. 63 G.-P.) AP 9.70 (= Mnasalc. 14 G.-P.) AP12.67 (= anon. 25 G.-P.)	AP9.77 (= Antip.Thess. 111 G.-P.)	—	—