

Alegorización de los dioses en Juan Tzetzes: el mito de Ares y Afrodita*

Allegorization of the gods in John Tzetzes: the Ares and Aphrodite's myth

MARTA SERRA MARÍ

Universidad de Salamanca

Departamento de Filología Clásica

Facultad de Filología

Plaza de Anaya s/n

37001 Salamanca (España)

marta.serramari@usal.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6342-4498>

Recibido: 03.10.2022 | Aceptado: 08.11.2022

Cómo citar: Serra Marí, Marta, "Alegorización de los dioses en Juan Tzetzes: el mito de Ares y Afrodita", *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 35 (2022) 93-110.

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.35.2022.93-110>

Resumen: Este trabajo se propone hacer un análisis exhaustivo de una interpretación física del mito de Ares y Afrodita narrado en la *Odisea*. Tal exégesis se sitúa en época Comnena y fue realizada por el intelectual bizantino Juan Tzetzes (1110-1180) en su obra *Allegoriae Odysseae*. Se examinarán las intertextualidades con otras obras del autor, así como con otros intérpretes, su visión cosmológica, ciertos aspectos relativos a los roles de género y el nuevo tratamiento de los dioses, además del estilo. Con ello, se pretende mostrar cómo se reelaboró la materia homérica en época bizantina.

Palabras clave: Tzetzes; alegoría; εὐκρασία; cosmología; tradición homérica.

Abstract: This paper offers a comprehensive analysis of a physic interpretation of the myth of Ares and Aphrodite narrated in the *Odyssey*. Such an interpretation dates back to the Komnenos period and is compiled in *Allegoriae Odysseae* by the Byzantine intellectual John Tzetzes (1110-1180). The paper aims to examine the intertextualities both with other works by the same author as well as with other interpreters. The paper will also focus on the cosmological conception, some aspects pertaining to gender roles, the new treatment of the gods, as well as the style. By doing so, the intention is to show how the Homeric subject was reworked in the Byzantine era.

Keywords: Tzetzes; allegory; εὐκρασία; cosmology; Homeric tradition.

* Este trabajo se encuentra dentro del marco de un Proyecto de Investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (España) y dirigido por el profesor Óscar Prieto Domínguez, cuya referencia es PID2021-124503NB-100.

Sumario: INTRODUCCIÓN | 1. ALEGORÍAS EN ÉPOCA BIZANTINA. JUAN TZETZES | 2. ALL.OD.8 (41-199). COMENTARIO | 2.1. Análisis estructural | 2.2. Explicación de la alegoría | 2.3. El origen del mundo y Afrodita como εὐκρασία. Paralelos con otras obras | 2.4. Hefesto como alusión al Sol | 2.5. La representación física de las divinidades en combinación con los roles de género | 2.6. La separación de Ares y Afrodita como el cambio de las estaciones | 3. VISIÓN COSMOLÓGICA DE TZETZES | 4. ESTILO DE TZETZES: PEDAGOGÍA, INNOVACIÓN Y REELABORACIÓN DE HOMERO | CONCLUSIÓN | BIBLIOGRAFÍA

Summary: INTRODUCTION | 1. ALLEGORIES IN THE BYZANTINE ERA. JOHN TZETZES | 2. ALL.OD.8 (41-199). COMMENTARY | 2.1. Structural analysis | 2.2. Explanation of the allegory | 2.3. The origin of the world and Aphrodite as εὐκρασία. Similarities with other works | 2.4. Hephaestus as an allusion to the Sun | 2.5. The physical representation of the divinities and gender roles | 2.6. Ares and Aphrodite's separation and the seasons change | 3. TZETZES' COSMOLOGICAL VISION | 4. TZETZES' STYLE: PEDAGOGY, INNOVATION AND HOMER'S REWORK | CONCLUSION | BIBLIOGRAPHY

INTRODUCCIÓN

La mayor cantidad de alegorías homéricas se realizaron coincidiendo con la época de esplendor de Bizancio. Durante los siglos XI y XII el Imperio Bizantino experimentó una gran expansión a nivel cultural, intelectual y artístico, hasta el punto de que podría asemejarse a la Grecia clásica o a la Italia renacentista¹. Dentro del ámbito escolar abundaron los comentarios de obras relativas a la literatura clásica griega, cuyo objetivo era hacer más comprensible su lectura a los estudiantes. Como en épocas precedentes, el autor más leído y trabajado seguía siendo Homero, dado que se consideraba, junto con el cristianismo, la base de su propia cultura e identidad². Por eso mismo, los poemas homéricos no fueron sólo de interés educativo, sino que también llamaron la atención de la élite, que pretendía conocer el verdadero significado de los mitos que los componían³, esto es, su sentido alegórico. Fue en esta área donde sobresalieron personajes archiconocidos como Miguel Pselo y Eustacio de Tesalónica, entre quienes hay que añadir la figura singular de Juan Tzetzes. Hasta hace unos años este intelectual bizantino no había sido de gran interés para los críticos a pesar de que constituya un puente de unión entre los otros dos grandes alegoristas: Tzetzes renueva y matiza a Pselo, mientras que Eustacio de Tesalónica recoge las novedades de Tzetzes hasta el punto de llevar la alegoría a su culmen. El objetivo de este trabajo es conocer el método alegórico de Tzetzes partiendo del análisis filológico y detallado de uno de los mitos homéricos interpretado desde un punto de vista físico y que hasta ahora no se ha estudiado con profundidad. Nos referimos al relato de los amores de Ares y Afrodita, donde no

¹ TREADGOLD (2001) 226. Para una mayor comparación entre el Renacimiento italiano y la Constantinopla del siglo XII véase MAGDALINO (2002) 409-412.

² BROWNING (1992) 147.

³ BROWNING (1992) 140.

solo se realiza una explicación alegórica, sino que es posible encontrar de forma velada intertextualidades con otros textos —tanto de su propia cosecha como externos—, ciertos roles de género, una “nueva” cosmología y, sobre todo, una reinención de los dioses que se fundamenta en sus atributos. Dedicaremos el último apartado al estilo del autor, tomando siempre como referencia nuestro objeto de análisis. De este modo, será posible entender cómo su obra alegórica consiguió renovar el material homérico y, al mismo tiempo, la alegoría en sí.

1. ALEGORÍAS EN ÉPOCA BIZANTINA. JUAN TZETZES

Tzetzes (ca. 1110-1180) pertenecía a la “segunda clase aristocrática”⁴, dado que, pese a tener un linaje noble por parte de madre, su padre era hijo de un hombre analfabeto pero que consiguió hacerse con una gran fortuna⁵. Como maestro de retórica y de literatura, produjo una gran cantidad de escolios, así como comentarios a grandes autores, siendo Homero su fuente principal. Sus ambiciones literarias y filológicas lo llevaron a la corte imperial⁶, donde produjo dos poemas con los que se inserta dentro de la tradición alegórica: las *Allegoriae Iliadis* y las *Allegoriae Odysseae*. Las primeras se escribieron entre el 1147 y el 1160 en dos volúmenes: el primero —del I al XVI— dedicado a la primera esposa de Manuel I, Berta von Sulzbach, y el segundo —del XVI al XXIV— al poco conocido dignatario Constantino Cotertzes⁷, antiguo alumno y posterior amigo y mecenas del autor⁸. La fecha de composición y el destinatario de las *Allegoriae Odysseae* son, sin embargo, bastante especulativas: algunos sitúan su composición en torno al 1160 y ven como destinatario a Constantino Cotertzes⁹, pero Goldwyn y Kokkini, partiendo del hecho de que Tzetzes en su prólogo atribuye el encargo a una reina (“[...] φημι πρὸς λόγους / τῆς βασιλίδος τῆς ἐμῆς, ἧ γυναικῶν ἦν κόσμος” TZ. all.od. pro., 15-16¹⁰), han considerado como posibles destinatarias a la ya mencionada Berta von Sulzbach, a la segunda esposa del emperador María de Antioquía o incluso a la esposa de Andrónico I Comneno, hermano de Manuel I, Irene¹¹.

Todas las interpretaciones alegóricas se basan en la tripartición ya propuesta por Miguel Pselo (1018-1078/1096): la física, la psicológica y la histórica o eveme-

⁴ MAGDALINO (2002) 321.

⁵ MAGDALINO (2002) 321-322, GOLDWYN & KOKKINI (2015) X.

⁶ PONTANI (2005) 163-164.

⁷ CESARETTI (1991) 134.

⁸ NESSERIS (2014) 197.

⁹ CESARETTI (1991) 138 & NESSERIS (2014) 169.

¹⁰ El texto griego de la obra *Allegoriae Odysseae* que aparece a lo largo de todo el artículo ha sido extraído de la edición de GOLDWYN & KOKKINI (2019) publicada en Harvard University Press.

¹¹ GOLDWYN & KOKKINI (2015) XII-XIII.

rística¹². Siguiendo esta misma línea, Tzetzes considera que hay cinco maneras de concebir a los dioses, según expone en su *Exegesis Iliadis* o comentario a la *Iliada*: como elementos naturales (τὰ στοιχεῖα), como fuerzas psíquicas (τὰς ψυχικάς δυνάμεις), como reyes o reinas (τοὺς βασιλεῖς καὶ τὰς βασιλίδας), como sabios (τοὺς σοφοὺς) o como el destino (εἰμαρμένον)¹³.

A continuación, analizaremos los versos 41-199 del Libro 8 de *Allegoriae Odysseae*, en los que se alegorizan los amores de Ares y Afrodita cantados por el aedo Demódoco en la corte de los feacios (HOM. od. 8, 266-366).

2. ALL.OD. 8 (41-199). COMENTARIO

2.1. Análisis estructural

Atendiendo a la clasificación alegórica mencionada, Tzetzes propone en este caso una alegoría física con dioses personificando *στοιχεῖα*. El texto presenta dos grandes partes en las que el contenido va de lo general o a lo más específico. En la primera (vv. 41-68) se expone de manera concisa todo el sentido alegórico, mientras que la segunda (vv. 69-199) cuenta detalladamente lo que representa cada una de las piezas del mito. Esta última contiene a su vez varias secciones: la explicación de los elementos naturales que encarnan los personajes principales (Afrodita, Hefesto, Ares, el Sol y las cadenas o lazos) (vv. 69-100); el significado de las partes del dormitorio y del taller de Hefesto (vv. 101-114); el viaje a Lemnos (vv. 115-127); el grito de Hefesto al destapar el acto de adulterio (vv. 128-134); la cojera del dios de la fragua (vv. 135-141); la reunión de los dioses (vv. 142-163); el deseo de Hermes por acostarse con Afrodita (vv. 164-175); y el regreso de Ares y Afrodita a sus respectivos dominios (vv. 176-198). El verso 199 constituye la conclusión.

2.2. Explicación de la alegoría

Tanto la primera parte como el primer apartado de la segunda aportan una idea global de la teoría física de Tzetzes. Según esta, con la creación del universo y durante el surgimiento de las materias físicas (vv. 45-46) aparece un aire templado y amigable (v. 50), representado por Afrodita, que proporciona las buenas condiciones climáticas, entendida como εὐκρασία (v. 55) o εὐθεσία (v. 81). Al mismo tiempo, sin embargo, aparece un fuego que las destruye (vv. 55 y 85). Con su llegada se desatan tormentas y lluvias torrenciales que desbaratan por completo la armonía, de manera que un aire más húmedo prevalece (v.49). Se deduce, por tanto, que las relaciones adúlteras entre Ares y Afrodita representan el mal tiempo. Todo cambia con la subida del Sol (v. 88), asimilado con Hefesto, cuyo “curso ordenado alrede-

¹² CESARETTI (1991) 155 y PONTANI (2005) 167.

¹³ CESARETTI (1991) 157-158 y GOLDWYN (2017) 144-145.

dor de la bóveda celeste”¹⁴ produce un calor que elimina la humedad del aire y, con ello, los rayos y los truenos, de modo que restablece el buen clima (vv. 65-67). De ahí que Tzetzes aclare en el verso 56 que “el calor templado del Sol dominaba los impulsos desenfrenados” (Ἡλίου θέρμη δ’ εὐκρατος ἔσχεν ὄρμᾶς ἀτάκτους). Si Hefesto personifica el Sol, las cadenas indestructibles son el movimiento o curso solar (v. 94), y si en el mito aquellos impulsos desenfrenados presentan una connotación sexual, en este caso aluden al fuego que todo lo destruye.

2.3. El origen del mundo y Afrodita como εὐκρασία. Paralelos con otras obras

La personificación de Afrodita como elemento armónico no sólo aparece en este pasaje, sino que también se encuentra en una parte del prólogo de la otra gran obra de Tzetzes, las *Allegoriae Iliadis* (vv. 135-333), en la que se explican las bodas de Tetis y Peleo, vistas como el origen del mundo. La intertextualidad con el pasaje aquí comentado aparece concretamente en la historia de la manzana de la discordia (all.il. pro. 242-333). La primera alusión se da en el verso 51, cuando Tzetzes nos aclara que la definición de Afrodita como εὐκρατοτέρου δὲ ἄερος καὶ φιλίου (v. 50) debe atribuirse a los antiguos mitógrafos. Con ello se refiere al príncipe troyano Paris, de cuya figura también realiza una interpretación, pues cree inverosímil que emitiera un juicio durante las bodas de los padres de Aquiles, héroe mayor que él, por lo que deduce que Príamo, tras conocer por el oráculo que su hijo destruirá Troya a la edad de los treinta años, decide enviarlo a un pueblo donde será educado como rey. Aprende entonces el arte de la retórica, gracias a la cual se dispone a escribir varios libros, entre ellos, uno acerca del origen del mundo¹⁵. Esta teoría cosmogónica explica que, tras el nacimiento del cosmos o κοσμογένεια (all.il. pro. 288), se produce una gran confusión entre los elementos que provoca que prevalezcan Atenea, esto es, un aire húmedo y perturbador, y Hera, aire ardiente. El modo en que lo expresa Tzetzes se asemeja bastante a como luego lo hará en este texto del libro 8 de las *Alegorías a la Odisea* que aquí nos ocupa:

Μετὰ τὴν κοσμογένειαν καὶ τὴν εὐαρμοσίαν, [...]
 ζᾶλη δεινὴ καὶ σύγχυσις γέγονε τῶν στοιχείων, [...]
 ποτὲ μὲν γὰρ ὁ κάθυγρος ἄηρ ὑπερένικα,
 ὁ ζοφερός, ὁ πρόσγειος, ὁ συντεθλωμένος,
 ὃν Ἀθηναῖν εἰρήκαμεν, [...] (all.il. pro. 288, 291, 293-295)¹⁶

Después del origen del mundo y de la buena armonía, [...]

¹⁴ Expresión en la que se hace hincapié a lo largo de todo el relato (vv. 47, 57, 61, 64, 94, 108 y 132).

¹⁵ Véase la alegoría completa de Paris en all.il. pro. 172-213.

¹⁶ El texto griego de la obra *Allegoriae Iliadis* pertenece a la edición de GOLDWYN & KOKKINI (2015) publicada en Harvard University Press.

hubo una terrible tormenta y confusión de los elementos, [...] entonces prevalecía por completo el aire húmedo, el sombrío, el cercano a la tierra, el enlodado, al que llamamos Atenea, [...] ¹⁷

ὄτι μετὰ διάρθρωσιν τῆς ὕλης ὡς πρὸς εἶδος
καὶ τὴν ὑπόστασιν αὐτὴν πάσης τῆς κοσμοουργίας, [...] δεινὴ ζάλη καὶ σύγχυσις ὑπῆρχε τῶν στοιχείων,
ὄτὲ ὑπερνικῶντος μὲν ἀέρος τοῦ καθύγρου, (all.od.8, 45-46 y 48-49)

que, después de la articulación de la materia por especie y tras la sustanciación misma de toda la creación del mundo, existía una terrible tormenta y confusión de los elementos, cuando prevalecía por completo, a veces, un aire muy húmedo,

En ambos pasajes se encabeza la explicación con un sintagma preposicional de tiempo introducido por μετὰ y con referencias al origen del universo (κοσμογένεια) o bien a la creación del cosmos (κοσμοουργία). Le sigue un verso prácticamente idéntico que comenta la situación caótica del momento y finalmente se alude al aire húmedo imperante, del que Tzetzes no dice que es Atenea en las alegorías a Ares y Afrodita hasta los versos 78 y 79 ([...] πρόσγειον ἀέρα, / ὅπερ ἐστὶν ἡ Ἀθηνᾶ [...]), con el adjetivo πρόσγειον que remite de nuevo a las *Alegorías a la Ilíada*.

Con respecto a Afrodita, el mitógrafo la contrapone a Eris, la discordia, que representa precisamente la confusión y la tormenta que tanto se repite ([...] ἡ Ἐρις [...] ἡ σύγχυσις καὶ ζάλη, all.il. pro. 281) y da a entender que con la llegada de la diosa del amor se restituye “el buen orden para la conjunción de los elementos” (ἡ εὐκρασία τοῦ παντὸς συνδέσμου τῶν στοιχείων, all.il.pro. 280). Debido a ello Paris le otorga el premio de la manzana, es decir, la sitúa como elemento civilizador del mundo (all.il. pro. 299-309). Si en la alegoría de los amores de Ares y Afrodita, ésta representa la εὐκρασία, en este caso aquello que trastoca la armonía no es Eris sino Ares.

Por otra parte, el prólogo de *Allegoriae Iliadis* Tzetzes aclara que de esa misma situación caótica también había hablado el filósofo Empédocles (ὡς καὶ ὁ φυσικὸς φησιν Ἐμπεδοκλῆς ἐκεῖνος, v. 292). Ello puede aludir a su teoría sobre la historia del mundo, según la cual habría cuatro principios básicos (la tierra, el aire, el fuego y el agua), cuya combinación o separación vendría determinada por dos fuerzas físicas: el Amor o φιλότης y la Lucha o νεῖκος¹⁸. Partiendo de esta premisa, se ha interpretado que el juicio de Paris sería una metáfora de la cosmogonía empedoclea en la que Afrodita, que representa el Amor, mantiene la cohesión de esos cuatro elementos que han sido personificados con héroes o divinidades (Peleo simboliza la tierra; Tetis, el agua; Hera, el fuego; y Atenea, el aire) a pesar de que Eris o

¹⁷ Todas las traducciones del presente trabajo son propias.

¹⁸ EASTERLING & KNOX (1990) 279.

la lucha amenace con desbaratarlo todo¹⁹. Considerando las múltiples conexiones entre ese pasaje y el aquí expuesto de las *Allegoriae Odysseae*, es evidente que las relaciones adúlteras entre Ares y Afrodita también remiten a la confrontación entre φιλότης y νεῖκος de la que habla el filósofo de Agrigento. No obstante, para esto último Tzetzes también pudo haberse basado en cierto Heráclito autor de unas *Alegorías de Homero*²⁰, dado que éste, al tratar tal episodio²¹, declara de manera explícita que Homero “parece garantizar los principios doctrinales y el juicio de Empédocles a partir de esos, tras nombrar a Ares la Lucha y a Afrodita Amor filial”²². Aun así, la visión de este mito es completamente contraria a la propuesta por Tzetzes: si en la del bizantino se restablece la εὐκρασία separando a Ares de Afrodita, aquí es precisamente su unión lo que da lugar a la concordia, señalando incluso que la divinidad Harmonía es hija de Ares y Afrodita (ἐξ ἀμοφοῖν Ἀρμονία γεγένηται)²³ y que, por tanto, ese vínculo entre ambos proporciona “un todo armonizado de manera inamovible y en su medida”²⁴.

Si retomamos la explicación del origen del mundo es posible encontrar otra intertextualidad entre las dos grandes obras alegóricas de Tzetzes, dado que la visión cosmogónica que aparece en los vv. 75 y ss. de nuestro pasaje recuerda a aquella expuesta en el libro 18 de *Allegoriae Iliadis*:

Ἐρεβος εἶναι κατ’ ἀρχὰς καὶ Χάος δογματίζει.
ἀέρος κινήθεντος δέ, ὅπερ ὁ Ζεὺς τυγχάνει,
καὶ συμμιγέντος δὲ αὐτοῦ τῇ Ἥρα λεπτυνθέντος, (all.il. 18, 541-543)

Que Érebo estaba en un principio así como el Caos lo afirma (sc. Homero).
Cuando el aire fue puesto en movimiento, lo cual resulta ser Zeus,
y cuando, una vez mezclándose él mismo con Hera, se volvió más delicado,

Ἦλη πρὶν ἦν ἀκίνητος, τὸ Ἐρεβος καὶ Χάος.
Ζεὺς δέ, ἀήρ τις κινήθεις, πνεῦμα τῆς εἰδουργίας,
καὶ σὺν αὐτῷ λεπτότερον, ὅπερ ἐστὶν ἡ Ἥρα, (all.od. 8, 75-77)

Antes la materia era inamovible, el Érebo y el Caos.
Zeus, cierto aire puesto en movimiento, soplo para la creación de las especies,
y junto con él lo más delicado, lo cual es Hera,

¹⁹ BRACCINI (2009-2010) 164-165 en BRACCINI (2011) 51.

²⁰ Cesaretti nos indica que Tzetzes atribuye a Heráclito de Éfeso la obra *Όμηρικὰ προβλήματα*, si bien se ha transmitido desde siempre que el autor es un tal Heráclito nacido en torno al siglo I d.C. CESARETTI (1991) 141-142. De este alegorista, apunta Cesaretti, Tzetzes reconoce sus méritos en lo concerniente a las interpretaciones de índole física, si bien critica el hecho de que se centre en episodios aislados. CESARETTI (1991) 129-130.

²¹ OZAETA GÁLVEZ (1984) 107 y 134.

²² HERACLIT. all. 69, 8, ed. Les Belles Lettres, BUFFIÈRE (1962).

²³ HERACLIT. all. 69, 10, ed. Les Belles Lettres, BUFFIÈRE (1962).

²⁴ HERACLIT. all. 69, 10, ed. Les Belles Lettres, BUFFIÈRE (1962).

Tanto en un pasaje como en otro se explica que en un principio estaba el Caos, que representa el completo vacío a partir del cual se van originando todas las cosas, y el Érebo, que va asociado con la oscuridad y personifica las tinieblas²⁵. Aun así, es curioso que se pongan ambas entidades en plano de igualdad puesto que la tradición mítica asegura que del Caos, lo que estaba en primerísimo lugar, nació el Érebo²⁶. Inmediatamente después se explica el surgimiento de diferentes elementos y cómo estos van conformando el buen clima: en un primer momento está Zeus como personificación del aire y posteriormente llega Hera, cuya unión con Zeus da lugar a un aire más suave. Como ya dijimos, Tzetzes equipara a las divinidades con cuerpos físicos o *στοιχεῖα*. Una vez explicada la simbología de Afrodita y, con ello, la de Ares, veamos la interpretación del resto de entes divinos que integran el mito homérico, desmenuzada en los versos 135-175.

2.4. Hefesto como alusión al Sol

Además de Ares y Afrodita, el otro personaje principal de la historia es Hefesto, representado como fuego y descrito principalmente con el atributo *χολός*. Tal denominación aparece por primera vez en el verso 82, a pesar de que Tzetzes ya lo presente de este modo en sus *Alegorías a la Iliada* (18, v. 544). Cabe tener en cuenta que aquí contamos con un juego de palabras, puesto que este adjetivo sirve tanto para referirse a alguien débil, cuyas fuerzas flaquean, como a quien tiene cojera, defecto físico que padecía Hefesto. Es muy probable que como subtexto esté el capítulo 26 de la obra de Heráclito, en el que el dios de la fragua se asimila al fuego y se propone como explicación a su cojera la existencia de dos tipos de fuego: uno se corresponde con el situado en el éter, la llama perenne y eterna a la que, de acuerdo con el alegorista, Homero llama Sol o Zeus, y el otro es el situado a ras del suelo, la llama que debe avivarse en cada momento porque es susceptible de apagarse. Así pues, como esta última parece que “cojea” se asoció con Hefesto. Ciertamente es que en este caso Tzetzes asimila a Hefesto con el Sol, tal y como queda explícito en el verso 96 (Ἡφαιστος δὲ καὶ ἥλιος ἐν κατ’ αὐτὸτυγχάνων), pero en unos versos más abajo explica que esa equiparación se debe a que Hefesto, además de ardiente y caliente (θερμὸς πυρώδης, v. 99), es capaz de encender un fuego —designando tal acción con el término ἀφή, v. 99— así como el responsable de las antorchas encendidas (ἀνάψεων αἴτιος ὢν πυρφόρων, v. 100). Por tanto, la dualidad de la que habla Heráclito aparece combinada en el autor bizantino. Al mismo tiempo, es curioso ver cómo Tzetzes interpreta la cojera de tal dios en los versos 135-141, en los que lo compara con Ares: en este caso, el Sol o Hefesto se asemeja al *πύρχολός* porque hace un recorrido oblicuo (λοξὴν πορείαν, v. 136), más lento que el fuego simboli-

²⁵ LÓPEZ EIRE & VELASCO LÓPEZ (2012) 86.

²⁶ Véase HES., *Teogonía* vv. 116 y 123 ed. WEST (1966).

zado por Ares, descrito como “fuego del rayo” (πυρὸς κεραυνίου, v. 137) o como “fuego aéreo desordenado” (ἀερίου πυρὸς ἀτακτοτέρου, v. 138). De este modo, el curso del Sol se asocia con un dios cuyos defectos físicos le hacen ir de manera más paulatina, en tanto que el fuego del rayo es instantáneo, veloz, por lo que debe ir asociado a un dios ágil en la carrera. Así, da a entender implícitamente la misma moraleja que el mito: cómo Hefesto, aun lisiado y cojo, venció con su inteligencia al más veloz de los dioses²⁷. En este caso, el curso ordenado del Sol consigue imponerse ante el fuego de las tormentas y restablecer la armonía del cosmos.

2.5. La representación física de las divinidades en combinación con los roles de género

Si nos atenemos a la estructura propuesta al inicio, el resto de divinidades aparecen caracterizadas en dos secciones: la reunión de los dioses (vv. 142-163) y el deseo de Hermes por acostarse con Afrodita (vv. 164-175). En la reunión destaca la distinción entre dioses masculinos y femeninos: los primeros son considerados elementos “más ligeros y responsables del buen clima” (λεπτότερα[...]/ καὶ εὐκρασίας αἴτια, vv.158-159), los que “purifican el aire” (καθαίρει τὸν ἀέρα[...], v. 153), mientras que las diosas representan “el agua más cercana a la tierra, la humedad del aire” (ὔδωρ τὸ γεωδέστερον, τὸ κάθυγρον ἀέρος, v.157) y, al propiciar unas pésimas condiciones climáticas, permanecen en la superficie y no ascienden al éter. Esta misma asimilación ya aparece en el prólogo de *Allegoriae Iliadis*, como señalamos en el apartado 2.2, al asociarse Atenea con “el aire húmedo, el sombrío, el cercano a la tierra y enlodado” ([...] ὁ κάθυγρος ἀήρ [...] / ὁ ζοφερός, ὁ πρόσγειος, ὁ συντεθλωμένος, vv. 293-294) y a Hera con “el aire ardiente” ([...] ὁ πυρώδης, v. 295), advirtiendo unos versos más abajo de las consecuencias catastróficas que podía dar lugar su imposición sobre el resto de los elementos:

Εἰ γὰρ ὁ πρόσγειος ἀήρ ἐνίκησε τελέως,
σκότος ἂν τοῦτον τὸν λαμπρὸν πάλιν κατέσχε κόσμον.
εἰ δὲ λεπτομερέστερος ἐκράτησε πυρώδης,
πῦρ ἂν τὸν κόσμον ἅπαντα κατέσχε καταφλέγον. (all.il. pro. 302-305)

Pues si el aire cercano a la tierra hubiera prevalecido por completo
la oscuridad habría sometido de nuevo este resplandeciente cosmos;
y si se hubiera impuesto un aire ardiente más refinado,
un fuego arrasador habría sometido todo el cosmos.

De este modo, es posible ver cómo subyacen los roles de género, continuando la asociación presente en la mayor parte de los textos de la Antigüedad de las mujeres con los impulsos y las emociones capaces de desestabilizar el sistema, frente a los

²⁷ LÓPEZ EIRE & VELASCO LÓPEZ (2012) 135.

hombres dotados de la razón y la inteligencia que establecía el orden. Ciertamente es que en el caso de Ares y Afrodita se da una variación, ya que es ella la que promueve la εὐθεσία, debido a los atributos de cada divinidad que se comentarán más adelante.

En los versos 161-163 Tzetzes vuelve a mencionar el pudor de las diosas enfatizando su debilidad con el adjetivo ἀσθενής en grado comparativo al final del verso 162. Además, recuerda su obligación a permanecer en el interior de sus casas con una oración en infinitivo (τοῖς οἴκοις δὲ λειφθῆναι, “sino que fueron dejadas en casa”, v. 163), en la que el verbo λείπω en pasiva demuestra que ellas no toman la decisión. Junto al estereotipo de la debilidad femenina frente a la fuerza masculina, lo realmente interesante es que se manifiestan las dos virtudes que toda mujer debía mantener: el pudor y la fama, perpetuando la creencia de que de su comportamiento moral dependía el honor de su familia. Las diosas, por tanto, no sólo personifican cuerpos celestes, sino que también representan modelos sociales que debían seguir las mujeres.

Con respecto a las divinidades masculinas, Apolo representa al Sol al igual que Hefesto, pero en su estado más brillante, tal y como demuestra el políptoton usado en el adjetivo λαμπρόσεν los siguientes versos:

Ἀπόλλων τε καὶ ἥλιος λαμπρότερος ἐφάνη,
ὄπερ λαμπρὸν καὶ γένος νῦν λαμπρότερον στοιχεῖον, (all.od. 8, vv. 154-155)

Y Apolo, que es también el Sol, apareció más brillante,
el cual es de hecho una clase brillante y ahora el elemento más brillante

Hermes, por su parte, aparece descrito en la sección siguiente (vv.164-175). Al igual que Ares y Hefesto, se asimila con el fuego, dado que se entiende como uno de los restos que quedan del aire húmedo pero que, a diferencia del dios de la guerra, es propicio para las buenas condiciones climáticas. A fin de entender mejor su simbología, recordemos los versos 120-122 del libro 20 de las *Allegoriae Iliadis*:

πυρὰ τὰ διεκτρέχοντα ἐν καθαρῷ ἀέρι,
ἃ γίνεται κινήσεις ἀνέμων κεκραμένων,
λυστελεῶν, καὶ τὸ ὑγρὸν πᾶν ἐκπυρηνίζόντων. (all.il. 20, 120-122)

fuegos que se lanzan en el aire puro,
los cuales surgen por los movimientos de los vientos moderados,
ventajosos y que expulsan toda la humedad.

Es del mismo modo útil la comparación que establece entre Hermes y Ares en los versos 251-257 de este mismo libro:

[...] Πάλιν Ἑρμῆς καὶ Ἄρης
πυρὰ μὲν καὶ ἀμφοτέρα, καὶ κατὰ τοῦτο ἔν τι,
ἀλλ' ἢ πνευματωδέστερον καὶ ἀφλεγές Ἑρμείας,

ἦ δὲ σφοδρὸν καὶ καυστικόν, ἄτακτον ἔχων ῥύμην,
 Ἄρης κατονομάζεται, καὶ τὰ λοιπὰ ὁμοίως.
 ‘Σῶκον’ καὶ ‘ἐριούνην’ δὲ πνεῦμα πυρῶδες λέγει,
 ὡς σωστικόν, λυσιτελεῖς καὶ διεκτρέφον πάντα, (all.od. 8, 251-257)

[...] A su vez Hermes y Ares
 son ambos fuegos, y con respecto a esto uno solo
 pero por un lado el más ventoso y no quemante es Hermes,
 y por otro lado el impetuoso, cáustico y que tiene fuerza desenfrenada,
 es llamado Ares, y del mismo modo lo restante.
 Llama (sc. Homero) “fuerte” y “bienhechor” al viento ardiente²⁸,
 puesto que es el salvador, el ventajoso y el que nutre todo,

Entre ellos se produce un fuerte contraste al ser Hermes el aire caliente que beneficia el clima y Ares el que lo destruye. Sin embargo, donde mejor definido tenemos al dios de la guerra es en el último apartado del pasaje (vv. 176-198), en el que se interpreta la partida de Ares y Afrodita a sus respectivos dominios.

2.6. La separación de Ares y Afrodita como el cambio de las estaciones

Este retorno, de acuerdo con Tzetzes, reproduce alegóricamente el cambio de las estaciones: Ares se asimila con el fuego de los rayos y de las tempestades, por lo que su llegada a Tracia simboliza el advenimiento del invierno, época en la que se dan las más fuertes lluvias²⁹, mientras que la llegada de Afrodita a Chipre y Pafos representa la primavera, momento en que la naturaleza brota de nuevo, puesto que con ella se desencadena la concepción de la tierra (τὸκύειν, v. 197) y el nacimiento (φύειν, v. 198). De ahí que represente la εὐκρασία, en tanto que el resultado de ese buen clima sería el adorno proporcionado por las tres Gracias. El hecho de que Afrodita personifique la primavera no es nada nuevo: Horacio se sirvió de este símil que venía desde antiguo para algunas de sus Odas³⁰ y Lucrecio describe detalladamente en los veinte primeros hexámetros dactílicos del prólogo del libro 1 de su obra *De Rerum Natura* el poder que ejerce Venus sobre la naturaleza. Para entender esta asimilación hay que tener en cuenta que Venus, al ser la diosa de la sexualidad, también lo era de la fertilidad, tanto de las mujeres como de la Madre Tierra, quien concibe sus frutos y los da a luz en la temporada primaveral. Como señala Velasco López, “ese poder de lo amoroso, de lo afrodisíaco —y nunca mejor dicho— ad-

²⁸ Esto es, el que representa Hermes.

²⁹ Esto mismo aparece de manera más evidente en los versos 158 y 159 del libro 20 de *Allegoriae Iliadis*: Κορυθαίολος Ἄρης μὲν, πῦρ ἄτακτον καὶ ζάλη, / οἷον τὸ πῦρ τῶν κεραυνῶν, ὁ ζάλης καὶ χειμῶνος (“Ares que agita el penacho del casco, fuego descontrolado y tormenta, como el fuego de los rayos, el de la tormenta y el de invierno”).

³⁰ Concretamente, las odas 1.4 y 4.7, en las que se habla del paso del invierno a la primavera y aparecen Venus y las Gracias conduciendo las danzas que promueven el tiempo favorable.

quiere una dimensión universal y cósmica que abarca el Cielo y la Tierra”³¹. Por todo ello, Tzetzes no caracteriza a Afrodita como una diosa desestabilizadora y embravecida (como sí hace con Hera y Atenea), sino que ese dominio sobre el mundo animal y vegetal le induce a pensar que ella representa a la perfección la armonía del cosmos.

En cuanto a Ares, personificación del ímpetu y la crueldad de la guerra, no puede ser una divinidad dotada de inteligencia, al igual que el resto de dioses, sino que es asociado con las catástrofes naturales. Ello nos remite al antiguo pensamiento de que el cosmos es una entidad ordenada cuyas leyes deben ser seguidas por una sociedad ideal, ya que cuando los hombres desobedecen los límites de la naturaleza y la saquean se desatan las guerras. En respuesta a esas discordias, se producen todo tipo de fenómenos naturales adversos como tormentas o erupciones volcánicas. La guerra, por tanto, rompe la armonía del cosmos y desata el caos, según interpreta Tzetzes sirviéndose de múltiples tradiciones previas.

3. VISIÓN COSMOLÓGICA DE TZETZES

A lo largo de todo el relato es posible apreciar cuál era la cosmovisión de Tzetzes o, dicho de otro modo, cuáles eran las teorías al respecto presentes en su época. A partir de la expresión “el curso ordenado alrededor de la bóveda”, la más mencionada a lo largo del pasaje, según quedó dicho³², intentaremos aclarar estas cuestiones. Recientemente Caudano ha mostrado que, si bien en la educación bizantina de los siglos XI y XII imperaban las teorías de Aristóteles en lo relativo a la concepción esférica del mundo³³, también tuvo su influjo la teoría antioquena. Esta última interpreta de manera literal el contenido bíblico y es la más frecuente en las *catenae* o comentarios del *Génesis*. A grandes rasgos, diríamos que quienes adoptan una hipótesis cercana a Aristóteles consideran que la tierra constituye el centro de un universo compuesto de esferas que se mueven y que tienen incrustadas los diferentes astros, inmóviles. Por el contrario, quienes se inspiran en la tradición antioquena creen en la existencia de un cielo hemisférico y abovedado, siendo la tierra plana y la base, por tanto, de la bóveda celeste³⁴. A base de analizar varias *catenae*, la autora llega a la conclusión de que en tales pasajes se defienden dos conceptos clave de la cosmología antioquena: el cielo como ente abovedado e inmóvil³⁵. Este último rasgo, que es el que más nos interesa, es respaldado por la *Catena* n. 97³⁶ al concebir el año solar como el movimiento del Sol que parte desde un signo del Zodíaco y

³¹ LÓPEZ EIRE & VELASCO LÓPEZ (2012) 161.

³² Véase nota 3.

³³ CAUDANO (2008) 66.

³⁴ CAUDANO (2008) 67.

³⁵ CAUDANO (2008) 77.

³⁶ PETIT (1991) 67 en CAUDANO (2008) 75.

vuelve a este mismo; en *Coislin* n. 52b³⁷, donde se postula que el Sol, la Luna y las estrellas no están fijas en el cielo, sino que siguen su trayecto por él; y en la *Catena* n. 105³⁸, donde se comenta la imposibilidad de que el Sol y la Luna sean entidades inertes, teniendo en cuenta la diferente velocidad de cada uno de los astros, por lo que llega a la conclusión de que la bóveda celeste es la que se mantiene fija mientras que las estrellas y satélites se mueven a su alrededor. Basilio de Cesarea en su *Hexaemeron* parece partidario de las teorías cosmológicas antioqueñas, pero hay ciertos pasajes que dejan translucir una cierta predilección por un universo hecho de esferas que están en movimiento³⁹.

Esta contradicción también la encontramos en este pasaje alegórico de Tzetzes: en los versos 47, 57, 61, 64, 94, 108 y 132 aparece el Sol como un agente que realiza por sí mismo un recorrido por el cielo, como prueban los verbos en voz activa (λαβεῖν, vv. 47 y 61; τρέχειν, v. 57) y los sustantivos acompañados del genitivo posesivo τοῦ ἡλίου (ἡ κίνησις, v. 108; ἡ πορεία, v. 132), por lo que estaríamos ante una concepción propia de quienes siguen literalmente las Escrituras Sagradas. Esta idea se corrobora en el libro 18 de *Allegoriae Iliadis* al hablar del Sol que recorre el universo en un periodo de un año (v. 592) y cuyo trayecto da lugar también al cambio de estaciones (vv. 598-599). Sin embargo, el empleo del término σφαῖρα en el verso 639 cuando habla del curso del Sol alrededor de esta nos demuestra que Tzetzes no era partidario de concebir el cielo como un ente abovedado sino como una esfera. Además, esta palabra era entendida por los filósofos presocráticos como “entidades que giran alrededor de la tierra llevando los cuerpos pesados”⁴⁰. Por otra parte, en los versos 146, 182 y 192 de nuestro pasaje ya no se habla del Sol como fuerza que realiza un trayecto, sino que pasa a ser la esfera la que lleva a cabo este movimiento, al atribuírsele los términos antes asociados a la estrella luminosa:

Μετὰ τὸ σφαῖραν εὐτακτον δρόμον λαβεῖν, ὡς ἔφην, (all.od. 8, 146)

Después de que la esfera tomara el bien ordenado curso, como decía,

μετὰ δὲ σφαίρας κίνησιν τὴν εὐτακτον οὐκέτι, (all.od. 8, 182)

ya no después del movimiento bien ordenado de la esfera,

μετὰ τὴν σφαίρας κίνησιν[...] (all.od. 8, 192)

después del movimiento de la esfera [...]

³⁷ PETIT (1977) 51 en CAUDANO (2008) 76.

³⁸ PETIT (1991) 84 en CAUDANO (2008) 76.

³⁹ CAUDANO (2008) 78.

⁴⁰ Véase LSJ s.v. 3.

Para explicar estos cambios hay que tener en cuenta que Tzetzes compuso estas dos obras alegóricas durante un largo periodo de tiempo en el que su manera de pensar pudo ir variando y que a la hora de corregir su trabajo debió dejarse ciertas sutilezas. Sea como fuere, estos pequeños detalles que recorren esta alegoría demuestran que las teorías antioquenas seguían teniendo su importancia en época de los Comnenos.

4. ESTILO DE TZETZES: PEDAGOGÍA, INNOVACIÓN Y REELABORACIÓN DE HOMERO

Tzetzes, sirviéndose del verso político, elabora una poesía didáctica cuyos rasgos oratorios hacen creer que nos hallamos ante una lección magistral. En todo momento aparece una primera persona que adopta el papel de maestro y que se dirige a una segunda capaz de desdoblarse, ya que por un lado tenemos a un receptor interno, el estudiante, y por otro a un lector externo, que bien podía ser su destinatario o cualquiera con acceso a la obra. A partir de esta premisa, el autor consigue atenerse a tres aspectos que considera fundamentales para crear un estilo claro y comprensible con el que poder llegar a su audiencia. Nos referimos a la ἀκρίβεια o exactitud, la συντομία o concisión y la σαφήνεια o claridad⁴¹, rasgos bien presentes en este pasaje, que ejemplifica cómo Tzetzes concebía sus obras pedagógicas.

Comienza con un resumen de la materia para iniciar al lector en el tema (vv. 41-68). A lo largo del texto encontramos además frases introductorias y cierres que consiguen crear armonía en el conjunto al señalar el paso de una sección a otra. Ejemplo de ello son los versos 68-69, dado que el primero pone fin al epítome (Αὕτη ἐστὶν ἡ σύμψασα νῦν ἔννοια τοῦ λόγου, “Este es de hecho el completo significado del relato”) mientras el segundo introduce un nuevo apartado (Νῦν δὲ καὶ καταταμήμασί τισι λεπτολογήσω, “Pero ahora voy a disertar en varias secciones”). Aunque estas introducciones pueden ir en primera persona, también las encontramos en forma de mandatos, rasgo propio de la oralidad que hace que el relato sea más próximo y llamativo, como en el verso 143 (Τὴν τῶν θεῶν συνέλευσιν εἰς οὐρανὸν νῦν μάθε, “La congregación de los dioses en el cielo apréndela ahora”). La unidad en el conjunto se consigue por medio de oraciones parentéticas que remiten a explicaciones anteriores (ὥσπερ καὶ πρὶν εἰρήκειν, “tal y como he dicho antes”, v. 107), conectores que clarifican conceptos (τουτέστι, “esto es”, v. 150) y términos con los que desea demostrar que el estilo cumple con la concisión, la exactitud y la claridad propuestas (συνεπειγμένως, “de manera concisa”, v.60; προσφουεστάτως, “adecuadamente”, v. 161; σαφέστερον, “más claro”, v.191).

Este “sentido de continuidad”⁴² no se rompe ni siquiera con uno de los aspectos destacados de la obra de Tzetzes: la llamada “atomización”, consistente en el

⁴¹ VAN DEN BERG (2020) 291.

⁴² BUDELMANN (2002) 157.

comentario de pasajes o palabras aisladas. Muestra de ello lo tenemos en los versos 101-114 cuando dilucida el significado de las partes del dormitorio y del taller de Hefesto. De este modo, Tzetzes desglosa los términos que considera más relevantes del texto original para quienes buscan información más precisa. A ello cabe añadir otra característica original: la incrustación de hexámetros dactílicos homéricos que sirven como guía a la hora de saber qué parte de la obra original está explicando Tzetzes. Con todo, algunos autores⁴³ han notado que el bizantino no se dedica a hacer simples comentarios, sino que parece que pretende reelaborar el antiguo material, como si Homero le hubiera impuesto un desafío al que debe responder creando una nueva obra, lo que supone la trasposición del poema homérico a texto subyacente. De ahí que Tzetzes pretenda demostrar que sus cualidades literarias están a la misma altura que las del poeta épico por excelencia a través de un contenido original, una gran organización textual y, además, la creación de ciertos hápax ingeniosos como εἰδουργία, -ας (“creación de las especies”, vv. 76 y 121), πυρφόρημα, -ματος (“portador del fuego”, v. 152) o ὕγρομενής, -ές (“que soporta el agua”, v. 175).

A partir de todos los rasgos señalados Tzetzes fue capaz de renovar la tradición alegórica, lo que provocó ciertas desavenencias con su antecesor Pselo. Además de criticar su verborrea, y su falta de organización a la hora de estructurar las alegorías⁴⁴, Tzetzes tiene una visión completamente diferente tanto de la manera de entender la epopeya homérica como de la figura de Homero. En primer lugar, Pselo se centra en el léxico y dialecto homérico, mientras que Tzetzes ahonda en el contenido, del que pretende extraer un conocimiento⁴⁵. A ello también se dedica Pselo, pero pone los poemas homéricos al servicio de su pensamiento hasta el punto de descontextualizarlos, en tanto que Tzetzes decide no partir de una máxima absoluta, sino que sitúa todo en su contexto y considera que, a base de revalorizar el mito, conseguirá llegar a aquella sabiduría que pretendía transmitir el autor. Ello explica por qué nuestro autor recalca que Homero no creía en los dioses paganos, sino que para él formaban parte de historias fabulosas que escondían una verdad por interpretar⁴⁶. El hecho de que se sirviera de mitos para su objetivo se debe a que son de por sí agradables⁴⁷, lo que hacía que sus enseñanzas llegaran mejor al público. Tzetzes, en definitiva, considera que Homero *delectando docet*⁴⁸ y por ello señala en el verso 43 que el poeta va a contar una historia “bromeando” (παίζων) y que todo lo expuesto son invenciones (πλάσματα, v. 161) o bien personificaciones (προσωποποιία, v. 142).

⁴³ BRACCINI (2011) 53; BUDELMANN (2002) 152.

⁴⁴ PONTANI (2005) 166.

⁴⁵ PÉREZ MORO (2021) 176.

⁴⁶ CESARETTI (1991) 155.

⁴⁷ CESARETTI (1991) 193.

⁴⁸ CESARETTI (1991) 187.

Esa gran preocupación por entender al poeta hizo pensar a Pontani que Tzetzes fue “el primer autor bizantino en interesarse por Homero en sentido estricto”⁴⁹. A ello cabe añadir el hecho de que Tzetzes puede entenderse como uno de los primeros “helenistas” de la parte oriental, ya que fue de los primeros en reafirmar las obras griegas y revitalizar el pasado griego que el cristianismo había dejado velado durante siglos⁵⁰. Tal fue la devoción del bizantino por la cultura griega que, como bien señala Pizzone, la consideraba superior a las demás⁵¹.

De vuelta a la confrontación entre Pselo y Tzetzes, cabe mencionar un último aspecto en el que las diferencias entre ambos son notorias, esta vez relativo a la concepción cristiana del mito. Pselo, al partir de una premisa, cristianiza todos los elementos⁵², mientras que Tzetzes alude al dios cristiano de manera muy velada. En este pasaje en concreto, cuando explica el significado de “lo «delicado» como una «telaraña», lo que «ningún» dios alcanzaría a ver” (Τὸ ὡς ἄραχνα δὲ λεπτά, ἃ δ’ οὐ θεός τις ἴδοι, v. 112), ese poder de la bóveda que define como “indestructible, delicado y que está por encima del entendimiento de los hombres” (ἄρηκτον οὔσαν καὶ λεπτήν καὶ ὑπὲρ νοῦν ἀνθρώπων, v. 114) podría corresponderse con la figura de Dios. Ello se debe fundamentalmente a un cambio de época. Tal y como señalamos con anterioridad, Tzetzes se ubica en la era del Helenismo o Renacimiento griego, donde, al igual que en la Italia renacentista, no era necesario manifestar abiertamente el pensamiento religioso⁵³. Precisamente por ello uno de los objetivos de Tzetzes era apartar de las obras griegas el influjo cristiano que hasta ese momento había imperado confiriéndoles su sentido original o, al menos, el que él consideraba auténtico.

CONCLUSIÓN

Desde el punto de vista contextual, Juan Tzetzes consigue servirse de lo que a simple vista parece una historia de celos y venganza para explicar los cambios climáticos. Para ello recicla elementos de su otra gran obra alegórica y se basa en las teorías de Empédocles y Heráclito, pero, en vez de calcarlos, los renueva, los ajusta e incluso en ocasiones los contradice con tal de crear algo completamente original. Sin duda, donde mejor se aprecia es en la reelaboración de los dioses, quienes, pese a volverse elementos físicos, mantienen esa esencia que los caracteriza. A partir de esta interpretación consigue intercalar además su concepción cosmológica y, con ello, nos permite vislumbrar el pensamiento —o al menos alguno de los pensamientos— existentes en su época. En lo que se refiere a Homero, Tzetzes consigue traer al poeta griego a su tiempo con una nueva esencia, alejándolo de una concepción

⁴⁹ PONTANI (2005) 166.

⁵⁰ MAGDALINO (2002) 400-401.

⁵¹ PIZZONE (2022) 123.

⁵² CESARETTI(1991) 131 y PONTANI(2005) 166.

⁵³ MAGDALINO (2002) 410.

cristiana en la que se había visto envuelto a lo largo de tanto tiempo. Su intento, además, por acercarse a él de manera estricta lo convierte en un verdadero helenista.

Desde el punto de vista estilístico, Tzetzes rompe con sus precedentes creando una alegoría mucho más clara, más propia de una lección magistral que de un relato puesto al servicio de la élite. Ello explica que su estructura sea un todo ordenado en el que se va de lo general a lo específico con el objetivo de mostrar de una manera más evidente la verdad de Homero. Como ya comentamos al principio, esta misma dinámica perdurará en Eustacio de Tesalónica, quien lleva la alegoría a su culmen sirviéndose de los logros alcanzados por Tzetzes, intermediario fundamental entre Miguel Pselo y Eustacio de Tesalónica, junto con los que bien merece formar la principal tríada de alegoristas bizantinos.

BIBLIOGRAFÍA

- BRACCINI, Tommaso (2009-2010), “Erudita invenzione: riflessioni sulla *Piccola grande Iliade* di Giovanni Tzetze”, *Incontri triestini di filologia classica IX*, 153-173. Handle: <http://hdl.handle.net/10077/4181>.
- BRACCINI, Tommaso (2011), “Riscrivere l’epica: Giovanni Tzetze di fronte al ciclo troiano”, *CentoPagine* 5, 43-57. Handle: <http://hdl.handle.net/100177/9518>.
- BROWNING, Robert (1992), “The Byzantines and Homer”, en Robert LAMBERTON y John J. KEANEY (eds.), *Homer’s Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic’s Earliest Exegetes*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 134-148. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvckq7j1.10>.
- BUDELMANN, Felix (2002), “Classical Commentary in Byzantium: John Tzetzes on Ancient Greek Literature”, en Roy K. GIBSON y Christina SHUTTLEWORTH KRAUS, *The Classical Commentary. Histories, Practices, Theory*, Leiden; Boston; Köln, Brill, 141-169. DOI: https://doi.org/10.1163/9789047400943_008.
- BUFFIÈRE, Félix (1962), *Héraclite. Allégories d’Homère*, Paris, Les Belles Lettres.
- CAUDANO, Anne-Laurence (2008), “Un univers sphérique ou voûté ? Survivance de la cosmologie antiochienne à Byzance (XI e et XII e S.)”, *Byzantion* 78, 66-86. Disponible en : <http://www.jstor.org/stable/44173067> (fecha de consulta 25.04.2021).
- CESARETTI, Paolo (1991), *Allegoristi di Omero a Bisanzio. Ricerche ermeneutiche (XI-XII secolo)*, Milano, Guerini Studio.
- EASTERLING, Patricia Elizabeth y Bernard M.W. KNOX (eds.) (1990), *Historia de la Literatura Clásica I. Literatura Griega*, Madrid, Gredos.
- GOLDWYN, Adam J. (2017), “Theory and Method in John Tzetzes’ Allegories of the Iliad and Allegories of the Odyssey”, *Scandinavian Journal of Byzantine and Modern Greek Studies* 3, 141-171. Disponible en : https://www.academia.edu/35970304/Theory_and_Method_in_John_Tzetzes_Allegories_of_the_Iliad_and_Allegories_of_the_Odyssey_Scandinavian_Journal_of_Byzantine_and_Modern_Greek_Studies_3_141_171 (fecha de consulta 09.02.2021).
- GOLDWYN, Adam J. y Dimitra KOKKINI (2015), *John Tzetzes. Allegories of the Iliad*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- GOLDWYN, Adam J. y Dimitra KOKKINI (2019), *John Tzetzes. Allegories of the Odyssey*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- LÓPEZ EIRE, Antonio y María del Henar VELASCO LÓPEZ (2012), *La mitología griega: lenguaje de dioses y hombres*, Madrid, Arco/Libros.
- MAGDALINO, Paul (2002), *The empire of Manuel I Komnenos, 1143-1180*, Cambridge, Cambridge University Press.

- NESSERIS, Ilias (2014), *H παιδεία στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 12ο αιώνα*, 2 vols., Universidad de Ioannina. Disponible en: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/40859#page/1/mode/2up> (fecha de consulta 13/11/2022).
- OZAETA GÁLVEZ, María Antonia (1984), *Heráclito. Alegorías de Homero*, Madrid, Gredos.
- PÉREZ MORO, David (2021), “Una aproximación a las traducciones bizantinas de la *Iliada* y su público”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 31, 165-191. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/cfcg.69515>.
- PETIT, FRANÇOISE (1977), *Catena graecae in Genesim et in Exodum, t. I: Catena Sinaïtica*, Turnhout, Brepols. Disponible en: <https://archive.org/details/catenaegraecaein0001unse/page/n5/mode/2up> (fecha de consulta 25.04.2021).
- PETIT, FRANÇOISE (1991), *La chaîne sur la Genèse. Edition intégrale, t. I: Chapitres 1 à 3*, Louvain, Peters.
- PIZZONE, Aglae (2022), “Cultural Appropriation and the Performance of Exegesis in John Tzetzes’ Scholia on Aristophanes”, en Baukje VAN DEN BERG, Divna MANOLOVA y Przemyslaw MARCINIAK (eds.), *Byzantine Commentaries on Ancient Greek Texts, 12th-15th Centuries*, Cambridge, Cambridge University Press, 100-129.
- PONTANI, Filippomaria (2005), *Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all’Odissea*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- TREADGOLD, Warren (2001), *Breve historia de Bizancio*, Barcelona, Paidós.
- VAN DEN BERG, Baukje (2020), “John Tzetzes as Didactic Poet and Learned Grammarian”, *Dumbarton Oaks Papers* 74, 285-302. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/26979086> (fecha de consulta 09.02.2021).
- WEST, Martin Litchfield (1966), *Hesiod. Theogony*, Oxford, Clarendon Press.