

FILOLOGÍA CLÁSICA

**El tema de las metamorfosis a partir de la poesía
epigramática imperial.
Entre Grecia y Roma**

**The theme of metamorphoses from imperial
epigrammatic poetry.
Between Greece and Rome**

Sandra M.^a Plaza Salguero
Universidad de Cádiz
sandra.plaza@uca.es
ORCID: 0000-0002-7721-3595

Fecha de recepción: 8-7-2020

Fecha de aceptación: 27-11-2020

Resumen

La relación de unilateralidad que caracterizaba a la literatura griega y latina en una época más arcaica cambia a partir de la edad tardo-imperial. Ya no habrá una relación unilateral, sino múltiples intercambios bilaterales entre sendas culturas. Todo ello se puede observar a partir de una selección de epigramas imperiales y tardíos en lengua griega, de contenido metamórfico y englobados en la *Antología Griega*. Así, el uso y función de las metamorfosis, bien de personajes mitológicos mortales o de seres divinos, será similar en autores griegos como Baso, Estratón o Paulo Silenciaro y en poetas latinos como Marcial, Estacio o Ausonio, entre otros. Este trabajo pretende subrayar

la importante relación histórico-cultural entre el mundo griego y latino a través de un análisis de las diversas conexiones en la literatura grecolatina en relación a la materia metamórfica.

Palabras clave: epigrama griego - intertextualidad - literatura intercultural - metamorfosis - poesía latina

Abstract

The unilateral relationship that characterized the Greek and Latin literatures in a more archaic age changes from the late imperial period. There will be no longer a unilateral relationship but numerous bilateral exchanges between both cultures. All this can be observed by a selection of imperial and late epigrams about metamorphoses, collected in the *Greek Anthology*. Thus, the use and function of the topic of Metamorphosis, either involving mortal mythological characters or divine beings, will be similar in Greek authors like Bassus, Strato or Paulus Silentiarius and in Latin poets like Martial, Statius or Ausonius, among others. This work aims to emphasize the important historical and cultural relationship between Greek and Latin worlds through an analysis of the different connections in the Greco-Roman literature, regarding the topic of Metamorphosis.

Keywords: Greek epigram - intertextuality - cross-culture literature - metamorphosis - Latin poetry

Lejos de la unilateralidad que caracterizaba la relación entre las literaturas griega y latina, el constante contacto entre ambas culturas en las distintas zonas del Imperio ha propiciado una clara influencia de lo griego en lo romano y viceversa. Dicha influencia se aprecia en numerosos ámbitos de la cultura grecolatina y, en especial, en su literatura, a través de las distintas manifestaciones de intertextualidad en las obras de los literatos. En lo que respecta al género literario poético, de acuerdo con Gennaro D'Ippolito,¹ la poesía antigua no se concibe como un género que se caracterice únicamente por la originalidad, como sería el caso de la novedad del argumento, sino más bien por «una sorta di arcipoetica dell'imitazione». Así, las manifestaciones intertextuales serán una constante en

¹ G. D'Ippolito, 2000, p. 14.

la poesía griega y latina y aparecerán a través de distintos recursos literarios, ya sean paráfrasis, citas, parodias o alusiones.

Las relaciones intertextuales se aprecian en mayor o menor medida desde los textos de los líricos arcaicos griegos, pero es bien sabido que, a partir de la poesía alejandrina, los poetas no se centran en la innovación del propio material sino en la consecución de un repertorio específico en el que la temática mitológica sobre los dioses y héroes sirva de inspiración. Así, emplean dicho repertorio atendiendo a la función que el mito tiene dentro de la composición. En cuanto al género epigramático, L. A. Guichard afirma que este tipo de composición «permite márgenes de intertextualidad extraordinariamente altos en virtud de sus escasas posibilidades intratextuales: completa su significado con el de otros textos por economía y brevedad».² La alusión se convierte así en una «característica estructural del género» y la brevedad propia de estas composiciones permite que dichas alusiones gocen de una «mayor intensidad y efectividad». Los mitos sobre dioses y héroes en contextos amorios serán recurrentes en los epigramas de la *Antología Griega*, un tipo de contenido ahora asumido por la poesía literaria de temática preferentemente erótica. Si atendemos al tipo de relación intertextual que defiende Pordomingo,³ vemos que las relaciones intertextuales se pueden determinar a través del código de comunicación (oral o escrito), la categoría lingüística que engloba la morfología verbal, nominal, la métrica o el estilo, o la categoría cultural, los mitos. Ahora bien, en nuestro trabajo se verán dichas manifestaciones a través del léxico, indicadores contextuales y, sobre todo, temáticos. Un ejemplo evidente de esta relación bilateral entre el mundo grecolatino es la composición de Marcial contra el epigramatista griego Baso (5.53):

*Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten?
quo tibi uel Nioben, Basse, vel Andromachen?
materia est, mihi crede, tuis aptissima chartis
Deucalion uel, si non placet hic, Phaethon.*⁴

Es evidente que Marcial conoce a la perfección la obra de Baso, ya que expone un tipo de *recusatio*, en primer lugar, sobre el contenido de sus poemas

2 L. A. Guichard, 2000, p. 113

3 F. Pordomingo, 2000, p. 80.

4 «¿Por qué escribes una Cólquide, por qué escribes, amigo, / un Tiestes? ¿Qué te importa a ti, Baso, Niobe o Andrómaca? / Un asunto muy apropiado, créeme, a tus páginas / es Deucalión o, si te place otro, Faetón». Para los epigramas seleccionados de Marcial, seguimos la edición de E. Capps, T. E. Page y W. H. D. Rouse (1919 y 1920) y la traducción de A. Ramírez de Verger (2001).

(Medea, Tiestes, Níobe o Andrómaca) para después criticarlo. Es más, le dice abiertamente que sus páginas sólo sirven para el fuego, a través de la figura mítica de Faetón.⁵ Ahora bien, en estas páginas trataremos la influencia griega en la poesía latina y la influencia latina en la poesía griega a partir de aquellos epigramas de la *Antología* que hagan uso de relatos metamórficos.⁶ Las metamorfosis han sido, son y serán un motivo literario al que recurren de forma insaciable numerosos autores de diferentes épocas y géneros; y no sólo los autores de la propia Antigüedad, ya fueran griegos o latinos, sino autores posteriores que se han servido de este motivo literario como fuente de inspiración para sus creaciones. Ovidio, el autor de metamorfosis más estudiado, y su obra se convirtieron en la máxima expresión del género y en el referente para cualquier otro autor que quisiera escribir sobre estas historias prodigiosas. Claro ejemplo de ello son los autores de la época imperial como Propertio, Lucano o Marcial, entre otros, que están influenciados por esta poesía ovidiana, al igual que los escritores más tardíos, Juvenal o el propio Apuleyo con sus *Metamorfosis* o *Asno de oro*.

El vasto material que esta temática ofrece nos ha llevado a estudiar la inclusión de las historias sobre transformaciones en distintas obras de la literatura griega; ahora, en concreto, en el epigrama helenístico e imperial y su recepción en la poesía latina. El recorrido por la selección de epigramas de contenido metamórfico de la *Antología Griega* permite leer sobre diferentes tipos de metamorfosis como las mineralizaciones de Níobe y Eco o la petrificación que provoca la mirada de Medusa. También sobre las metamorfosis fitológicas como la de las Helíades o la de Dafne, las metamorfosis zoológicas de Procne, Filomela y Alcíone, o también sobre deificaciones, Ino (Leucótea) y Melicertes (Palemón), además de las múltiples transformaciones de Zeus.⁷ Muchas de estas historias prodigiosas no quedan sólo restringidas a la literatura griega, sino que, a partir de las *Metamorfosis*

5 Otro ejemplo sobre la fluctuación literaria entre sendos mundos lo ofrece el epigramatista Platón (*AP* 9.44) y Horacio (*Ep.* 1.19.31). Ambos introducen la misma temática: un individuo que, cuando iba a suicidarse, encuentra un tesoro.

6 Este trabajo se ha desarrollado a partir de un estudio sobre el tema y el léxico empleado por los epigramatistas griegos de la *Antología Griega* que incluyeron en sus composiciones relatos metamórficos. Así, para más información sobre el tema y el léxico de los epigramas griegos de contenido metamórfico analizados en estas páginas, ver S. Plaza Salguero, 2020, pp. 121-159.

7 Es importante la diferenciación entre las metamorfosis de personajes mitológicos mortales o divinos porque el motivo que mueve a la metamorfosis es muy diferente.

de Ovidio y de la gran circulación de antologías por el territorio imperial, se entrecruzan en los textos griegos y latinos.

Comenzamos con las petrificaciones que son, en particular, un tipo de metamorfosis que, según Forbes-Irving, tienden «to be a direct consequence of a crime».⁸ De entre todos los relatos sobre mineralizaciones como Bato, Arsínoe, Hécuba, Aspalis, la metamorfosis de Níobe será uno de los mitos más empleados desde los primeros inicios de la literatura griega. Los epigramatistas recurren a este relato prodigioso como motivo central en sus composiciones. Claro ejemplo de ello son Teodóridas (*APl.* (A) 132 = Theodorid. 18 G.-P.), Antípatro de Sidón, Meleagro, Antípatro de Tesalónica (*APl.* 16.131 = Antip. Thess. 86 G.-P.; *APl.* 16.133 = Antip. Thess. 87 G.-P.), Baso (*AP* 7.386 = Bass. 4 G.-P.), Leónidas (*AP* 7.549 = Leon. 11 P.), Juliano (*APl.* 16.130), Macedonio (*AP* 5.229) y otros autores anónimos. Baso, en concreto, presenta un epigrama de carácter fúnebre en el que convierte a Níobe en la *persona loquens* (*AP* 7.386 = Bass. 4 G.-P.):

ἦδ' ἐγὼ ἡ τοσάκις Νιόβη λίθος ὀσσάκι μήτηρ,
 δύσμορος, ἦ μαστῶν ἔπηξατ' γάλα·
 Ἴδιδεω πολὺς ὄλβος ἐμῆς ὠδίνος ἀριθμῶς
 ἦν τέκον. ὦ μεγάλῃς λείψανα πυρκαϊῆς.⁹

Es ella misma la que cuenta al lector su condición piedra/madre y la muerte de sus hijos, aunque no hace mención del motivo de su castigo. Dicha dualidad en su naturaleza (*λίθος/μήτηρ*) crea cierta ambigüedad en la caracterización de esta figura mítica, en tanto que, aun siendo un ser inanimado (*λίθος*), sigue lamentando la pérdida de su prole de igual manera que antes de su metamorfosis, como se observa a partir de los términos μήτηρ, δύσμορος o la queja final del segundo pentámetro (ὦ μεγάλῃς λείψανα πυρκαϊῆς). Esta ambigüedad (ser animado/inanimado) se aprecia ya desde la *Iliada* (*Il* 24.600-617), cuando Aquiles, tras liberar el cuerpo del difunto Héctor, le ofrece

8 P. M. C. Forbes-Irving, 2004, p. 148.

9 «Aquí estoy yo, Níobe, tantas veces piedra como madre, / desdichada, en cuyos pechos se petrificó la leche. / Un gran gozo fue para Hades el número de los hijos / que parí, ¡oh, restos de una gran pira!». 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 A. S. F. Gow y D. L. Page (1965 y 1968). Las traducciones de los epigramas de la *Corona* de Meleagro son de M. Fernández-Galiano (1978), mientras que las traducciones de las composiciones de la *Guirnalda* de Filipo son de G. Galán Vioque (2004). En caso contrario, se anotará en nota a pie de página. Para los epigramas procedentes del resto de colecciones, seguimos la edición de E. Capps, T. E. Page y W. H. D. Rouse y la traducción de W. R. Paton (1970-1983).

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 lamenta por sus desgracias λίθος περ ἑοῦσα. Pero no sólo en la literatura griega aparecen relatos sobre este mito metamórfico, sino que la fama de la Tantálide se extiende también a la literatura latina, como se puede leer en Propertio (2.20; 3.10), Séneca (*Agam* 392), Estacio (*Silv.* 1.1.3; 2.2; 3.1; 4.6), Higino (*Fab.* 9.3), Cicerón (*Tusc.* 3.26) o Ausonio, entre otros; una historia que gozará de gran repercusión también por las *Metamorfosis* de Ovidio (6.148-312). Es bien sabido que las principales características que marcan la descripción del mito de Níobe son el gran número de hijos, su orgullo, el castigo, la petrificación y su cuita sin fin, de acuerdo con la tradición mayoritaria. En el epigrama latino imperial, en concreto en la figura de Ausonio, se observan ciertas similitudes temáticas y léxicas con los epigramatistas griegos, como se ejemplifica en el epitafio 27:

*Thebarum regina fui, Sipyleia cautes
 quae modo sum. laesi numina Letoidum.
 bis septem natis genetrix laeta atque superba
 tot duxi mater funera quot genui.
 nec satis hoc diuis: duro circumdata saxo
 amisi humani corporis effigiem.
 set dolor obstructis quamquam uitalibus haeret
 perpetuasque rigat fonte pio lacrimas.
 pro facinus! tantaene animis caelestibus irae?
 durat adhuc luctus matris, imago perit.¹⁰*

10 «Fui reina de Tebas yo, que ahora soy una roca del Sípilo: pequé contra la divinidad de los Letoidas. Madre feliz y orgullosa de catorce hijos, yo misma llevé a la muerte a tantos cuantos parí. No bastó a los dioses: rodeada de dura piedra, perdí la forma de mi cuerpo humano; mas el dolor persiste por más que los órganos estén obstruidos, y vierte lágrimas incesantes en la fuente piadosa. ¡Ah, delito! ¿Acaso hay odios tan grandes en los pechos de los que habitan el cielo? Aún dura el castigo y eso que ya desapareció la imagen de la madre». En el caso de los epigramas de Ausonio, reproducimos los textos latinos de la edición de E. Capps, T. E. Page y W. H. Rouse (1919 y 1921), mientras que las traducciones son de A. Alvar Ezquerra (1990). Habríamos de señalar que el contenido de los dos últimos versos de la composición de Ausonio se repite en otro autor latino, Sidonio Apolinar. Ambos destacan el duro castigo de la divinidad con la Tantálide, ya que la muerte era mejor que el odio eterno de Febo, Leto y Ártemis (22.86-93): «Entonces Febo dijo [...] por ello la orgullosa se ha convertido en piedra, sufriendo tantos dolores cuantas heridas observa en sus hijos y, aunque desea la muerte, mi clemencia la ha castigado más severamente a quedarse así, inerte: muchas veces es un mal perdonar y prestar conciencia al dolor», traducción de A. López Kindler, 2005, p. 281.

Como bien expone Benedetti, no es habitual encontrar fenómenos de ‘*romanizzazione*’¹¹ en Ausonio, puesto que su poesía debe ser estudiada teniendo en cuenta a autores precedentes. Se trata de una técnica centenaria de intertextualidad en la que se incluyen reminiscencias, ecos o alusiones que unen a Ausonio con sus modelos, latinos o griegos. Si nos centramos en este epitafio, al igual que ya hizo Baso en su epigrama, Ausonio presenta de nuevo a Níobe como el sujeto lírico de la composición. Es ella la encargada de informar al lector sobre su historia; a saber, quién es, en qué se ha convertido, por qué fue castigada, qué castigo le fue impuesto y su triste y eterno destino. Todos los elementos propios del mito tradicional aparecen en la composición de Ausonio, elementos que ya están presentes en el texto de Baso: Níobe como el sujeto lírico, la petrificación en el primer verso del epigrama o la contraposición entre roca/madre, contraposición *a priori* incompatible. Bien es cierto que Ausonio tenía un amplio conocimiento de los epigramas griegos y es por ello que el epitafio 63 no parece beber sólo de una única fuente. Ausonio introduce el número de hijos con la expresión *bis septem*, de forma similar a Leónidas de Alejandría, ἐπτὰ δίδς, en *AP* 7.549 (= Leon. 11 P.) también dedicado a la Tantálide,¹² en los primeros versos de sendas composiciones:

πέτρος ἔτ' ἐν Σιτύλωι Νιόβη θρήνοισιν ἑάζει,
 ἐπτὰ δίδς ὠδίνων μυρομένη θάνατον·
 λήξει δ' οὐδ' αἰνῶι γόου. τί δ' ἀλάζονα μῦθον
 φθέγγατο, τὸν ζωῆς ἄρπαγα καὶ τεκέων.¹³

Ya destacó Hutchinson la importancia de «*the specifics of words*» para la intertextualidad en general y, en particular, para el tipo de intertextualidad que se aprecia en estos poemas, el movimiento entre la lengua griega y latina es fundamental.¹⁴ Además, Leónidas hace especial hincapié en la eternidad del castigo impuesto a Níobe en αἰνῶι γόου (v. 3) y en el hecho de que fue ella, su propia madre, la que provocó la muerte de la progenie, τὸν ζωῆς ἄρπαγα καὶ τεκέων (v. 4). Asimismo, Ausonio se encarga de incluir la culpabilidad de la

11 F. Benedetti, 1980, p. 13.

12 También Antípatro de Tesalónica en *APL*. 16.131 (= Antip. Thess. 86 G.-P.): ἡἄδε ποχ' ἄδε δίδς' ἐπτὰ τέκνα†. Todos estos autores siguen la misma versión del mito (como Ov. *Met.* 6.182-183), coincidiendo especialmente en el número de hijos que varía desde la primera referencia a Níobe en el *epos* homérico.

13 «Como piedra aún en el Sípilo Níobe se lamenta con trenos, / filtrándose por la muerte de sus catorce hijos. / Y no cesará su llanto en el tiempo. ¿Por qué la vanidosa palabra / pronunció, el robo de su vida y la de sus hijos?». Traducción propia.

14 G. O. Hutchinson, 2013, p. 135.

Tantálide *tot duxi mater funera, quot genui* (v. 4) y la eternidad de su condena, *perpetuasque... lacrimas* (v. 8) y *durat adhuc luctus* (v. 10). No sólo hallamos elementos coincidentes en cuanto a la temática o al léxico, sino también en el carácter que toman todas estas composiciones, el carácter fúnebre tanto en Baso o Leónidas como en Ausonio. No obstante, habría de señalarse que todos estos elementos ya formaron parte de los poemas de un epigramatista anterior, Antípato de Tesalónica. Tanto Leónidas como después Ausonio pretenden destacar la culpa de Níobe en la muerte de sus hijos, tal y como ya dispuso el de Tesalónica en *APL*. 16.131 (= Antip.Thess. 86 G.-P.): *μάτηρ δ' οὐκ ὑπὸ παισίν, ὅπερ θέμις, ἀλλ' ὑπὸ ματρός / παῖδες ἐς αλγεινοὺς πάντες ἄγοντο τάφους* (vv. 7-8). Más referencias intertextuales vienen de la mano de autores griegos más tardíos, como es el caso de Juliano (s. VI) que vierten la forma y el contenido de ciertos motivos literarios procedentes tanto de autores latinos como griegos en sus composiciones, evidenciando ya la relación bilateral entre la literatura latina y griega, tan característica de la época imperial. Este sería el caso del epigrama *APL*. 16.130 de Juliano que engloba aspectos que aparecen tanto en Ausonio como en otros epigramas de la *Antología Griega*:

Δυστήνου Νιόβης ὀράας παναληθέα μορφήν
ὡς ἔτι μυρομένης πότμον ἑὼν τεκέων.
εἰ δ' ἄρα καὶ ψυχὴν οὐκ ἔλλαχε, μὴ τόδε τέχνη
μέμφοο· θηλυτέρην εἴκασε λαϊνέην.¹⁵

El epigramatista emplea el mito metamórfico para presentar, esta vez, una composición de carácter efrástico.¹⁶ Aquí Juliano subraya la gravedad de la falta de la Tantálide para con la divinidad en *εἰ δ' ἄρα καὶ ψυχὴν οὐκ ἔλλαχε*

15 «Contemplas la verdadera forma de la desdichada Níobe / como filtrándose aún por el destino de sus hijos. / Y si ya entonces no tenía alma, no por esto al arte / culpes. Representó a una mujer de piedra». Traducción propia.

16 Frente a los epigramas efrásticos, el relato de Níobe experimenta diversas variaciones en otras composiciones. Se trata del carácter fúnebre del que gozan algunos epigramas dedicados a este mito metamórfico, como se puede leer en *AP* 7.599: «Kale (Bella) de nombre, más en la mente que en el cara a cara, / está muerta. ¡Ay! La primavera de las Gracias ha quedado completamente destruida. / Pues era incluso parecida a la de Pafos, pero para su amante / solo. Para otros, era la más inexpugnable Palas. / ¿Qué piedra no se lamentó, cuando arrancó a aquella / Hades, de enorme convicción, de los brazos de su marido» o también en *AP* 8.97, en el que los cambios de forma de Níobe, Bíblide y las Heliades se emplean como *exemplum* mitológico para engrandecer la figura de la fallecida: «Si el lamento hizo a alguien un árbol, si hizo a alguien una piedra, / o si alguna fuente también emanó con lamentos / que se conviertan en piedras, ríos y tristes árboles / todos los parientes y amigos de Cesario. Cesario, venerado por todos, jactancia de reyes, / (¡Ay de nuestras aficciones!) se marchó al Hades». Traducción propia.

(v. 3), pues no tuvo conciencia al plantear la disputa contra Leto. No obstante, ya Ausonio. En otra de sus composiciones (*Epigr.* 63), había puesto de relieve este aspecto del alma/juicio de Níobe antes y después de la petrificación:

*Viuebam; sum facta silex, quae deinde polita
Praxiteli manibus uiuo iterum Niobe.
reddidit artificis manus omnia, sed sine sensu:
hunc ego, cum laesi numina non habui.*¹⁷

Su alma *superba* (*Epit* 27, v. 3), como afirma Ruiz Sánchez, al igual que su falta de sentido «la hacen comparable a la piedra»,¹⁸ curiosamente, el resultado de su metamorfosis. Así, podríamos considerar que sendas composiciones de Ausonio (*Epigr.* 63 y *Epit.* 27) fueron relevantes para la recreación del mito de Níobe en los epigramas de Juliano. Se evidencia, en primer lugar, en el hecho de que el autor incluye el mal juicio de la joven al iniciar la disputa con Leto, condenando así a su prole (*sed sine sensu* en Ausonio y εἰ δ' ἄρα καὶ ψυχὴν οὐκ ἔλλαχε en Juliano), y, más tarde, en el hecho de que presenta a la Tantálide sufriendo por sus penalidades, aun convertida en piedra. Habría de señalarse también que esta ambigüedad, ‘mujer de piedra/piedra con alma’, no es original de Ausonio, sino que se puede leer en la obra ovidiana: (Níobe) *posuit sensum saxea facta malis* (*Pont* 1.2.30), al igual que en la poesía helenística, más concretamente en el epigrama de Teodóridas, en el que incluye el término ἀφροσύνα (*API.* (A) 132 = Theodorid. 18 G.-P.):

Στᾶθι πέλας, δάκρυσον ἰδών, ξένε, μυρία πένθη
τᾶς ἀθυρογλῶσσου Τανταλίδος Νιόβας,
ᾗς ἐπὶ γᾶς ἔστρωσε δυωδεκάπαιδα λοχείαν
ἄρτι, τὰ μὲν Φοῖβου τόξα, τὰ δ' Ἀρτέμιδος.
ἃ δὲ λίθῳ καὶ σαρκὶ μεμιγμένον εἶδος ἔχουσα
πετροῦται, στενάχει δ' ὑψιπαγῆς Σίπυλος.
θνατοῖς ἐν γλώσσα δολία νόος, ᾗς ἀχάλινος
ἀφροσύνα τίκει πολλάκι δυστυχίαν.¹⁹

17 «Yo existía: me hicieron una roca y después, pulida / por las manos de Praxíteles, vuelvo a gozar de la vida, yo Níobe. / La mano del artífice me devolvió todo, pero sigo sin juicio; / tampoco lo tuve cuando me atreví a injuriar a los dioses». Aparte del epigrama de Juliano, hay otro epigrama de la *Antología Griega*, esta vez anónimo, que evidencia aún más la estrecha relación entre Ausonio y el epigrama griego de época imperial. Se trata de un epigrama ecfrástico en el que, de nuevo, Praxíteles será el encargado de devolver la vida a la desdichada Tantálide (*API.* 16.129): «De ser viviente a mí los dioses / me hicieron piedra, y de piedra / Praxíteles me hizo de nuevo un ser viviente». Traducción propia.

18 M. Ruiz Sánchez, 1998, p. 165.

19 «Ponte cerca, extranjero, y contempla llorando las penas / infinitas de Níobe, la locuaz

Por un lado, se contempla la insensatez de Níobe al injuriar a los dioses (ἀχάλιος ἀφροσύνα en Teodóridas [v. 8] como en *sed sine sensu* en Ausonio [v. 3] ο εἰ δ' ἄρα καὶ ψυχὴν οὐκ ἔλλαχε en Juliano [v. 3], y, por otro, una vez que tiene lugar la metamorfosis, el sentido vuelve a ella y se da cuenta de sus errores. Por ello la mayoría de autores hacen especial hincapié en el sufrimiento eterno de la frigia pues, aunque actuó como una piedra en vida, ahora, siendo una piedra, actúa como un ser humano. He ahí su castigo, a saber, el dolor eterno por la pérdida de su prole *set dolor obstructis quamquam uitalibus haeret* (Aus. *Epit.* 27.7). La petrificación es la metamorfosis apropiada para Níobe en tanto que se trata de un «reversal of criminal qualities» más que «a mitigation or ambiguous reflection of human suffering».²⁰

De acuerdo con Benedetti, deberíamos hablar aquí de la yuxtaposición de los motivos del mito metamórfico de Níobe, tomados de varios modelos, más que de la fusión entre Ausonio y un epigramatista griego en particular. Ovidio, por su parte, refleja en su obra las dos versiones. En primer lugar, en sus *Metamorfosis*, cuenta que Níobe «intra quoque viscera saxum est. / Flet tamen... / Ibicacumine montis / liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manant».²¹ Refleja aquí a una piedra gimiente, mientras que en la alusión a la Tantálide en sus *Pónticas* afirma que, al metamorfosearse, perdió la noción/sentido de su dolor: «felicem Nioben, quamvis tot funera vidit, quae posuit sensum saxea facta malis!»²² Frente a la versión ovidiana de las *Pónticas*, los poetas griegos y latinos de época imperial, Baso, Leónidas, Ausonio, Nono de Panópolis y, más tarde, Juliano o Macedonio, se decantan por la versión tradicional de la roca animada. Todos estos aspectos del mito de Níobe se pueden leer en la literatura latina de la mano de Ovidio o Ausonio, pero Nono de Panópolis o Juliano son quienes vuelven a trasladar dichos datos míticos a la literatura griega. Habría de señalarse que Nono de Panópolis incluye el relato prodigioso de la petrificación en numerosas ocasiones a lo largo de

Tantálide, / cuyos hijos e hijas, los doce, por tierra cayendo / están bajo los dardos de Febo y los de Ártemis. / Y ella, tornándose piedra, parece ya como / mezcla de carne y rocas, y gime el frío Sípilo. / Traidor es el mal que en la lengua del hombre se oculta: / la necesidad sin freno trae muchas veces luto».

20 P. M. C. Forbes-Irving, 2004, p. 148. Esta idea de una eternidad de sufrimiento como un castigo aún peor que la muerte se encuentra también en Sidonio Apolinar. Ver la nota al pie 10.

21 Ov. *Met.* 6.309-312: «incluso dentro de sus entrañas es una piedra. Sin embargo, llora [...]; allí clavada en la cumbre de un monte se licúa, e incluso ahora el mármol hace manar lágrimas». Traducción de C. Álvarez y R. M.^a Iglesias, 2018, p. 400.

22 Ov. *Pont.* 1.229-30: «¡Dichosa Níobe que, aunque contempló tantas muertes, convertida en roca perdió la sensibilidad al dolor!». Traducción de J. González Vázquez, 1992, p. 363.

sus *Dionisiacas* e.g. *D.* 2.159; 14.272-283; 15.375; 48.429. Concretamente, en *Dionisiacas* 12.79-81, el poeta cuenta que καὶ Νιόβη Σιπίλοιο παρὰ σφυρὰ πέτρος ἐχέφρων / δάκρυσι λαϊνέοισιν ὄδυρομένη στίχα παίδων / στήσεται οἰκτρὸν ἄγαλμα.²³ Nono incluye el adjetivo ἐχέφρων para indicar que Níobe, ya convertida en πέτρος, sigue teniendo alma, de la misma manera en que la describen los epigramatistas imperiales u Ovidio en las *Metamorfosis*. El famoso relato de la prodigiosa transformación experimenta distintas variaciones que permiten relacionarlo con los epigramas fúnebres, moralizantes o amorios, como es el caso de la siguiente composición de Marcial (3.32):

*“An possim uetulam” quaeris, Matronia: possum
et vetulam, sed tu mortua, non uetula es.
possum Hecubam, possum Nioben, Matronia, sed si
nondum erit illa canis, nondum erit illa lapis.*²⁴

Aunque Marcial se separa de la poesía epigramática alejandrina en tanto que ya no expone un estado de ánimo a través de sus composiciones literarias, sus composiciones requieren y obligan a un determinado estado de ánimo, como afirma Autore.²⁵ Los elementos eróticos, a diferencia de la elegía alejandrina, no resultan evidentes ni tienen una intención melancólica o triste, pero, a pesar de ello, «anche se non ne costituisce il fondo essenziale» del epigrama, sí aflora, como ocurre en 3.32. Aquí Marcial emplea los mitos metamórficos de Hécuba y de Níobe como motivos principales en su composición. Se trata de un diálogo con una tal Matronia, mujer de avanzada edad a la que Marcial explica que él sí puede amar a una mujer mayor, pero no a ella (Matronia), puesto que está más cerca de ser ya un cadáver. Incapaz de sentir y de plasmar la finura y sensibilidad de los poetas alejandrinos, Marcial incluye los motivos eróticos en epigramas que más bien parecen satíricos, pero empleando las figuras míticas de Hécuba y Níobe como mujeres maduras²⁶ a las que aún se puede amar, siempre y cuando

23 Nonn. *D.* 12.79-81: «Y Níobe, esa roca con alma, se erguirá en los bordes del Sípilo, como un monumento de dolor, lamentándose por el linaje de sus hijos, con pétreas lágrimas». Traducción de S. D. Manterola y L. M. Pinkler, 1995, p. 331.

24 «No puedo con una vieja. ¿Te quejas, Matronia? Bueno, puedo / con una vieja, pero tú eres un cadáver, no una vieja. / Puedo con Hécuba, puedo con Níobe, Matronia, pero sólo si / la primera no es ya una perra y la segunda una piedra».

25 O. Autore, 1937, p. 51.

26 Asimismo, en la *Antología Griega* es habitual el tópico de Hécuba como una mujer anciana en contextos amorios, aunque sin aludir a la metamorfosis, como sí ocurre en la composición de Marcial. Cf. Rufino en *AP* 5.103: «¿Hasta cuándo, Prodice, estaré llorando? ¿Hasta cuándo / seguiré suplicando, cruel, sin escuchar nada? / Ya incluso blancos se tornan tus cabellos / y te

la primera no se haya convertido en perra ni la segunda se haya petrificado.²⁷ De esta forma, reelabora y extiende el tema de la impotencia a través del motivo de la metamorfosis. En este caso, parece que la conversión de Níobe no le permite amar ni ser amada, a diferencia de las versiones de los epigramatistas griegos y otros autores latinos que hemos comentado anteriormente. La inclusión de las historias prodigiosas de Hécuba y de Níobe en contextos amatorios²⁸ no sólo aparece en Marcial, sino que tendrá repercusión en otros autores más tardíos, como es el caso del poeta griego Macedonio (*AP* 5.229):

Τὴν Νιόβην κλαίουσαν ἰδὼν ποτε βουκόλος ἀνήρ
θάμβεεν, εἰ λείβειν δάκρυον οἶδε λίθος·
αὐτὰρ ἐμὲ στενάχοντα τόσης κατὰ νυκτὸς ὀμίχλην
ἔμπνοος Εὐῖπης οὐκ ἐλέαιρε λίθος.
αἴτιος ἀμφοτέροισιν ἔρωσ, ὄχρηγὸς ἀνίης
τῇ Νιόβῃ τεκέων, αὐτὰρ ἐμοὶ παθέων.²⁹

El epigramatista aplica el mito de la frigia Níobe a la poesía amorosa, al igual que ya hizo el propio Marcial. La diferencia entre ambos es que Níobe es aquí una roca animada mientras que en el epigrama de Marcial ha perdido la sensibilidad del dolor. El sujeto lírico cuenta que un boyero con mal de amores se queda asombrado al ver cómo llora la rocosa Tantálide. Es por ello por lo 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, aunque es de

entregarás pronto a mí como Hécuba a Príamo»; o Mirino en *AP* 11.67: «Y es cuatrocientos. Y tú tienes el doble de tus años / tantos, delicada Lais, como Hécuba, / abuela de Sísifo y hermana de Deucalión. / Tiñe tu cabello blanco y di a todos “tat”». Sendas traducciones son propias.

- 27 Así Marcial ofreció a Estratón este motivo para la creación de *AP* 12.11. En esta composición, el de Sardes adapta el motivo a los amores pederásticos entre la *persona loquens* y un tal Filóstrato, al que describe como un ser inerte. Hay incluso similitudes léxicas entre sendos autores, como pone de relieve O. Autore (1937, p. 62), en concreto con la forma verbal *possum* y οὐκ ἐδύνηθην. De acuerdo con M. González Rincón, el *topos* de la impotencia ya aparece en la Comedia Antigua. Se trata, por tanto, de un motivo erótico-humorístico. También en *AP* 12.216, 12.236, 12.240.
- 28 Lucilio, por su parte, sí introduce la transformación de Hécuba pero en un contexto satírico. La *persona loquens* se refiere aquí a un extraño retrato que el pintor Diodoro ha realizado sobre su hijo (*AP* 11.212): «Te ordené, Diodoro, pintar a un bello niño. / Pero tú me muestras un niño desconocido, / al poner sobre él la cabeza de un perro, de manera que piense cómo Zopirón me nació de Hécuba. / Y finalmente por seis dracmas, yo, Erasítrato el carnicero, / de los Iseos tengo un hijo Anubis». Traducción propia.
- 29 «Al ver un día un boyero a Níobe llorando, / admiró cómo podía derramar lágrimas una piedra. / Sin embargo, de mí, que me lamento a través de la niebla de tan larga noche, / no tiene piedad la piedra viviente Evipe. / La causa para ambos es el amor, conductor del dolor / para Níobe por sus hijos, pero para mí por las pasiones». Traducción propia.

carne y hueso, es tan insensible a su amor que sí parece una verdadera piedra. De esta manera, la petrificación de Níobe simboliza aquí la crueldad y frialdad de la amada del boyero.

Otro de los episodios metamórficos más aludidos en la poesía epigramática es el mito de Tereo, Procne y Filomela. Son varios los autores que incluyen este relato metamórfico en sus composiciones que forman, a su vez, parte de la *Antología Griega*, como Mnasalces (*AP* 9.70 = Mnasalc. 14 G.-P.), Antípatro (*AP* 7.210 = Antip.Sid. 63 G.-P.), Pánfilo (*AP* 9.57 = Pamphil. 2 G.-P.), Eveno (*AP* 9.122 = Even. 5 G.-P.), Filipo de Tesalónica (*AP* 9.262 = Phil. 29 G.-P.), varios epigramatistas anónimos (*AP* 9.451; *AP* 9.452; *AP* 12.136), Estratón (*AP* 12.2) y Sátiro (*AP* 10.6 = Satyr. 1 P.). Se trata, en su mayoría, de epigramas declamatorios o lamentos fúnebres por la pérdida de los hijos, apropiados para el contexto del mito. En cambio, hay composiciones en las que los poetas utilizan el relato prodigioso como un motivo que indica la llegada de la estación primaveral y no sólo en la literatura griega. Alusiones implícitas al mito metamórfico de las Pandiónides las ofrece Marcial en uno de sus epigramas. Según A. Ramírez de Verger, la composición se basa en un elogio de la vida retirada que «refuerza sutilmente su deseo de abandonar Roma».³⁰ No obstante, los cuatro primeros versos describen la llegada de la primavera, antes de exponer las diferencias entre la vida en Rávena y en Roma (10.51):

*Sidera iam Tyrius Phrixei respicit Agni
Taurus et alternum Castora fugit hiemps;
ridet ager, uestitur humus, uestitur et arbor,
Ismarium paelex Attica plorat Ityn.
quos, Faustina, dies, quales tibi Roma +Ravennae+
abstulit! o soles, o tunicata quies!
o nemus, o fontes solidumque madentis harenae
litus et aequoreis splendidus Anxur aquis,
et non unius spectator lectulus undae,
qui uidet hinc puppes fluminis, inde maris!
sed nec Marcelli Pompeianumque, nec illic
sunt triplices thermae nec fora iuncta quater,
nec Capitolini summum penetrale Tonantis
quaeque nitent caelo proxima templa suo.
dicere te lassum quotiens ego credo Quirino:
“Quae tua sunt, tibi habe: quae mea, redde mihi”.³¹*

30 Cf. n. 151 en A. Ramírez de Verger, (2001).

31 «El toro tirio ya ve a sus espaldas la constelación del cordero / de Friso y el invierno ya huye de Cástor o de su hermano. / Ríe el campo, se viste la tierra, se viste también el árbol, / la

Incluye así los aspectos tradicionales de la primavera como el florecimiento de los campos, las constelaciones propias de dicha estación, la marcha del invierno o la alusión a las golondrinas a través de la metamorfosis zoológica de las Pandiónides como se puede leer en *Ismarium paelex Attica plorat Ityn* (v. 4).³² La conexión entre la literatura latina y griega parece aquí evidente en tanto que el epigramatista griego Sátiro en una de sus composiciones incluye también el tema del retorno de la primavera, así como la temporada de navegación a través del cambio de forma de Filomela (*AP* 10.6 = Satyr. 1 P.):

ἤδη μὲν Ζεφύροιο ποητόκου ὕγρον ἄημα
 ἤρέμα λειμώνας πίτνει ἐπ' ἀνθοκόμους,
 Κεκροπίδες δ' ἠχεῦσι, γαληναίη δὲ θάλασσα
 μειδιάει κρυερῶν ἄτρομος ἐξ ἀνέμων.
 ἀλλ' ἴτε θαρσαλέοι, πρυμνήσια λύετε, ναῦται,
 πίτνατε δ' εὖ πτερύγων λεπταλέας στολίδας.
 ὦ ἴτ' ἐπ' ἐμπορίην πίσυνοι χαρίεντι Πιρήπῳ,
 ὦ ἴτε δὴ λιμένων δαίμονι πειθόμενοι.³³

Page presupone, con mucha cautela, que la fecha en la que debió vivir Sátiro es en torno al siglo II a. C., debido a la elegancia y originalidad de sus composiciones. A pesar de la diferencia temporal que existiría entre uno y otro poeta, el motivo de la metamorfosis relacionado con la temática primaveral seguiría estando presente en la literatura latina de época imperial. No obstante,

amante ática llora a su Itis del Ísmaro. / ¡Qué días, Faustino, qué magníficos días +en Ravena+ te ha arrebatado / Roma! ¡oh soles, oh tranquilidad de una túnica! / ¡oh bosque, oh fuentes y firme costa de humedad / arena y Anxur reluciente en las aguas marinas, / y el lecho que contempla no un único oleaje, / que ve desde aquí los barcos de la ría, desde allí los del mar! / Pero allí no están los teatros de Marcelo y de Pompeyo ni / las triples termas ni los cuatro foros unidos / ni el augusto santuario del Tonante capitolino / y el templo que brilla cerca de su propio cielo. / ¡La de veces que imagino que tú, agotado, le dices a Quirino: / “Lo que es tuyo, quédatelo; lo que es mío, devuélvemelo”!».

- 32 A pesar de la dificultad que supone datar a muchos epigramatistas de la *Antología* y a pesar de no conocerse con seguridad el *floruit* del poeta Eveno, no deberíamos pasar por alto la coincidencia léxica entre uno de sus epigramas, *AP* 9.122 (= Even. 5 G.-P.), y dos de las composiciones de Marcial (5.67 y 10.51). Dichos epigramas emplean el motivo mítico de la transformación de las hijas de Pandión e introducen la metamorfosis de manera similar, con el adjetivo ‘ática’ e.g. Ἀτθὶ κόρα en Eveno (v. 1) y *Atthides* (v. 2 en 5.67) o *paelex Attica* (v. 4 en 10.51) en Marcial.
- 33 «Ya la brisa húmeda del Céfitro, que hace brotar la hierba, / suavemente cae sobre los floridos prados, / las Cecrópides trinan y el mar en calma / sonrío sereno ante los fríos vientos. / Pero marchaos, audaces marineros, soltad las amarras, / y dejad caer las delicadas vestiduras de las alas. / Marchad al emporio confiando en el gracioso Priapo, / marchad ya persuadidos por el demon de los puertos». Traducción propia.

si consideráramos a Sátiro un epigramatista más tardío, entenderíamos mejor la inclusión del término *Κεκροπίδες* en el segundo hexámetro de la composición. Sátiro llama a las golondrinas *Κεκροπίδες* (v. 3), nombre con el que los romanos denominaban ocasionalmente a las Pandiónides, Filomela y Procne. Todo ello le permite al epigramatista evocar el episodio metamórfico de Filomela (*ἠχεῦσι*, v. 3) a través del término *Κεκροπίδες*. Si, como explica Page, los romanos conocían a Procne y Filomela como Cecropides, Sátiro debería de haber estado en contacto con la literatura y cultura latina y así pudo haber reutilizado dicha peculiaridad en su epigrama primaveral. Igualmente notable es observar cómo el propio Ovidio, el autor de metamorfosis por excelencia, fue el primer autor latino en denominar Cecrópides a las hijas de Pandión (*Met.* 6.666-669):

[...] *nunc sequitur nudo genitas Pandione ferro.
corpora Cecropidum pennis pendere putares:
pendebant pennis. quarum petit altera siluas,
altera tecta subit...*³⁴

Y dicha variación en el nombre de estas figuras metamórficas continúa en la tradición latina como bien se puede leer en otro autor imperial, concretamente en las *Silvas* de Estacio. Se trata de un poema de despedida dedicado al senador Mecio Céler en el que ruega a los dioses marinos que mantengan el ponto en calma durante su travesía. Al mencionar Egipto y el Nilo en su composición, introduce la expresión *Cecropio... luto* y he aquí la cuestión, a saber, la razón de la inclusión del término adjetival *cecropio* en este contexto (3.2.107-113):

[...] *te praeside noscat,
unde paludosi fecunda licentia Nili,
cur uada desidant et ripa coerceat undas
Cecropio stagnata luto, cur inuida Memphis,
curue Therapnaei lasciuiat ora Canopi,
cur seruet Pharias Lethaeus ianitor aras,
uilia cur magnos aequent animalia diuos;*³⁵

34 «ahora persigue con la espada desenvainada a las hijas de Pandión. Pensarías que los cuerpos de las Cecrópides están colgados provistos de alas: colgaban provistos de alas. Una de ellas se dirige a los bosques, la otra se encarama a los tejados...».

35 «Que sepa, bajo tu protección, de dónde viene los fecundos excesos del Nilo pantanoso; por qué decrece su caudal y retiene sus aguas la ribera, inundada de limo cecropio; por qué profiere reproches Menfis y retoza la ribera de la terapnea Canopo; por qué guarda los altares de Faros el portero del Leteo; por qué se igualan a los excelsos dioses las bestias despreciables». Para los textos de Estacio, reproducimos la edición de E. Capps, T. E. Page y W. H. Rouse (1928).

A pesar de que Torrent Rodríguez afirma que «limo cecropio» no hace referencia aquí a las Pandiónides, sino que simplemente se trata de un adjetivo que significa ‘egipcio’,³⁶ pensamos que ‘cecropio’ significa ateniense y, en contextos poéticos, como ya hemos visto en Ovidio y en la *Antología Griega*, refiere a las atenienses hijas de Pandión. De hecho, el testimonio de Plinio el Viejo en su *Historia Natural* sobre la gran cantidad de nidos de golondrinas dispuestos en las riberas del Nilo sustenta nuestra visión metamórfica del pasaje (9.94). Además, Estacio no sólo hace referencia al mito metamórfico de las Pandiónides una sola vez, sino que, al igual que Sátiro y Marcial,³⁷ lo introduce en un contexto primaveral. Todo ello evidencia la fluctuación literaria entre Grecia y Roma a partir del siglo I d.C., fluctuación entre Ovidio, Sátiro, Marcial y Estacio (3.5.53-58):

*nec pietas alia est tibi cura que natae,
sic et mater amas, sic numquam corde recedit
nata tuo, fixamque animi penetralibus imis
nocte dieque tenes. non sic Trachinia nidos
Alcyone, uernos non sic Philomela penates
circuit amplectens animamque in pignora transfert.*³⁸

Ahora bien, Filipo de Tesalónica, compilador de la *Guirnalda*, también se hace eco de narraciones metamórficas como fuente de inspiración para su creación poética, como ocurre en AP 7.362 (= Phil. 78 G.-P.), AP 9.307 (= Phil. 5 G.-P.) o AP 1.104 (= Phil. 69 G.-P.). En concreto, es en su epigrama declamatorio AP 9.262 (= Phil. 29 G.-P.) donde el sujeto lírico compara la desgracia de una tal Aristódice, una madre que ha perdido a seis hijos, tres a causa de enfermedades y a otros tres en el mar, con la desgracia de la misma Procne o Alcíone:

La traducción es de F. Torrent Rodríguez, (2002).

36 Por el origen egipcio de Cécrope. Cf. n. 92 en F. Torrent Rodríguez, (2002).

37 Numerosos epigramatistas hacen uso de la temática primaveral en sus composiciones, en las que se incluyen las golondrinas: AP 9.122; AP 9.363; AP 10.1; AP 10.2; AP 10.4; AP 10.5; AP 10.7; AP 10.8; AP 10.13; AP 10.14; AP 10.16. No obstante, la descripción o alusión a la transformación de Procne y Filomela, relacionada con la estación primaveral o la temporada de navegación, sólo aparece en algunos de estos epigramas: AP 9.122; AP 10.6 (= Satyr. 1 P.). El mito de las hijas de Pandión es uno de los relatos prodigiosos que más aparecen en la *Antología*, como podemos leer en AP 5.237; AP 9.451; AP 9.452; AP 12.136; AP 12.2; AP 9.70; AP 7.210; AP 9.57; AP 9.262.

38 «Y no es menor en ti tu piedad y ternura por tu hija: así es tu amor de madre y así también tu hija no se ha borrado nunca de tu pecho y la tienes clavada noche y día en el hondón del alma más profundo. No con igual cariño la traquinia Alcíone vuela en torno a su nido, ni rodea Filomela el suyo en primavera, transformando sus vidas en dádivas de amor». Traducción de F. Torrent Rodríguez, 1995.

Ἡρίθμου·ν ποτὲ πάντες Ἀριστοδίκην κλυτόπαιδα
 ἔξάκις ὠδίνων ἄχθος ἀπωσαμένην
 ἦρισε δ' εἰς αὐτὴν ὕδωρ χθονὶ τρεῖς γὰρ ὄλοντο
 νοῦσω, λειπόμενοι δ' ἤμισαν ἐν πελάγει.
 αἰεὶ δ' ἡ βαρῦδακρυς, ἐπὶ στήλαις μὲν ἀηδών,
 μεμφομένη δὲ βυθοῖς ἄλκυονίς βλέπεται.³⁹

De acuerdo con las versiones tradicionales del mito, Procne, tras asesinar a su hijo Itis por venganza contra su marido Tereo, se convierte en un ruiseñor, mientras que Alcíone, al morir su marido en un naufragio, decide suicidarse, pero los dioses se lo impiden transformándola en alción junto a su amado Céix. Ambos, como narra Ovidio, cuidarán de sus nidos construidos sobre el mar en calma.⁴⁰ La comparación radica en que la protagonista del epigrama de Filipo, Aristódice, «se metamorfosea» en ruiseñor y alción, es decir, en las mismas aves en las que se transforman Procne y Alcíone, respectivamente, aves que lamentarán por siempre la pérdida de su progenie. Las eternas lamentaciones de ambas figuras míticas pasan a ser proverbiales⁴¹ junto con el amor maternal.⁴² A partir de las *Metamorfosis* ovidianas, estas lamentaciones proverbiales o la simbología del amor maternal en la figura mítica de Alcíone no sólo se encuentran en la literatura imperial de lengua griega, sino que tanto los autores griegos como latinos se sirven del relato metamórfico para sus composiciones literarias. Claro ejemplo de ello son los textos poéticos de Estacio y Filipo, ambos autores del siglo I. Ecos de estos mismos usos proverbiales los ofrece el poeta latino Estacio, tanto en sus *Silvas* como en su *Tebaida*. En su *Silvas* 3.5.53-58, el poeta pretende magnificar el amor de Claudia, su esposa, para con su hija, comparándolo con el que amor que profesaba Filomela o Alcíone por sus nidos, como ya se vio:

*nec pietas alia est tibi curaque natae,
 sic et mater amas, sic numquam corde recedit
 nata tuo, fixamque animi penetrabilibus imis
 nocte dieque tenes. non sic Trachinia nidos*

39 «Todos consideraban a Aristódice una mujer famosa por sus hijos / por haber superado seis veces los dolores de parto. / Pero el mar rivalizó con la tierra en hostigarla, pues tres murieron / por una enfermedad y el resto pereció en el mar: y siempre se la ve / ya como un ruiseñor, sobre las estelas gimiendo grave, ya como / un alción lanzando reproches a las profundidades del mar».

40 Cf. *Ov. Met.* 6.425-674 y 11.671-749.

41 Cf. *AP* 9.151.

42 La simbología del alción como representación del amor incondicional de una madre también se puede leer en *AP* 13.27 y en *AP* 7.292, sin referencia explícita a la metamorfosis zoológica de Alcíone.

*Alyone, uernos non sic Philomela penates
circuit amplexens animamque in pignora transfert.*

En la *Tebaida*, Estacio de nuevo incluye la transformación de las hermanas englobando los usos proverbiales del mito, a saber, el lamento fúnebre, la llegada de la primavera y el especial cuidado de los nidos para comparar la situación de Ismene (8.616-620):

*sic Pandioniae repetunt ubi fida uolucres
hospitia atque larem bruma pulsante relictum,
stantque super nidos ueterisque exordia fati
adnarrant tectis, it truncum ac flebile murmur;
uerba putant, uoxque illa tamen non dissona uerbis.*⁴³

Lejos del epigrama funerario, ecfrástico, convival o declamatorio, las composiciones de carácter amoroso son recurrentes en la *Antología Griega*, como el propio Estratón expone en *AP* 12.2. En este epigrama, el de Sardes se aleja de los lamentos épicos de Níobe o las Pandiónides, curiosamente las metamorfosis de los personajes mitológicos mortales que hemos tratado en estas páginas.⁴⁴ En cambio, se centra en el Amor, las Gracias y Baco, elementos característicos de la poesía erótica, evidenciando la contraposición *σεμνόνης/λεπτότης* (gravedad / sutileza). No obstante, a pesar de que pretende alejarse de los asuntos mitológicos épicos, junto con el paradigma del amor, la belleza y el vino, se encuentran las metamorfosis de los dioses, otro motivo más propio de esta poesía erótica. A diferencia de los personajes mortales que son transformados, bien para salvarse o sufrir un castigo, los dioses –que no las diosas–, se metamorfosean en gran medida para satisfacer sus pasiones amorosas. Tanto es así que los diversos cambios de forma de Zeus se convierten en el motivo recurrente dentro de la poesía griega y latina de carácter erótico.⁴⁵ Como se ha puesto de relieve en numerosas ocasiones, la relación entre la literatura griega y latina abarca varios

43 «Así, cuando las aladas Pandiónides se precipitan a sus seguros refugios y a su hogar abandonado por el duro invierno, permanecen sobre los nidos y las historias de su destino en sus antiguos techos narran, llega un entrecortado y triste murmullo; lo consideran palabras aunque aquella voz no es diferente a las palabras». Traducción propia.

44 *AP* 12.2: «No busques en mis escritos a Príamo junto a los altares, / ni los pesares de Medea ni de Níobe, / ni a Itis en su tálamo ni ruiseñores entre las hojas, / porque de todas estas cosas escribieron los antiguos ampliamente; / sino al dulce Amor mezclado con las alegres Gracias y a Bromio. No eran propias de ellos las gravedades». Traducción de M. González Rincón, 1996.

45 En muchas de estas historias prodigiosas, la metamorfosis de los diferentes personajes mitológicos y el contexto erótico están relacionados, como se puede observar en la obra de los elegiacos helenísticos como Partenio de Nicea o Hermesianacte. Los cambios de forma de los personajes se encuentran aquí insertados en distintos contextos amorosos.

siglos y todo ello resulta evidente no sólo entre el epigrama grecolatino, sino en los distintos géneros literarios en los que encontraremos rasgos de imitación, traducción o intertextualidad en sendas lenguas.⁴⁶

Para comenzar, el mito de la transformación de Zeus en águila ha sido motivo de inspiración para numerosos autores a lo largo de toda la literatura grecolatina. Se conocen distintas versiones de este relato mitológico, pero la primera referencia la ofrece Homero en su *Iliada* en la que narra que los dioses raptaron a Ganimedes.⁴⁷ En el *Himno a Afrodita* (5.202-206), sin embargo, se cuenta que Zeus rapta al troyano para hacerlo su copero, sin mención a la metamorfosis ni al águila.⁴⁸ De nuevo, sin referencia a la metamorfosis, pero con el águila de Zeus como protagonista, leemos las versiones de Teócrito (*Id* 15.124), Eratóstenes (*Cat.* 30), Virgilio (*Aen.* 5.252-257) u Horacio (*Od.* 4.4). La versión metamórfica la ofrecen, en cambio, Teócrito (*Id.* 20), Ovidio (*Am.* 1.10; *Met.* 10.157-161), Propercio (2.30), Luciano (*DDeor.* 6; 18) o Nono de Panópolis (*D* 10.315), junto con las referencias de la poesía epigramática griega y latina.⁴⁹ El rapto de Ganimedes es uno de los motivos más representados también en el arte figurativo a partir del siglo IV, de manera que no resulta extraña la gran producción epigramática sobre este relato prodigioso. Estratón de Sardes, por ejemplo, opta en una de sus composiciones por la versión no metamórfica del mito (*AP* 12.221):

στεῖχε πρὸς αἰθέρα δῖον, ἀπέρχεο παῖδα κομίζων,
αἰετέ, τὰς διφυεῖς ἐκπετάσας πτέρυγας,

-
- 46 En cuanto a la idea de imitación, habría de señalarse que, como puntualiza G. O. Hutchinson (2013, p. 29), imitar no debería implicar una disminución de la calidad literaria, sino que, atendiendo al propio significado del verbo latino *imitari*, los autores realizan, de hecho, un ejercicio complejo de «capturing and matching: a success not an attempt». Todo ello no queda restringido sólo a la literatura latina con respecto a la griega, sino también a la inversa.
- 47 *Il* 20.231-235: «Y, a su vez, de Tros nacieron tres intachables hijos, / Ilo, Asáraco y Ganimedes, comparable a un dios, / que fue el más bello de los hombres mortales. / Lo raptaron los dioses, para que fuera escanciador de Zeus, / por su belleza y para que conviviera con los inmortales». Traducción de E. Crespo Güemes, 1996, p. 509.
- 48 También en Suda y en un escolio a la *Iliada* 19.234. Homero (*Il* 20.230-33), Diodoro Sículo (D. S. 4.75.5) o Pausanias (Paus. 5.24.5) siguen esta otra versión del mito.
- 49 La versión metamórfica aparece por primera vez en la poesía helenística, en concreto, en los epigramas de Alceo (*AP* 12.64 = Alc.Mess. 9 G.-P.), Meleagro (*AP* 12.65 = Meleag.) o en composiciones anónimas (e.g. *AP* 5.65). También hay una versión evemerista en el poeta elegíaco Fanocles, a través de una cita indirecta en las *Historias* (1.12) de Osorio. Cuenta así Fanocles que fue Tántalo el que raptó a Ganimedes provocando una guerra, o bien para complacer a Zeus (Phanocl. fr. 4 CA).

στειῖχε τὸν ἄβρὸν ἔχων Γανυμήδεα, μηδὲ μεθείης
τὸν Διὸς ἠδίστων οἰνοχόον κυλίκων
φείδεις δ' αἰμάξαι κοῦρον γαμψώνυχι ταρσῶ,
μὴ Ζεὺς ἀλγήσῃ τοῦτο βαρυνόμενος.⁵⁰

De acuerdo con Sánchez Ortiz de Landaluce, «una de las imágenes del arte figurativa, como el propio bronce de Leócares o una copia, pudo servir de inspiración a Estratón»⁵¹ para crear este poema. La *persona loquens* está describiendo el momento del rapto y se dirige directamente al águila, αἰετέ (v. 2),⁵² para advertirle del cuidado que debe tener para no dejar caer al muchacho frigio ni para dañarlo con sus corvas uñas (v. 5). En el caso latino, Marcial, a pesar de que no recurre de forma constante a episodios míticos en su obra, sí encontramos algunos relatos de temática metamórfica, como la recreación del rapto de Ganimedes para establecer una semejanza entre el Olímpico y el emperador (1.6):

*Aetherias aquila puerum portante per auras
inlaesum timidis unguibus haesit onus:
nunc sua Caesareos exorat praeda leones,
tutus et ingenti ludit in ore lepus.
quae maiora putas miracula? summus utrisque
auctor adest: haec sunt Caesaris, illa louis.*⁵³

En esta composición, Marcial, al igual que luego Estratón, evita la metamorfosis del dios.⁵⁴ El sujeto lírico cuenta que el águila de Zeus estaba tan bien domada que incluso no daña a Ganimedes cuando lo rapta con sus *timidis unguibus* (v. 2), tal y como los bien domados leones del César son incapaces de dañar a la liebre con la que juegan. A diferencia de otros epigramas, el poeta latino y el poeta griego explotan el tópico de Ganimedes, de forma

50 «¡Parte al divino éter, marcha portando al muchacho, / águila, extendiendo tus dos alas! / ¡Parte con el delicado Ganimedes, y no dejes caer / al escanciador de las más dulces copas de Zeus! / ¡Y abstente de herir al niño con tu tarso de corvas uñas, / no sea que Zeus se aflija y disguste por ello!». Traducción de M. Sánchez Ortiz de Landaluce, 2006, p. 229.

51 Ya que Plinio también lo menciona en *HN* 34.74. Cf. M. González Rincón, 1996, p. 230.

52 Como también ocurre en *AP* 12.67 (= anon. 25 G.-P.).

53 «Mientras el águila llevaba al niño por las brisas etéreas, / sujetó la carga sin herirla con tímidas garras: / ahora su propia presa atrae a los leones del César, / y la liebre juega sin daño en la enorme boca. / ¿Qué prodigios crees mayores? Un poderoso protector / asiste a ambos: éste es del César, aquél de Júpiter».

54 Habría de señalarse que Estratón no es considerado un *creatore* sino un *raccogliitore* (F. Benedetti, 1980, p. 70), en un momento en el que el gusto por la erudición supera el gusto artístico, de manera que no es de extrañar que hallemos reminiscencias de varios autores en las composiciones del de Sardes.

similar, evitando la transformación y haciendo especial hincapié en las uñas que, milagrosamente, no dañan la piel del joven.⁵⁵ Parece que la mención de las uñas del águila en el relato mítico del rapto de Ganimedes procede de la época helenística, como se puede suponer a partir de un epigrama anónimo en el que, a diferencia de las composiciones anteriores, se muestra con más claridad el cambio de forma de Zeus. El poeta recrea el rapto del joven frigio con otro muchacho, un tal Dionisio. El epigramatista incluye los vocativos *Zeũ πάτερ* (v. 2) y *αἰετέ* (v. 3), dirigiéndose en ambos casos al dios, con la intención de saber si sus garras, tras la metamorfosis, le han dejado alguna marca a Ganimedes (*AP* 12.67 = anon. 25 G.-P.):

Τὸν καλὸν οὐχ ὀρώω Διονύσιον. ἄρά γ' ἀναρθεῖς,
Zeũ πάτερ, ἀθάνατοις δεύτερος οἰνοχοεῖ;
 αἰετέ, τὸν χαρίεντα ποτὶ περὰ πυκνὰ τινάζας
 πῶς ἔφερες μὴ που κνίσματ' ὄνυξιν ἔχει;⁵⁶

No sólo los poetas imperiales tenían una especial predilección por el motivo de Ganimedes sino que, a pesar de las distintas versiones del relato y de incluir o no la metamorfosis, la referencia a las uñas del águila está presente en la poesía augustea, como se puede leer en *Appendix Vergiliana*.⁵⁷ Este motivo pasa de la epigramática helenística a la poesía latina con Virgilio y, a partir del siglo I, hay una fluctuación de dichos motivos que forman parte del relato mítico pero no sólo en Marcial, o poco después en Estratón, como se ha ejemplificado anteriormente, sino también en autores griegos de poesía y prosa durante la época imperial. Ejemplo de ello son los relatos de Luciano de Samósata o Nono de Panópolis. Luciano, en su *Dearum Iudicium* (6), expone, en boca de Hermes, cómo se produjo el rapto del troyano: *καταπτάμενος δὲ ὀπισθεν αὐτοῦ ὁ Ζεὺς κούφως μάλα τοῖς ὄνυξι περιβαλὼν καὶ τῷ στόματι τὴν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ τιάραν ἔχων ἀνέφερε τὸν παῖδα τετραραγμένον*.⁵⁸ Así, el autor se

55 El tópico de la suavidad con la que el águila rapta a Ganimedes se contrapone al uso del sustantivo βίη (εἰ δὲ βίη τὸν καλὸν ἀποίσειαι, v. 3) en el epigrama anónimo *AP* 12.69 (= anon. 21 G.-P.): «Mira de lejos, ¡oh, Zeus!, a Dexandro, mi amigo, / y con el Ganimedes conténtate de antaño. / Mas, si a la fuerza le raptas, será intolerable / tu reino: a vivir en él me resisto».

56 «No veo al hermoso Dioniso. ¿Tal vez, oh, Zeus padre, / le raptaron los dioses como nuevo copero? / Águila, ¿cómo llevaste, agitando de prisa / tus alas, al mozo sin herirle tus garras?».

57 «se dice que se recostó en medio de un brillante día y envió su águila para que buscara todo lo que pudiera prestarle un servicio adecuado a Júpiter dispuesto a amar, en el momento en que al pie del valle del Ida te encuentra a ti, hermoso sacerdote, y te arrebata hincada suavemente su uña». Traducción de T. Recio García y A. Soler Ruiz, 1990, p. 509.

58 «cuando Zeus bajó volando por detrás y, abrazándolo suavemente con las uñas y mordiendo con el pico la tiara que llevaba en la cabeza, se llevó a lo alto al muchacho aterrado». Traducción de J. L. Navarro González, 1988, p. 230.

decanta por fundir la versión metamórfica con la referencia al cuidado de Zeus para no dañar con sus uñas a Ganimedes. Por su parte, Nono, referente de la épica imperial en lengua griega, se hace eco de la tradición y en tres ocasiones a lo largo de sus *Dionisiacas* menciona las garras del águila durante el rapto. En su *Dionisiacas* 10 (v. 256-261), la *persona loquens* hace uso del motivo de Ganimedes para ejemplificar el rapto de su amado temiendo que, como al copero, el Olímpico, ahora metamorfoseado, lo dañe con sus φειδομένοις ὀνύχασσιν.⁵⁹ De nuevo, en *Dionisiacas* 11 (vv. 294-296), como ya hicieran Virgilio, Estratón o Marcial, Nono cuenta cómo Zeus, tras metamorfosearse, eleva al joven por los aires φειδομένοις ὀνύχασσιν («con cuidadosas uñas»). La inclusión de las uñas del águila (sea Zeus metamorfoseado o bien su animal consagrado) vuelve a aparecer en *Dionisiacas* 25 (v. 433-438), esta vez en la descripción de un escudo: ταρβαλέος δ' ἦικτο δι' αἰθέρος ἰπτάμενος Ζεὺς, / ἄδρῦπτοις ὀνύχασσι τεθηπότα κοῦρον αἰίρων, / ἠρέμα κινυμένων πτερύγων πεφιδημένος ὄρμηϊ.⁶⁰ Así, todas estas referencias ponen de manifiesto que la deuda literaria entre Grecia y Roma se orienta en ambas direcciones.

Habría de señalarse, sin embargo, otras variaciones igualmente relevantes sobre el episodio metamórfico de Zeus y Ganimedes, como la inclusión del tópico de la mortalidad del joven frigio, que aparece por vez primera en el *Himno homérico a Afrodita* (v. 214),⁶¹ y los celos de Hera. En lo que respecta al carácter formulario de los celos de Hera, Antípatro de Tesalónica en *AP* 9.77 (= Antip. Thess. 111 G.-P.) recrea una versión del origen de la guerra de Troya en el que funde el rapto de Ganimedes, la metamorfosis de Zeus (implícita) y los celos de Hera:

πριομένα κάλλει Γανυμήδεος εἶπέ ποθ' Ἥρα
 θυμοβόρον ζάλον κέντρον ἔχουσα νόωι
 ἄρσεν πῦρ ἔτεκεν Τροία Δίι, τοιγὰρ ἐγὼ πῦρ
 πέμπω ἐπὶ Τροίαι πῆμα φέροντα Πάριν,
 ἦξι δ' Ἰλιάδαις οὐκ αἰετὸς ἀλλ' ἐπὶ θοίναν
 γῦπες ὅταν Δαναοὶ σῦλα φέρωσι πόνων'.⁶²

59 Recordemos que *AP* 12.69 (= anon. 21 G.-P.), por el contrario, menciona la violencia del águila con la metamorfosis implícita.

60 «el alado Zeus parecía angustiado en medio del firmamento pues trataba de alzar con sus zarpas al aterrado muchacho sin arañarle y batir sus alas calmadamente con ímpetu retenido». Traducción de D. Hernández de la Fuente, 2004, pp. 64-65.

61 Cf. M. Sánchez Ortiz de Landaluze, 2006, p. 232.

62 «Irritada por la belleza de Ganimedes dijo un día Hera / con el corazón corroído por el aguijón de los celos: / “Un fuego varonil engendró Troya para Zeus; pues bien, yo un fuego / enviaré

No es por Paris, sino por Ganimedes, el amante efebo de Zeus, por quien Hera inicia la guerra contra los frigios, de manera que su carácter celoso ya aparece en la epigramática griega para pasar luego a la tradición latina con Ovidio en sus *Metamorfosis* (10.155). Más tarde, Marcial funde el carácter celoso de Hera con el motivo de la mortalidad de Ganimedes en dos composiciones (9.36 y 9.43):

*Viderat Ausonium posito modo crine ministrum
Phryx puer, alterius gaudia nota Iouis:
“Quod tuus ecce suo Caesar permisit ephebo
tu permitte tuo, maxime rector” ait.
“iam mihi prima latet longis lanugo capillis,
iam tua me ridet Iuno uocatque uirum.”
cui pater aetherius “Puer o dulcissime,” dixit
“non ego quod poscis, res negat ipsa tibi:
Caesar habet noster similis tibi mille ministros
tantaque sidereos uix capit aula mares;
at tibi si dederit uultus coma tonsa uiriles,
quis mihi qui nectar misceat alter erit?”⁶³*

Ganimedes ha visto crecer su barba y empieza a tener *vultus...viriles* (v. 11), lejos de ser ya el bello efebo que encendía la pasión del Olímpico. A su vez, la afirmación de que Juno ya no lo tomaba en serio (v. 6) hace pensar en el enfrentamiento que tenía con Ganimedes. La misma cuestión pone de relieve Marcial en la siguiente composición *dixit idem quotiens lasciuo Iuno Tonanti!* (v. 3) y *grandi cum Ganymede* (v. 4):

*Deprensus in puero tetricis me uocibus, uxor,
corripis et culum te quoque habere refers,
dixit idem quotiens lasciuo Iuno Tonanti!
ille tamen grandi cum Ganymede iacet.
incuruabat Hylan posito Tiryntius arcu:
tu Megaran credis non habuisse natis?*

contra Troya, a Paris, portador de sufrimiento; / y llegará junto a los descendientes de Ilo no un águila, sino para darse un festín / buitres, cuando los dánaos se lleven los despojos de sus afanes”». Traducción de M. Sánchez Ortiz de Landaluze, 2006, p. 232.

- 63 «Había visto al criado ausonio con el pelo recién cortado / el niño frigio, conocido regocijo del otro Júpiter: / “Lo que tu César –precisamente el tuyo– ha permitido a su favorito, / permíteselo tú al tuyo, señor todopoderoso”, le dijo; / “mi primera pelusa se oculta ya bajo mis cabellos largos, / tu Juno ya se burla de mí y me llama hombre”. / El padre celestial le replicó “Oh queridísimo niño: / la propia realidad – y no yo– te niega lo que pides: / mi César posee mil criados como tú y su palacio / tan enorme apenas tiene capacidad para los varones angelicales; / mas si el corte de tus guedejas te proporciona un rostro de hombre, / ¿qué otro habrá que me prepare el néctar?”».

*torquebat Phoebum Daphne fugitiua: sed illas
Oebalius flammis iussit abire puer.
Briseis multum quamuis auersa iaceret,
Aeacidae proprior leuis amicus erat.
parce tuis igitur dare mascula nomina rebus
teque puta cunnos, uxor, habere duos.⁶⁴*

Bien es cierto que los celos de Juno para con todas las amantes de Júpiter aparecen de forma recurrente en la literatura grecolatina, pero, la cuestión es observar cómo, a partir de Antípatro, este carácter celoso de Juno se extiende también al único amante masculino del Olímpico. Sendos motivos aparecen de nuevo en la poesía latina, esta vez en la épica. Estacio menciona cómo Juno está siempre airada contra el joven y nunca acepta beber el néctar que le ofrece el copero: *quem turbida semper / Iuno uidet refugitque manum nectarque recusat* (*Silv.* 3.4.11-15). Pero también en la poesía de lengua griega, Estratón de Sardes, en una composición que combina el mito de Prometeo y el rapto de Ganimedes (*AP* 12.220), indica que la barba del joven disgusta al Olímpico, εἰτὰ σε δαρδάπτει Διὸς αἰετὸς, ὃς Γανυμήδην / ἦρπασ' ὃ γὰρ πῶγων καὶ Διὸς ἔστ' ὀδύνη, evidenciando su mortalidad.⁶⁵ Se trata, por tanto, de un *topos* extendido en la literatura grecolatina pederástica que indica el cambio de *status* del joven, de *erómenos* a *erastés*.⁶⁶

Pero no sólo la metamorfosis de Zeus en águila es recurrente en la literatura griega y latina, sino también el resto de cambios de forma: sátiro,⁶⁷ lluvia de oro, cisne⁶⁸ o toro. Todas estas transformaciones tienen un punto en común, el deseo

64 «Al sorprenderme con un muchacho, esposa, me increpas con desabridas / voces y me espetas que tú también tienes un culo. / ¡Qué de veces le dijo lo mismo Juno al incontinente Tonante! / Sin embargo, se sigue acostando éste con el ya crecido Ganimedes. / El tirintio, tras dejar su arco, combaba a Hilas: / ¿crees tú que Mégara no tenía nalgas? / Dafne, con sus huidas, atormentaba a Febo: pero el muchacho / de Ébalo dispuso que aquellos fuegos desaparecieran. / Aunque Briseida se acostaba muchas veces dándole la espalda, / más cerca del Eácida se ponía su amante barbilampiño. / Deja, pues, de darles nombres masculinos a tus cosas / y hazte a la idea, esposa, de que tú tienes dos coños».

65 vv. 5-6: «Por todo ello te devora el águila de Zeus, que a Ganimedes / raptó; pues la barba también causa aflicción a Zeus». Traducción de M. Sánchez Ortiz de Landaluce, 2006, p. 230. La repercusión de estas variaciones en el motivo de la metamorfosis de Zeus para el rapto de Ganimedes es evidente por la gran fluctuación entre la literatura griega y latina, como ejemplifican los pasajes de Luciano (*D.Deor* 5) o el poeta Nono de Panópolis (*D* 25.249; 31.251-256).

66 Cf. *AP* 12.9, *AP* 12.10, *AP* 12.178, *AP* 12.204, *AP* 12.248.

67 Esta transformación la recogen 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).

68 Por ejemplo, en las tragedias de Eurípides: κύκνου μορφώματ' ὄρνιθος λαβῶν (E. *Hel* 19),

del Olímpico por satisfacer sus pasiones eróticas con las distintas princesas mortales, como expone el sujeto lírico a través de una *enumeratio exemplorum* en el epigrama anónimo AP 9.48 (= anon. 67 P.): Ζεὺς κύκνος, ταῦρος, σάτυρος, χρύσος, δι' ἔρωτα / Λήδης, Εὐρώπης, Ἀντιόπης, Δανάης. El motivo de las distintas transformaciones del padre de los dioses aparece en la literatura griega y latina a partir del siglo I con el objetivo de ejemplificar la codicia en el amor, la transformación como forma de conquista o la infalibilidad de Eros. Es bien sabido que numerosos epigramatistas hicieron del amor el tema central de su obra, como podemos leer en Meleagro, Marco Argentario o Estratón, aunque también en la poesía latina con los elegíacos de la edad augustea. Partimos aquí, en primer lugar, de una composición de Paulo Silenciario, uno de los últimos epigramatistas eróticos de la *Antología* (AP 5.217):

Χρῦσεος ἀψαύστοιο διέτμαγεν ἄμμα κορείας
 Ζεὺς, διαδὺς Δανάας χαλκελάτους θαλάμους.
 φαμί λέγειν τὸν μῦθον ἐγὼ τάδε: 'Χάλκεα νικᾷ
 τείχεα καὶ δεσμοὺς χρυσοῦς ὁ πανδαμάτωρ.'
 χρυσοῦς ὄλους ρυτῆρας, ὅλας κληῖδας ἐλέγχει,
 χρυσοῦς ἐπιγνάμπτει τὰς σοβαροβλεφάρους:
 καὶ Δανάας ἐλόγωσεν ὄδε φρένα. μὴ τις ἐραστής
 λισσέσθω Παρίαν, ἀργύριον παρέχων.⁶⁹

En esta composición, el yo poético presenta una versión racionalizada de la metamorfosis de Zeus en lluvia de oro. Según la versión más extendida,⁷⁰ el Olímpico decide transformarse en oro para entrar en la torre que encerraba a la princesa Dánae. La *persona loquens* resume el relato prodigioso en el primer dístico, pero en los seis versos restantes decide exponer el verdadero mensaje del mito: el oro abre todas las puertas. El motivo de la *luxuria muliebris*, de origen cínico,⁷¹ está bien documentado en la literatura latina y griega, aunque bien es cierto que sólo algunos de los poetas incluyen historias prodigiosas

κύκνου πτερῶ (E. *Hel.* 215), engendrada por el κύκνου (E. *IA* 793), ὄρνιθι πταμένῳ (E. *IA* 795), ἠλλάχθῃ δέμας, ὄρνιθόγονον ο κυκνοπτέρου (1385-6). En las obras de Eratóstenes, τούτῳ (κύκνῳ) Ζεὺς ὁμοιωθεὶς ο διὰ δὲ τὸ μὴ μεταμορφωθῆναι (Cat. 25), o Licofrón (88), τὸργος ὑγρόφοιτος. También en Apolodoro, ὁμοιωθέντος κύκνῳ ο τὴν μορφήν μεταβαλεῖν (Bib. 3.10.7) o Isócrates, τούτῳ δὲ πάλιν ὁμοιωθεὶς Λήδαν ἐνυμφευσεν (Orat. 10).

69 «Zeus, como oro, cortó el lazo de la virginidad intacta, / cuando se deslizó por las estancias broncíneas de Dánae. / Yo digo, en cambio, que el mito cuenta esto: “Vence / a los broncíneos muros y cadenas el oro que todo somete”. / El oro pone a prueba todas las cuerdas, todas las llaves, / el oro dobla a las altaneras / y también éste plegó el ánimo de Dánae. Que ningún amante / suplique a la de Pafos siempre que lleve dinero». Traducción propia.

70 Ver Ov. *Met.* 4.611; 6.113; 11.117.

71 Cf. F. Rodríguez Adrados, 1994.

para ejemplificar dicha cuestión. Antes de Paulo Silenciario, otros autores, bien griegos o latinos, deciden unir el motivo de las metamorfosis de Zeus para mostrar una visión codiciosa del amor. Ejemplo de ello lo ofrece Ovidio cuando utiliza varios *exempla* mitológicos de contenido metamórfico con los que ensalzar la belleza de su amada en *Amores* (1.10). Afirma aquí que teme a Zeus, puesto que, al tener la capacidad de transformarse en cualquier animal u objeto para conseguir a su amante, podría encapricharse también de su amada. No obstante, Ovidio cambia por completo de opinión cuando su amada le exige dinero a cambio de su belleza:

[...] *qualis erat Lede, quam plumis abditus albis
callidus in falsa lusit adulter aue,
qualis Amymone siccis errauit in agris,
cum premeret summi verticis urna comas —
talis eras; aquilamque in te taurumque timebam,
et quidquid magno de Ioue fecit amor.
Nunc timor omnis abest, animique resanuit error;
nec facies oculos iam capit ista meos.
cur sim mutatus, quaeris? quia munera poscis.
haec te non patitur causa placere mihi.*⁷²

Ahora bien, esta visión sobre el amor no es original de Ovidio, sino que forma parte de la tradición epigramática griega. Ya Antípatro de Tesalónica presenta en su composición una comparación entre los propios dioses que sólo gracias a la metamorfosis satisfacen sus deseos y un tal Evágoras, gran seductor, que consigue tantos amores como desea (*AP* 9.241 = Antip.Thess. 52 G.-P.).⁷³

72 «como era Leda, a quien engañó un astuto adúltero camuflado con plumas blancas bajo la forma de una mentida ave; como Amimone cuando peregrinó por la desértica Argos, llevando el peso de un cántaro en lo alto de su cabellera, así eras tú. Por ti temía yo al águila y al toro, y a cualquier cosa en que al gran Júpiter convirtió el amor. Ahora todo mi temor desaparece, la locura de mi alma se convierte en sensatez de nuevo y ya ese tu rostro no cautiva mis ojos. ¿Me preguntas por qué he cambiado? Porque me pides que te pague. Por ese motivo no me puedes agradar». Para los textos latinos de los *Amores* de Ovidio, reproducimos los textos editados por T. E. Page y W. H. D. Rouse (1914). Traducción de V. Cristóbal López, 1989, p. 237.

73 En Luciano de Samósata se puede apreciar también la idea de que los dioses necesitan metamorfosearse para satisfacer sus pasiones amorosas. En *Dialogi Deorum* (6) es el mismo Zeus quien reprocha a Eros que no puede conseguir que sus amantes se enamoren de él ya que la única manera de acceder a ellas es cambiando de forma: «Mira a ver, maldito, si la ofensa es de poca monta, tú que te burlas de mí de tal modo que no hay nada ya en que no me hayas convertido: sátiro, toro, oro, cisne, águila. Por el contrario, no has logrado que ninguna se enamorara de mí, ni acierto a comprender que haya yo resultado dulce a alguna mujer merced a tu intervención, sino que he tenido que utilizar mil trucos con ellas y ocultar mi personalidad. Ellas abrazan a un cisne, o un toro, pero si me vieran en persona se morirían de

βουκόλος ἔπλεο, Φοῖβε, Ποσειδάων δὲ καβάλλης,
 κύκνος Ζεὺς, Ἄμμων δ' ὠμφιβόητος ὄφιν,
 χοῖ μὲν ἐπ' ἠϊθέας σὺ δὲ †παιδικός†, ὄφρα λάθοιτε
 ἔστε γὰρ οὐ πειθοῦς εὐνέται ἀλλὰ βίης.
 Εὐάγορας δ' ὦν χαλκὸς ἄτερ δόλου αὐτὸς ἑναργῆς
 πάντας καὶ πάσας, οὐ μεταβαλλόμενος.⁷⁴

No son necesarias las transformaciones como indica la *persona loquens*, sino que basta con llevar dinero para conseguir a la que prefieras, ὦν χαλκός, siendo de bronce (v. 5). La misma idea se puede leer en otro de sus epigramas, cuando el sujeto lírico se dirige al mismo Zeus y ridiculiza la metamorfosis en toro, en tanto que por un simple dracma podría haber tomado a una prostituta ateniense, curiosamente también de nombre Europa, Εὐρώπην τὴν Ἀθίδα (AP 5.109 = Antip.Thess. 53 G.-P.):

δραχμῆς Εὐρώπην τὴν Ἀθίδα μήτε φοβηθεῖς
 μηδένα μήτ' ἄλλως ἀντιλέγουσαν ἔχε,
 καὶ στρωμνὴν παρέχουσαν ἀμεμφέα χωπότε χεμιῶν
 ἄνθρακας. ἦ ῥα μάτην, Ζεῦ φίλε, βοῦς ἐγένου.⁷⁵

El epigramatista de Tesalónica funde esta vez el motivo de la metamorfosis de Zeus en lluvia de oro y el mito de las edades de Hesíodo con tintes satíricos. Presenta una visión codiciosa del amor a través de la racionalización de la transformación del Olímpico, pues sólo llevando oro –no convirtiéndose en oro– Dánae lo acepta como amante AP 5.31 (= Antip. Thess. 112 G.-P.):⁷⁶

χρῦσεος ἦν γενεὴ καὶ χάλκεος ἀργυρῆ τε
 πρόσθεν, παντοίη δ' ἡ Κυθήρεια τὰ νῦν,
 καὶ χρυσοῦν τίει καὶ χάλκεον ἄνδρ' ἐφίλησεν,
 καὶ τοὺς ἀργυρέους οὐποτ' ἀποστρέφεται.

miedo». Traducción de J. L. Navarro González, 1992, p. 261. No se debe obviar que Luciano también expone aquí el *topos* de la infalibilidad de Eros.

- 74 «Tú te transformaste en un boyero, Febo, Posidón en una jaca, / en un cisne Zeus, Amón en una muy afamada serpiente / –ellos iban detrás de chicas jóvenes, tú de un joven–, para pasar desapercibidos: / compartisteis el lecho no por vuestra persuasión, sino por la fuerza. / Pero Evágoras, que es de bronce, a las claras, sin engaño y sin / cambio de forma, se lo hace a todos y a todas indistintamente».
- 75 «Por un dracma posee a Europa, la del Ática, sin miedo a rival / alguno ni a que te rechace por cualquier otro motivo. / Te ofrece un lecho que no hace reproches y en invierno un brasero: / en vano, querido Zeus, te transformaste en toro».
- 76 La misma temática la ofrece Estratón en AP 12.239. Se trata del tópico «el sexo cuesta dinero», de acuerdo con M. González Rincón, 1996, p. 39, que aparece con cierta frecuencia en la *Antología*. Cf. AP 12.6, AP 12.8, AP 12.212, AP 12.214, AP 12. 218, AP 12.219.

Νέστωρ ἢ Παφίη· δοκέω δ' ὅτι καὶ Δανάη Ζεὺς
οὐ χρυσός, χρυσοῦς δ' ἦλθε φέρων ἑκατόν.⁷⁷

La misma temática ofrece Estratón, varios siglos más tarde. Recrea el tópico de la amada avariciosa a través de la transformación de Zeus en oro. De nuevo, el mito metamórfico es racionalizado ya que Dánae aceptó a Zeus porque le ofreció una gran cantidad de oro. Así la *persona loquens* compara a Dánae con su amada insaciable de dracmas (AP 12.239):

Πέντ' αἰτεῖς, δέκα δώσω· εἴκοσι δ' ἀντία ἔξεις.
ἄρκει σοι χρυσοῦς; ἤρκεσε καὶ Δανάη.⁷⁸

Más epigramatistas de la *Antología* recrean a través del relato metamórfico de Zeus y Dánae el tópico de la *avara puella*, como leemos en dos composiciones de Parmenión. Ofrece aquí el poeta otra racionalización del relato prodigioso. La presencia del término χρυσοῦ (v. 1) permite al lector inferir por el contexto la metamorfosis del Olímpico, en contraposición del χρυσοῦ (v. 1) del sujeto lírico (AP 5.34 = Parmen. 2 G.-P.):

ὁ Ζεὺς τὴν Δανάην χρυσοῦ, κἀγὼ δὲ σὲ χρυσοῦ·
πλείονα γὰρ δοῦναι τοῦ Διὸς οὐ δύναμαι.⁷⁹

Se justifica así el yo poético ante su amada, pues si Zeus empleó oro para obtener a Dánae, los demás también pueden hacer uso del oro para conquistar a la amada. No será la única ocasión en la que Parmenión se sirva de este mito metamórfico ya que, en otra de sus composiciones, el sujeto lírico se dirige a Zeus para decirle irónicamente que, gracias a su metamorfosis en oro, Dánae se maravilla ante tan valioso regalo δώρῳ (v. 2) y, por consiguiente, lo acepta como amante de mejor gana⁸⁰ (AP 5.33 = Parmen. 1 G.-P.):

ἔς Δανάην ἔρρευσας, Ὀλύμπιε, χρυσός, ἴν' ἢ παῖς
ὡς δώρῳ πεισθῆι, μὴ τρέσῃ ὡς Κρονίδην.⁸¹

Es evidente que el hecho de metamorfosearse es una buena táctica para conquistar a la amada, o al menos, a los dioses —en concreto a

77 «Existió una raza de oro, una de bronce y, antes de ella, / una de plata. Citerea las reúne a todas ahora: / venera al hombre de oro, ama al de bronce / y a los de plata en absoluto los desprecia. Como Néstor es la / de Pafos. Es más, sospecho que incluso Zeus se unió con Dánae / no transformándose en oro, sino llevando cien monedas de oro».

78 «Pides cinco dracmas, te daré diez. Y tendrás, a su vez, veinte. / ¿Te contentas con oro? Fue suficiente incluso para Dánae». Traducción propia.

79 «Zeus sedujo a Dánae con oro; yo a ti también con oro: / no puedo yo dar más que Zeus».

80 Cf. Ov. *Am.* 1.8 y 1.10.

81 «Sobre Dánae te derramaste, Olímpico, como lluvia de oro, para que la muchacha / se rindiese como ante un regalo y no temblase ante el Cronida». Ver también AP 9.48 (= anon. 67 P.).

Zeus— les funciona. Frente a ello, hay poetas que incluyen el motivo de la metamorfosis para ejemplificar su desacuerdo con este tipo de conquista, como leemos en una de las composiciones de Baso, otro epigramatista griego de época imperial. Esta vez en forma de *recusatio* y con la estructura de los *tria exempla* presenta a la *persona loquens* que, a pesar de la facilidad con la que parece obtener Zeus a Dánae, Europa o Leda, él prefiere pagar a Corina por sus servicios y olvidar esos trucos innecesarios (*AP* 5.125 = Bass. 1 G.-P.):

οὐ μέλλω ῥεύσειν χρυσός ποτε· βοῦς δὲ γένοιτο
 ἄλλος χά μελίθρους κύκνος ἐπιμόνιος·
 Ζηνὶ φυλασσέσθω τάδε παίγνια· τῆι δὲ Κορίννῃ
 τοὺς ὀβολοὺς δώσω τοὺς δύο κοῦ πέτομαι.⁸²

No todos los epigramatistas consideran la metamorfosis de Zeus como una forma de conquista negativa o inútil, sino que alaban la rapidez y facilidad con la que Zeus metamorfoseado lleva siempre a término todas sus pasiones eróticas. Es por ello por lo que Antífilo (s. I) escribe sobre lo útil que sería transformarse para evitar dolorosas negativas de parte de las amadas. En una de sus composiciones (*AP* 5.307 = Antiphil. 13 G.-P.), parece describir un cuadro de Zeus y Leda en el que se representa la transformación de Zeus. El yo poético envidia a los amantes, Leda y Zeus metamorfoseado en cisne, de manera que, para evitar ser desdichado en el amor, quiere también transformarse εἰ γὰρ Ζεὺς κύκνος, ἐγὼ κόρυδος (v. 4):

χεῦμα μὲν Εὐρώτῳ Λακωνικόν, ἃ δ' ἀκάλυπτος
 Λήδα, χά κύκνοι κρυπτόμενος Κρονίδας·
 οἱ δ' ἔμε τὸν δυσέρωτα καταίθετε. καὶ τί γένομαι;
 ὄρνειον· εἰ γὰρ Ζεὺς κύκνος, ἐγὼ κόρυδος.⁸³

Ahora bien, en la literatura latina, Estacio recurre a la estructura *tria exempla*, como Baso en *AP* 5.125 (= Bass. 1 G.-P.), esta vez para elogiar la belleza de Violentilla a través de mitos metamórficos. La compara con la propia Dafne o Ariadna, quienes no habrían sufrido daño alguno si Febo o Baco se hubieran fijado antes en Violentilla. De igual manera, Júpiter/Zeus se

82 «No voy a convertirme en lluvia de oro. / Transformese otro en toro o en cisne que canta en la ribera. / Quédense esos trucos para Zeus: yo le voy a dar / a Corina sus dos óbolos y no voy a volar».

83 «El río es el Eurotas de Laconia; la que está desnuda, / Leda; el que se oculta tras la forma de cisne, el Cronida. / Me inflamáis a mí, desdichado en amores. ¿En qué puedo transformarme? / En pájaro, pues si Zeus fue un cisne, yo seré una alondra».

hubiera transformado, no una, sino tres veces sólo por ella, si Juno/Hera no lo hubiera frenado con sus celos. Esta triple metamorfosis del Olímpico en cisne, toro o lluvia de oro tiene como objetivo ensalzar a Violentilla en tanto que la compara con personajes míticos de alta alcurnia como Leda, Europa y Dánae (1.2.134-136):

*quod nisi me longis placasset Iuno querelis,
falsus huic pennas et cornua sumeret aethrae
rector, in hanc vero cecidisset Iuppiter auro.*⁸⁴

Las metamorfosis aparecen en la poesía griega y latina como vía de encomio al amado, ya se trate de un amor heterosexual, como en el caso de Violentilla (Stat. *Sily.* 2.134-136) o en el caso de Leónidas de Alejandría por un bello efebo, Periandro. La *persona loquens* extraña que Zeus, habiendo visto al joven, no se metamorfoseara para satisfacer su deseo amoroso, como ya hiciera por Dánae (*AP* 12.20):

Ὁ Ζεὺς Αἰθίοπων πάλι τέρπεται εἰλαπίναισιν,
ἢ χρυσὸς Δανάης εἴρπυσεν εἰς θαλάμους·
θαῦμα γάρ, εἰ Περιάνδρον ἰδὼν οὐχ ἤρπασε γαίης
τὸν καλόν. ἢ φιλόπαις οὐκέτι νῦν ὁ θεός.⁸⁵

El sobrepujamiento (ὑπεροχή) es uno de los *topoi* más empleados en la época helenística con gran repercusión en la poesía imperial. Con el objeto de mostrar la superioridad del amado, se compara con otros personajes mitológicos tradicionales como podemos leer en las composiciones de Estratón de Sardes. Centrándose exclusivamente en el motivo del previsible rapto de un efebo por Zeus, vuelve a hacer uso del mito metamórfico de Zeus y Ganimedes para destacar la belleza de un tal Agripa (*AP* 12.194):⁸⁶

Εἰ Ζεὺς ἐκ γαίης θνητοῦς ἔτι παῖδας ἐς αἴθρη
ἤρπασεν, γλυκεροῦ νέκταρος οἰνοχόους,
αἰετὸς ἂν περὺγεσσιν Ἀγρίπταν τὸν καλὸν ἡμῶν
ἤδη πρὸς μακάρων ἦγε διηκονίας.

84 «Y si Juno no me hubiera reprimido con sus constantes quejas, Júpiter, señor infiel de las alturas, por ella habría asumido plumas y cuernos y sobre ella se habría derramado en lluvia de oro puro».

85 «Zeus de nuevo se deleita en los festines de los etíopes / o como oro se deslizó en los aposentos de Dánae, / pues extraña que viera a Periandro y no raptara de la tierra / al bello. ¿O acaso ahora ya no ama a los jóvenes el dios?». Traducción de M. Sánchez Ortiz de Landaluze, 2006, p. 216.

86 *Cf.* 12.181, 12. 195, 12.207, 12.217.

ναὶ μὰ σὲ γάρ, Κρονίδη, κόσμου πάτερ, ἦν ἐσαθρήσης,
τὸν Φρύγιον ψέξεις αὐτίκα Δαρδανίδην.⁸⁷

De acuerdo con Page, este tópico «Has Zeus given up chacing beauties on earth?» se encuentra en la epigramática griega con Leónidas o Estratón, pero también enumera casos en la poesía latina, como Propertio (*cur haec in terris facies humana moratur? / Iuppiter, ignosco pristina furta tua*).⁸⁸ Todos los poetas hacen, además, especial hincapié en sus composiciones en el sentido de la vista, el preciso momento en el que Zeus ve al o a la joven, como podemos leer en Leónidas (ιδών, v. 3), o Estacio (*hanc si Thessalicos uidisses, Phoebe, per agros / erraret secura Daphne*).⁸⁹ Se trata, por tanto, de un recurso literario recurrente en la época helenística e imperial que muestra el deseo por el amado. Este deseo se materializa con la necesidad de tener cerca al *erómenos*, contemplarlo, raptarlo o retenerlo.⁹⁰ Las metamorfosis de Zeus por amor hacia alguna mortal, o hacia Ganimedes, único amor homosexual del dios, son una forma recurrente de alabanza a la amada o al amado en la poesía griega o latina. Como hemos visto con Estacio en su alabanza a Violentilla, el propio Ovidio optó por las transformaciones del Olímpico en cisne, águila o toro para ensalzar la figura de Corina en *Am.* 1.10.3.⁹¹ Afirma aquí el poeta que está temeroso por las prodigiosas acciones del dios, ya que él no tendría nada que hacer si Zeus, metamorfoseado, llegara y le arrebatara a su amada, como ocurrió con jóvenes precedentes: Leda, Ganimedes o Europa.⁹² Más tarde, Sidonio Apolinar también recurre en uno de sus epitalamios a las metamorfosis

87 «Si Zeus desde la tierra a los mortales muchachos aun hacia el cielo / raptara, escanciadores de dulce néctar, / como águila con sus alas a nuestro hermoso Agripa / al punto se lo llevaría para servir a los dichosos. / Sí, por ti, Cronida, padre del mundo, si lo vieses, / al frigio dardánida censurarias al punto». Traducción de M. Sánchez Ortiz de Landaluze, 2006, pp. 220-221.

88 Prop. 2.2.3-4 (texto editado por T. E. Page, E. Capps y W. H. D. Rouse, 1929). En su composición trata de ensalzar la belleza de Cintia. Para ello, aunque sin mención expresa de las metamorfosis de Zeus, se pregunta por qué Júpiter no se la ha llevado aún consigo: «¿Por qué sigue en la tierra este rostro humano? / Júpiter, perdono tus antiguos adulterios». Traducción de A. Ramírez de Verger, 1989, p. 121.

89 «Si tú la hubieras visto, Febo, por los campos tesalios, Dafne habría vagado sin peligro» (traducción de F. Torrent Rodríguez, 2011). *Silv.* 1.2.130-131. Se trataría, por tanto, de un elemento concomitante en todos estos autores que ya aparece en epigramatistas helenísticos, e.g. Meleagro.

90 F. Pordomingo, 2000, p. 87.

91 Ver la nota al pie 72.

92 La temeridad con la que la *persona loquens* imagina las acciones de Zeus se puede leer también en la epigramática griega e.g. *AP* 12.64 (= Alc. Mess. 9 G.-P.) o *AP* 12.65 (= Meleag. 101 G.-P.).

de Zeus como medio de alabanza de la novia. Expone que, por obtener el amor de Iberia, el propio Júpiter se habría transformado en cualquier animal o ser inanimado, exaltando así la figura de la joven (11.86-93):

*te quoque multimodis ambisset, Hiberia, ludis
axe Pelops, cursu Hippomenes luctaque Achelous,
Aeneas bellis spectatus, Gorgone Perseus;
nec minus haec species totiens cui Iuppiter esset
Delia, taurus, olor, Satyrus, draco, fulmen et aurum.
quare age, iungantur; nam census, forma genusque
conueniunt: nil hic dispar tua fixit harundo,
sed quid uota moror?*⁹³

El mismo uso de la metamorfosis leemos en el epigramatista griego Páladas de Alejandría (*AP* 5.257). De nuevo, emplea la serie de transformaciones de Zeus en toro, lluvia de oro o cisne para encomiar la belleza de una prostituta engreída. Compara así, a causa de su excelsa belleza, a dicha prostituta con las princesas Dánae, Leda o Europa, haciendo del motivo de la metamorfosis, bien una forma de encomio de la muchacha, bien la única forma de conquista del dios, como hemos leído también en Baso (*AP* 5.125 = Bass. 1 G.-P.) o Parmenión (*AP* 5.33 = Parmen. 1 G.-P.):

νῦν καταγινώσκω καὶ τοῦ Διὸς ὡς ἀνέρástου,
μὴ μεταβαλλομένου τῆς σοβαρᾶς ἔνεκα·
οὔτε γὰρ Εὐρώπης, οὐ τῆς Δανάης περὶ κάλλος
οὔθ' ἀπαλῆς Λήδης ἐστ' ἀπολειπομένη·
εἰ μὴ τὰς πόρνας παραπέμπεται· οἶδα γὰρ αὐτὸν
τῶν βασιλευουσῶν παρθενικῶν φθορέα.⁹⁴

Páladas presenta la metamorfosis como un motivo característico en este tipo de epigramas de carácter erótico, pues la única manera que tendría Zeus de satisfacer sus pasiones eróticas es a través de las distintas transformaciones, aunque finalmente no lo hace aquí. Reutiliza así el epigramatista griego el

93 «A ti también, Iberia, te habrían cortejado con competiciones de todo tipo: Pélope habría sido visto sobre el carro, Hipómenes en la carrera, Aqueloo en la lucha, Eneas en las guerras, Perseo en lid contra la Gorgona; por ella, Júpiter no habría sido menos y habría adoptado tantas figuras como en otro tiempo: Diana, toro, cisne, sátiro, dragón, rayo y oro. ¡Ea, pues, que se unan! Concuerdan la riqueza, la hermosura, el linaje; tu flecha no ha traspasado aquí nada discordante. Mas, ¿por qué retardo su boda?».

94 «Ahora, lo sé, ni Zeus siente amor, / ya que no se metamorfosea por esa engreída; / pues ni Europa, ni Dánae en belleza / ni la delicada Leda la superan. / A menos que a las putas desdeñe; sé en efecto que es él / un corruptor de doncellas de regia estirpe». Traducción de M. Sánchez Ortiz de Landaluce, 2006, p. 219.

tópico de «Has Zeus given up chacing beauties on earth?», ya que a pesar de la belleza de la prostituta, Zeus no parece estar interesado en cambiar su forma por ella. Por último, habría de señalarse también que los diferentes poetas se han hecho eco de las variadas metamorfosis de Zeus para representar poéticamente otro tópico literario, la infalibilidad de Amor/Eros, como ocurre, en el ámbito griego, en la *Guirnalda* con Filippo de Tesalónica. En una de sus composiciones, la *persona loquens* afirma que el poder de dicha divinidad es tan colosal que, al igual que consiguió hacer que Zeus se transformara en cisne por Leda, consigue igualmente que el propio Heracles se convierta en esclavo de Ónfale (*APL*. 16.104 = *Phil*. 69 G.-P.):

Ἦρη τοῦτ' ἄρα λοιπὸν ἔτ' ἤθελε πᾶσιν ἐπ' ἄθλοις,
ὄπλων γυμνὸν ἰδεῖν τὸν θρασὺν Ἡρακλέα.
ποῦ χλαίνωμα λέοντος ὃ τ' εὐρπίζητος ἐπ' ὤμοις
ἴδς καὶ βαρύπους ὄζος ὁ θηρολέτης;
πάντα σ' Ἔρωσ ἀπέδυσε· καὶ οὐ ξένον, εἰ Δία κύκνον
ποιήσας ὄπλων νοσφίσασθ' Ἡρακλέα.⁹⁵

Dicho *topos* se puede leer en otro epigrama anónimo de la *Guirnalda*. En este caso, el poeta ha simulado un diálogo entre Zeus y el propio Eros. El padre de los dioses amenaza al niño alado con arrebatarle todas sus flechas porque está cansado de sufrir las heridas de amor. Eros, en cambio, sin miedo a la reacción de Zeus le amenaza con volverlo a transformar si se atreviera a tocarlo (*AP* 9.108 = anon. 3 G.-P.):

ὁ Ζεὺς πρὸς τὸν Ἔρωτα, 'βέλη τὰ σὰ παντ' ἀφελοῦμαι',
χὼ πτανός, 'βρόντα, καὶ πάλι κύκνος ἔσση.'⁹⁶

Pero no sólo los poetas griegos han empleado la metamorfosis del Olímpico para ejemplificar la idea de que «nadie puede vencer a Eros», sino que, en el caso latino, Propercio dedica unos versos a convencer a Cintia de que deben seguir con su relación porque ella se ha convertido, además, en su inspiración poética. Ahora bien, el poeta culpa a Amor de sus sentimientos e introduce los dulces engaños del Júpiter (Sémele, Ío o Ganimedes) con el objeto de mostrar que si nadie, ni el mayor de los dioses

95 «Esto es lo único que ansiaba Hera al final de los trabajos: / ver sin armas al audaz Heracles. ¿Dónde están tu piel de león, / tus flechas de sonoro zumbido sobre los hombros, / y tu maza mata-fieras de pesada base? / Todo te lo ha quitado Eros: no es extraño que él, / que convirtió a Zeus en cisne, haya logrado desarmar a Heracles».

96 «Zeus a Eros: “te voy a quitar todos tus dardos”. / El alado: “trueno y te transformarás otra vez en un cisne”».

del Olimpo, pudo hacer frente al niño alado, él (Propercio) tampoco podrá (2.30.23-32):⁹⁷

*una contentum pudeat me uiuere amica?
hoc si crimen erit, crimen Amoris erit:
mi nemo obiciat. libeat tibi, Cynthia, mecum
rorida muscosis antra tenere iugis.
illic aspicias scopulis haerere Sorores
et canere antiqui dulcia furta Iouis,
ut Semela est combustus, ut est deperditus Io,
denique ut ad Troiae tecta uolarit auis;
(quod si nemo exstat qui uicerit Alitis arma,
communis culpa cur reus unus agor?)⁹⁸*

Sin embargo, el origen del *topos* de la infalibilidad de Eros, junto con la metamorfosis del Olímpico, ya aparece en la poesía helenística de la mano de Mosco. En su composición, el niño alado, tras dejar sus atributos clásicos, empieza a arar el campo, pero como necesita la lluvia para terminar su tarea, amenaza a Zeus. Le exige así que, o llueve o lo convierte en toro, como ya hizo antaño para que raptara a la fenicia Europa (*APl.* 16.200 = Mosch. 1 G.-P.):

Λαμπάδα θεις και τόξα, βοηλάτιν εἴλετο ράβδον
οὐλος Ἔρωσ, πήρην δ' εἶχε κατομαδίην
καί ζεύξας ταλαεργὸν ὑπὸ ζυγὸν ἀγχένα ταύρων
ἔσπειρεν Δηοῦς αὐλακα πυροφόρον.
εἶπε δ' ἄνω βλέψας αὐτῷ Δί· “Πλήσον ἀρούσας,
μή σε τὸν Εὐρώπης βοῦν ὑπ' ἄροτρα βάλω”.⁹⁹

97 En el siglo II, este *topos* sigue apareciendo en la literatura, esta vez, en la novela de Aquiles Tacio. Aquí Eros se ríe de Zeus mientras que lo transforma en toro, lo que demuestra, de nuevo, el poder que tenía dicha divinidad sobre todos los demás dioses y mortales (1.1.13): «Eros, un menudo infante, tenía abiertas sus alas, ajustada la aljaba y cogido el fuego. Estaba vuelto como hacia Zeus y sonreía, igual, que mofándose de él porque por su culpa se había convertido en toro». Traducción de M. Briosó Sánchez y E. Crespo Güemes, 1997, p. 174. En la *Antología Griega* podemos leer esta idea, sin inclusión de la metamorfosis, en *AP* 9.39.

98 «¿Que me avergüence por vivir contento con una sola amante? / Si aquí hay culpa, la culpa será de Amor: / ¡Que nadie me lo reproche! Sea de tu agrado, Cintia, vivir / conmigo en cuevas humedecidas de rocío sobre cumbres de musgos. / Allí contemplarás a las Hermanas sentadas sobre las rocas, / cantando los dulces engaños del primitivo Júpiter, / cómo se abrasó por Sémele, cómo se perdió por Ío y cómo, en fin, / voló, convertido en ave, hacia los techos de Troya. / Y si no hay nadie que haya vencido a las armas del Volador, / ¿por qué se me acusa a mí solo de una culpa que es de todos?».

99 «Dejando la antorcha y los dardos el pérfido Eros / tomó la agujijada, la alforja de su hombro / colgó y, tras unciar a su yugo las duras cervices / de los bueyes, la fértil gleba labró de Deo /

Lejos de entrar en el debate sobre quién fue el modelo de quién, debido, entre otras causas, a la dudosa datación de algunos de los epigramatistas griegos, sí son numerosas las ocasiones en las que hallamos evidentes similitudes, bien léxicas, bien temáticas entre autores griegos y latinos. Y no sólo en el género epigramático, como entre Marcial y Estratón, sino en otras muchas obras poéticas como en las de Estacio, Sidonio Apolinar o Nono de Panópolis, o bien en la prosa con Luciano de Samósata.¹⁰⁰ La inmensidad del territorio grecoparlante del Imperio propició la rápida y amplia circulación de antologías que pasaban del ámbito griego al latino y del latino al griego. De ahí que existan numerosos textos griegos y latinos entrelazados, como en el caso de ciertos *topoi* comunes que hemos ido observado a partir de la epigramática. Y lo más importante, el contexto de estos autores eruditos que se apropiaban del repertorio literario del pasado con distintos objetivos. Bien es cierto que lo grecorromano no es exclusivo del género epigramático, pero las analogías sí son aquí lo suficientemente abundantes como para convertirse en testimonios verídicos de una tradición longeva y consciente que une a muchos de estos autores. Ejemplo de ello son los epigramas de Baso (*AP* 7.386 = Bass. 4 G.-P.) o Leónidas (*AP* 7.549 (= Leon. 11 P.) y las composiciones de Ausonio (Epigr. 63 y Epit. 27), en cuanto al léxico, los elementos míticos empleados, estructuras sintácticas o el carácter de los propios poemas. También Ausonio, Juliano (*APl.* 16.130) y otro epigramatista anónimo (*APl.* 16.129), Marcial (2.32) y Macedonio (*AP* 5.229) que emplean el mito de Níobe en epigramas de carácter erótico con tintes paródicos. Marcial (10.51), Sátiro (*AP* 10.6 = Satyr. 1 P.) y Estacio (*Silv.* 3.5.53) que incluyen el motivo de las metamorfosis zoológicas de las Pandiónides en contextos primaverales. Por su parte, Filipo (*AP* 9.262 = *Phil.* 29 G.-P.) y Estacio (*Silv.* 3.5.53); Theb. 8.616-620) en cuanto al uso proverbial del amor maternal a través de las transformaciones de Alcíone o Procne. También Marcial y Estratón (*AP* 12.221) con el léxico y la temática del rapto de Ganimedes, evitando la inclusión metamórfica de Zeus.

y a Zeus dijo, mirando hacia arriba: “O me riegas los campos / o te pongo a arar como a toro de Europa”».

100 Sobre la guerra literaria entre Grecia y Roma y cómo la literatura griega se expande a los géneros de la literatura latina, cf. G. O. Hutchinson, 2013. El autor menciona, no obstante, que, aunque no sea el tema propio de su trabajo, en Roma se hallan numerosas inscripciones en latín y en griego, lo que sugiere que existía en la ciudad «a particularly bilingual readership». Así, la idea de que «we can see both traditions influencing each other in this deeply community» se puede extender no sólo a los autores de la ciudad de Roma, sino a los autores de todo el imperio, como evidencian los diversos *exempla* expuestos a lo largo de estas páginas.

La variación del topos del rapto del frigio desde Antípatro (*AP* 9.77 = Antip. Thess. 111 G.-P.), pasando a Marcial (9.36; 11.43) o Estacio (*Silv.* 3.4.11-15) y, de nuevo, a la literatura griega con Estratón (*AP* 12.220). El motivo de la *luxuria muliebris* aparece en Ovidio (*Am.* 1.10), Estratón (*AP* 12.239) y más tarde en Paulo Silenciaro (*AP* 5.217), ejemplificado con la inclusión de la metamorfosis de Zeus, en especial, en lluvia de oro. La fluctuación literaria se observa también en Baso (*AP* 5.125 = Bass. 1 G.-P.) y Estacio (*Silv.* 1.2.134-136), esta vez, a través de la estructura de los *tria exempla*, la transformación de Zeus en toro, cisne y oro, aunque con distinta motivación. O el topos *ὑπεροχή* y los cambios de forma del Olímpico, empleado por Leónidas (*AP* 12.20), Estacio (*Silv.* 1.2.134-136), Estratón (*AP* 12.194) y luego en Sidonio Apolinario (11.86-93) y en el último alejandrino, Páladas (*AP* 5.257). Por último, la infalibilidad de Eros, motivo tratado por Mosco (*APL.* 16.200 = Mosch. 1 G.-P.), Filippo (*APL.* 16.104 = *Phil.* 69 G.-P.) y otro epigrama anónimo de la *Antología* (*AP* 9.108 = anon. 3 G.-P.) o, en el caso latino, por Propertio (2.30.23-32) mediante las incontrolables metamorfosis de Zeus.

Gracias a este recorrido entre el mundo literario griego y latino, hemos conseguido dar respuesta a las hipótesis iniciales. Hay composiciones que se distancian de la servidumbre imitativa –ya sea por la temática o estructuras léxicas y sintácticas– y, por ello, se caracterizan por una tensión intertextual elevada entre el texto y el intertexto.¹⁰¹ La mayoría de las composiciones van más allá de juegos mitológicos, pues cada relato prodigioso se incrusta en el poema con una función determinada, ya sea comparativa, paradigmática, tópico-erudita, metamítica o burlesca. Asimismo, dicha fluctuación literaria, creciente en la edad imperial, tiene su origen en épocas anteriores, como se aprecia en las composiciones de Ovidio, Antípatro de Tesalónica, Teodóridas y tantos otros. Tras la lectura de estas páginas, podemos obtener unas primeras conclusiones, a saber, que tanto los autores griegos como latinos son deudores de una tradición híbrida, que no se trata de la novedad argumental sino de la forma de las composiciones, y, finalmente, que la *Antología* refleja una «tradition that was still creatively alive»¹⁰² en la época imperial y que evidencia la deuda literaria existente entre ambas culturas. En fin, todo queda resumido en el *ingens flumen litterarum*.

101 R. J. Gallé Cejudo, 2001, p. 25: «Para Conte, el nivel de tensión intertextual define el grado de relación e identidad entre el pasaje citado y el nuevo contexto en el que se inserta. Cuanto menos sea esa correspondencia más elevada será la tensión que el pasaje ofrezca dentro del nuevo contexto».

102 G. Williams, 1985, p. 57.

Bibliografía

ALVAR EZQUERRA, Antonio, *Décimo Magno Ausonio. Obras I-II*, Madrid, Gredos, 1990.

---, «Notas para la recepción de la literatura griega en Occidente en el s. IV: Homero en Ausonio», *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: un camino de ida y vuelta*, coords. Á. Sánchez-Ostiz et al., Pamplona, EUNSA, 2007, pp. 67-90.

ÁLVAREZ, Consuelo; IGLESIAS, Rosa M^a, *Ovidio. Metamorfosis*, Madrid, Cátedra, 2018.

AUTORE, Orsola, *Marziale e l' epigramma greco*, Palermo, Studi Palermitani di Filologia Classica, 1937.

BENEDETTI, Fabrizio, *La tecnica del vertere negli epigrammi di Ausonio*, Florencia, Olschki, 1980.

BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo y Emilio CRESPO GÜEMES, , *Longo. Dafnis y Cloe. Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte. Jámblico. Babilónicas (Resumen de Focio y fragmentos)*, Madrid, Gredos, 1997.

CAPPS, Edward, Thomas Ethelbert PAGE y William Henry Denham ROUSE, *Martial. Epigrams I-II*, Londres, The Loeb Classical Library, 1919-1920.

---, *Ausonius I-II*, Londres, The Loeb Classical Library, 1919-1921.

---, *Statius I-II*, Londres, The Loeb Classical Library, 1928.

---, *The Greek Anthology I-V*, Cambridge, Massachusetts, 1970-1983.

CRESPO GÜEMES, Emilio, *Homero. Iliada*, Madrid, Gredos, 1996.

CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, *P. Ovidio Nasón. Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, Madrid, Gredos, 1989.

D'IPPOLITO, Gennaro, «Il concetto di intertestualità nel pensiero degli antichi», en *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina*, eds. V. Bécades, F. Pordomingo, R. Cortés Tovar y J. C. Fernández Corte (eds.), Madrid, Ediciones clásicas, 2000, pp. 13-32.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel, *Antología Palatina (Epigramas Helenísticos)*, Madrid, Gredos, 1978.

FORBES-IRVING, Paul M. C., *Metamorphosis in Greek myths*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 2004.

GALÁN VIOQUE, Guillermo, *Antología Palatina (II). La Guirnalda de Filipo*, Madrid, Gredos, 2004.

GALLÉ CEJUDO, Rafael Jesús, *El escudo de Neoptólemo. La paráfrasis Filostratea del escudo de Aquiles (Philostr. Jun., Im. 10.4-20-Hom., Il. 18.483-608)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2001.

GALLI CALDERINI, Ginevra, «L'epigramma greco tardoantico. Tradizione e innovazione», *Vichiana*, vol. XVI, 1987, pp.103-134.

GIANGRANDE, Giuseppe, «Gli epigramma alessandrini come arte allusiva», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 15, 1973, pp. 7-31.

GONZÁLEZ RINCÓN, Manuel, *Estratón de Sardes. Epigramas*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.

GOW, Andrew y Denys Lionel PAGE, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams (I)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1965.

---, *The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams (I-II)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968.

GUICHARD, Luis Arturo, «Intertextualidad y Antologación en la Corona de Meleagro», en *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina*, eds. V. Bécares, F. Pordomingo, R. Cortés Tovar y J. C. Fernández Corte (eds.), Madrid, Ediciones clásicas, 2000, pp. 105-119.

HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David, *Nono de Panópolis. Dionisiacas XXV-XXXVI*, Madrid, Gredos, 2004.

HUTCHINSON, Gregory Owen, *Greek to Latin: Frameworks and Contexts for Intertextuality*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

LÓPEZ KINDLER, Agustín, *Sidonio Apolinar. Poemas*, Madrid, Gredos, 2005.

MANTEROLA, Sergio Daniel y Leandro Manuel PINKLER, *Nono de Panópolis. Dionisiacas I-XII*, Madrid, Gredos, 1995.

NAVARRO ANTOLÍN, Fernando, «Amada codiciosa y Edad de Oro en los elegíacos latinos», *Habis*, 22, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 207-221.

NAVARRO GONZÁLEZ, José Luis, *Luciano de Samósata. Obras II*, Madrid, Gredos, 1988.

---, *Luciano de Samósata. Obras IV*, Madrid, Gredos, 1992.

ORTEGA VILLARO, Begoña y M^a Jesús PÉREZ Ibáñez, «Relación entre el epigrama griego y latino tardoantiguo: algunas calas», *Nova Tellus*, 28 (1), México, 2010, pp. 179-222.

PAGE, Thomas Ethelbert y William Henry Denham ROUSE, *Ovid. Heroides and Amores*, Londres y Nueva York, The Loeb Classical Library, 1914.

---, *Propertius. Elegies*, Londres y Nueva York, The Loeb Classical Library, 1929.

PAGE, Denys Lionel, *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, Cambridge University Press, 2008.

PLAZA SALGUERO, Sandra, «El tema y léxico de las metamorfosis en los epigramas de la *Antología Griega*», *Myrtia*, 35, Murcia, Universidad de Murcia, 2020, pp. 121-159.

PORDOMINGO, Francisca, «Poesía popular y poesía literaria griegas: relaciones intertextuales», en *Intertextualidad en las Literaturas Griega y Latina*, eds. V. Bécares, F. Pordomingo, R. Cortés Tovar y J. C. Fernández Corte (eds.), Madrid, Ediciones clásicas, 2000, pp. 77-104.

RAMÍREZ DE VERGER, Antonio, *Propertio. Elegías*, Madrid, Gredos, 1989.

---, *Marcial. Epigramas I-II*, Madrid, Gredos, 2001.

RECIO GARCÍA, Tomás de la Ascensión y Arturo SOLER RUIZ, *P. Virgilio Marón. Apéndice Virgiliano*, Madrid, Gredos, 1990.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *El cuento erótico griego, latino e indio*, Madrid, Ediciones del Orto, 1994.

RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos, 1982.

RUIZ SÁNCHEZ, Marcos, «La metamorfosis del mármol: Mito y obra de arte en los epigramas neolatinos», *Minerva*, 12, 1998, pp. 161-179.

SÁNCHEZ ORTIZ DE LANDALUCE, Manuel, «El motivo de Ganimedes en el epigrama griego posthelenístico. Addenda ad S.L. Tarán, *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*», *Eikasmos*, Bolonia, Quaderni Bolognesi di Filologia Classica, vol. 17, 2006, pp. 215-242.

SZEMPRUCH, Brittney, «Literary Commemoration in Imperial Greek Epigram: Niobe In The Living Landscape», *American Journal of Philology*, 140 (2), 2019, pp. 227-253.

TORRENT RODRÍGUEZ, Francisco, *Publio Papinio Estacio. Silvas*, Madrid, Gredos, 2002.

VÁZQUEZ GONZÁLEZ, José, *Ovidio. Tristes. Pónticas*, Madrid, Gredos, 1992.

VIAN, Francis, *Nonos de Panopolis. Les Dionysiaques I*, Paris, Les Belles Lettres, 1976.

WILLIAMS, Gordon, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1985.