



# VNIVERSIDAD D SALAMANCA

*Alegoría física de los amores de Ares y Afrodita en época  
Comnena*

Óscar Prieto Domínguez

Firmado por PRIETO  
DOMINGUEZ OSCAR -  
71554683G el día  
24/06/2021 con un  
certificado emitido por AC  
FNMT Usuarios

Marta Serra Marí

A handwritten signature in black ink that reads "Marta" with a stylized flourish at the end.

## DECLARACIÓN PERSONAL DE ORIGINALIDAD

D. / Dña. Marta Serra Marí

NIF 47432803H

Estudiante de TFG del Grado en Filología Clásica de la Universidad de Salamanca, del curso 2020- 2021 como autor/a de este documento académico, titulado:

Alegoría física de los amores de Ares y Afrodita en época Comnena

y presentado como Trabajo Fin de Grado, para la obtención del título correspondiente,

### DECLARO QUE:

El TFG es fruto de mi trabajo personal, que no copio, que no utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones diversas, sacadas de cualquier obra, artículo, memoria, etc., (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

Asimismo, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Salamanca, a 28 de junio de 2021

Fdo:



Universidad de Salamanca

Esta DECLARACIÓN DE ORIGINALIDAD debe ser insertada en primera página de todos los Trabajos Fin de Grado conducentes a la obtención del Título de Graduado en Filología Clásica.

## **Resumen**

El siguiente Trabajo de Fin de Grado se propone hacer un análisis exhaustivo de una interpretación física del mito de Ares y Afrodita que se integra 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 estudios de género y el nuevo tratamiento de los dioses, además del estilo. Con ello, se pretende saber cómo se reelaboró la materia homérica en época bizantina.

## **Palabras clave**

Tzetzes, alegoría, εὐκρασία, tradición Homérica

## **Abstract**

The present Final Degree Project aims to analyse exhaustively a physic interpretation of the Ares and Aphrodite's myth which is integrated in the *Odyssey*. That exegesis is situated in the Komnenos period and was written by the Byzantine intellectual John Tzetzes (1110-1180) in his work *Allegoriae Odysseae*. We will examine the intertextualities both with other author's works and with other interpreters, his cosmological conception, some aspects relating to genre's studies and the new treatment of the gods, as well as his style. By doing so, we intend to know how the Homeric subject was reworked in the Byzantine era.

## **Keywords**

Tzetzes, allegory, εὐκρασία, Homeric tradition

## ÍNDICE

1. Metodología y justificación.....	3
2. Introducción.....	3
2.1. Contexto histórico-cultural.....	3
2.2. Biografía y obra.....	4
3. Comentario.....	5
3.1. Mito.....	5
3.2. Estructura.....	5
3.3. Explicación de la alegoría.....	6
3.4. Relación con la primera alegoría física ( <i>All.II.pro. 135-333</i> ).....	7
3.5. Relación con la teoría de Empédocles y la alegoría de Heráclito.....	8
3.6. Explicación del Érebo y el Caos. La cojera de Hefesto.....	9
3.7. Visión cosmológica de Tzetzes.....	11
3.8. Dioses frente a diosas. Roles de género.....	14
3.9. La separación de Ares y Afrodita como el cambio de las estaciones.....	17
4. Estilo.....	18
4.1. Tzetzes como poeta didáctico y pedagógico.....	18
4.2. La originalidad de Tzetzes.....	20
4.3. Diferencias con Pselo. Nuevo tratamiento de Homero.....	21
5. Conclusiones.....	23
6. Bibliografía.....	24
Anexo I. Texto: Tz. <i>All.Od.VIII. 41-199</i> .....	26
Anexo II. Traducción.....	30

## 1. Metodología y justificación

Para examinar esta alegoría nos hemos propuesto seguir varias teorías literarias, como la intertextualidad, dadas las grandes conexiones que existen entre esta interpretación del mito de Ares y Afrodita del libro VIII de *Allegoriae Odysseae* y otras situadas en la otra obra de Tzetzes titulada *Allegoriae Iiadis*, sin olvidar los vínculos con el intérprete del que bebe bastante este autor bizantino, Heráclito. También nos hemos detenido en algún aspecto que permite desarrollar una crítica feminista y, puesto que el carácter de la exégesis es físico, se ha planteado cuál era la visión cosmológica de Tzetzes a partir de un artículo de la autora A.L. Caudano (2008) mencionado en la bibliografía. Se ha analizado por otra parte el nuevo tratamiento de los dioses protagonistas del mito (Hefesto, Ares y Afrodita) a partir de autores antiguos como Heráclito, Horacio o Lucrecio. En lo referente al estilo de Tzetzes y en cómo se integra dentro de la tradición alegórica bizantina, nos hemos basado en los trabajos de Cesaretti (1991), Van den Berg (2020), Braccini (2011), Pontani (2005) y Budelmann (2002). En la parte de los Anexos, aparece el texto original en griego así como una propuesta de traducción.

Con respecto a la elección del tema, hemos decidido tratar esta alegoría porque, además de adecuarse a la extensión de un TFG, es un buen ejemplo para conocer de qué manera era tratado Homero dos milenios después de su muerte y hasta qué punto el autor bizantino Tzetzes quiso reinventar este material.

## 2. Introducción

### 2.1. Contexto histórico-cultural

Durante los siglos XI y XII Bizancio 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 renacentista.<sup>1</sup> Dentro del ámbito escolar abundaron los comentarios de obras pertenecientes a la literatura clásica griega, cuyo objetivo era hacer más comprensible la lectura de los clásicos para 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 y de su propia identidad.<sup>2</sup> Por ello, los poemas homéricos no fueron sólo de interés en el plano educativo, sino que también llamaron la atención de personajes de clase elevada que

---

<sup>1</sup> Treadgold 2001: 226.

<sup>2</sup> Browning 1992: 147.

pretendían conocer el verdadero significado de los mitos que los componían<sup>3</sup>, esto es, su sentido alegórico. Fue en esta área donde sobresalieron grandes intelectuales bizantinos, como Miguel Pselo, Eustacio de Tesalónica y Juan Tzetzes, que es en quien nos centraremos.

## 2.2. Biografía y obra

Tzetzes (ca. 1110-1180) vivió en plena dinastía Comnena, principalmente durante el reinado de Manuel I Comneno (1143-1180). A partir de lo que explica en sus obras, de parte de su abuela materna era pariente lejano de la nobleza imperial, en tanto que su abuelo paterno era un hombre analfabeto pero que consiguió hacerse con una gran fortuna.<sup>4</sup> Al ser maestro de retórica y de literatura clásica, Tzetzes produjo una gran cantidad de escolios a los tres grandes trágicos, a Píndaro, a Tucídides y a alejandrinos como Nicandro u Opiano, así como comentarios a Hesíodo, a Aristófanes, a Licofrón y, como no, a Homero, su fuente principal. No obstante, sus ambiciones literarias y filológicas fueron más allá, debido a lo cual estuvo continuamente buscando el patronazgo de nobles y emperadores.<sup>5</sup> Es en la corte imperial donde hay que situar dos poemas compuestos en verso político (metro acentuado usado por los bizantinos del siglo XI, formado por quince sílabas<sup>6</sup>) con los que Tzetzes se inserta dentro de la tradición que intenta divulgar los mitos homéricos explicando su sentido original, la verdad que esconden, tal y como habíamos señalado anteriormente. Nos referimos a las *Allegoriae Iliadis* y a las *Allegoriae Odysseae*. Las primeras se escribieron entre el 1147 y el 1160<sup>7</sup> en dos volúmenes: el primero —que se corresponde con los libros que van del I al XVI— dedicado a la primera esposa de Manuel I, Berta von Sulzbach, y el segundo —libros del XVI al XXIV— al poco conocido dignatario Constantino Cotertzes. La fecha de composición y el destinatario de las *Allegoriae Odysseae* son, sin embargo, bastante especulativas<sup>8</sup>. Con respecto al programa alegórico, todas las interpretaciones se basan en la tripartición propuesta ya por su antecesor Miguel Pselo

---

<sup>3</sup> Browning 1992: 140.

<sup>4</sup> Goldwyn & Kokkini 2015: X.

<sup>5</sup> Pontani 2005: 163-164.

<sup>6</sup> Véase Treccani s.v.

<sup>7</sup> Cesaretti 1991: 134.

<sup>8</sup> Cesaretti (1991:138) afirma que estas segundas interpretaciones alegóricas se compusieron en torno al 1160 e iban dirigidas a Constantino Cotertzes, pero Goldwyn y Kokkini (2015: XII-XIII), partiendo del hecho de que Tzetzes en su prólogo atribuye el encargo a una reina (“[...] φημι πρὸς λόγους / τῆς βασιλίδος τῆς ἐμῆς, ἢ γυναικῶν ἧν κόσμος” Tz. *All.Od.* pro.15-16), 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, Irene.

(1018-1078/1096): la física, la psicológica y la histórica o evemerística.<sup>9</sup> Siguiendo esta misma línea, Tzetzes considera que hay cinco maneras de concebir a los dioses, expuestas en su comentario a la *Ilíada* conocido como *Exegesis Iliadis*: como elementos naturales (*τὰ στοιχεῖα*), como fuerzas psíquicas (*τὰς ψυχικὰς δυνάμεις*), como reyes o reinas (*τοὺς βασιλεῖς καὶ τὰς βασιλίδας*), como sabios (*τοὺς σοφούς*) o como el destino (*εἴμαρμένον*).<sup>10</sup>

El pasaje que aquí se comentará pertenece al Libro VIII de *Allegoriae Odysseae*, concretamente los versos que van del 41 al 199, en los que se alegorizan los amores de Ares y Afrodita, cantados por el aedo Demódoco en la corte de los feacios (Hom. *Od.*VIII 266-366).

### 3. Comentario

#### 3.1. Mito

Antes de comentar la interpretación de Tzetzes, es preciso hacer un resumen del mito: Afrodita, casada con Hefesto, mantenía relaciones adúlteras con Ares y, al enterarse el Sol, se lo contó al dios herrero. Este, con tal de vengarse, envolvió su lecho matrimonial con lazos indestructibles ideados en su fragua y fingió irse a Lemnos. Al conocer su partida, los dos amantes yacieron juntos, cayendo así en la trampa. Hefesto, gracias de nuevo al mensaje del Sol, volvió a su casa, e, irritado, llamó a todos los dioses del Olimpo para que fueran testigos del acto vergonzoso. Los dioses masculinos se presentaron, pero no así las diosas, dado que por pudor no podían contemplar tal inmoralidad. Apolo y Hermes no paraban de reírse, llegando a confesar incluso el dios mensajero que no le importaría ocupar el lugar de Ares con tal de estar con la diosa del amor. Posidón, por su parte, le prometió a Hefesto compensarle el agravio a cambio de que los dejara libres. Este aceptó y, de esta manera, Ares y Afrodita volvieron a sus respectivos dominios, uno a Tracia y la otra a Pafos, donde la esperaban las Gracias para adornarla.

#### 3.2. Estructura

Para la reelaboración de este relato fantástico, Tzetzes propone una alegoría física en la que los dioses personifican, por tanto, *στοιχεῖα*. Con respecto a la estructura del contenido, el texto presenta dos grandes partes. La primera comprende los versos que

---

<sup>9</sup> Cesaretti 1991: 155 y Pontani 2005: 167.

<sup>10</sup> Cesaretti 1991: 157-158 y Goldwyn 2017: 144-145.

van del 41 al 68, en la que 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: de los versos 69 al 100 tenemos explicado los elementos naturales que encarnan los personajes principales (Afrodita, Hefesto, Ares, el Sol y las cadenas o lazos); del 101 al 114, el significado de las partes del dormitorio y del taller de Hefesto; del 115 al 127, lo que supone el viaje a Lemnos; del 128 al 134, el grito de Hefesto al destapar el acto de adulterio; del 135 al 141, la cojera del dios de la fragua; del 142 al 163, la reunión de los dioses; del 164 al 175, el deseo de Hermes por acostarse con Afrodita; y del 176 al 198, el regreso de Ares y Afrodita a sus respectivos dominios. El verso 199 constituye la conclusión final.

### 3.3. Explicación de la alegoría

Así pues, si lo miramos en su conjunto, nos damos cuenta de que se sigue un esquema analítico, yendo de lo general a lo específico. Tanto la primera parte como el primer apartado de la segunda nos ofrecen los elementos más destacados, aportando 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 la *εὐκρασία* (v. 55) o la *εὐθεσία* (v. 81), esto es, las buenas condiciones climáticas. Al mismo tiempo, sin embargo, aparece un fuego que las destruye (vv. 55 y 85), del que no se nos dice que es el de los rayos hasta el verso 137 (*πυρὸς τοῦ κεραυνίου*). Con su llegada, se dan tormentas, tempestades y lluvias torrenciales que desbaratan por completo la armonía, de manera que un aire más húmedo prevalece, como bien se señala en el verso 49. Se deduce, por tanto, que las relaciones adúlteras entre Ares y Afrodita representan el mal tiempo. Todo cambia con la subida o *ἀνοδος* (v. 88) del Sol, asimilado con Hefesto, cuyo “curso ordenado alrededor de la bóveda celeste”<sup>11</sup> 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 ὀρμὰς 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.

---

<sup>11</sup> Expresión en la que se hace hincapié a lo largo de todo el relato. Véanse versos 47, 57, 61, 64, 94, 108 y 132.

### 3.4. Relación con la primera alegoría física (*All.II.pro. 135-333*)

En estas dos primeras secciones de la interpretación de Tzetzes encontramos varias reminiscencias de la primera alegoría física de las hechas a Homero en el prólogo de *Allegoriae Iliadis* (vv. 135-333), las bodas de Tetis y Peleo, vistas como el origen del mundo. Donde se presenta la intertextualidad es, concretamente, en la historia de la manzana de la discordia (*All.II.pro. 242-333*). La primera alusión a ello se da en el verso 51, cuando Tzetzes nos aclara que la definición de Afrodita como *εὐκρατοτέρου δὲ ἀέρος καὶ φιλίου* (v. 50) debe atribuirse a los antiguos mitógrafos (*οἱ πάλαι μυθογράφοι*). Con ello se refiere al príncipe troyano Paris, de cuya figura también realiza una interpretación, ya que, como el autor cree inverosímil que realice un juicio durante las bodas de los padres de Aquiles, héroe mayor que él, 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 un 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 mundo<sup>12</sup>. En esta teoría cosmogónica se explica que, tras el nacimiento del cosmos o *κοσμογένεια* (*All.II.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 VIII de las *Alegorías a la Odisea* que estamos analizando:

**Μετὰ τὴν κοσμογένειαν καὶ τὴν εὐαρμοστίαν, [...]**

**ζάλη δεινὴ καὶ σύγχυσις γέγονε τῶν στοιχείων, [...]**

ποτὲ μὲν γὰρ ὁ κάθυγρος ἀήρ ὑπερενίκα,

ὁ ζοφερός, ὁ πρόσγειος, ὁ συντεθολωμένος,

ὄν Ἀθηνᾶν εἰρήκειμεν, [...]

(Después del origen del mundo y de la buena armonía, / [...] / 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, [...], *All.II. pro. 288, 291, 293-295*)

ὅτι μετὰ διάρθρωσιν τῆς ὕλης ὡς πρὸς εἶδος

καὶ τὴν ὑπόστασιν αὐτὴν πάσης τῆς κοσμοουργίας, [...]

**δεινὴ ζάλη καὶ σύγχυσις ὑπήρχε τῶν στοιχείων,**

**ὅτὲ ὑπερνεκῶντος μὲν ἀέρος τοῦ καθύγρου,**

<sup>12</sup> Véase la alegoría completa de Paris en *All.II.pro. 172-213*.

(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, *All.Od.VIII. 45-46 y 48-49*)

En ambos pasajes se encabeza la explicación con un sintagma preposicional de tiempo introducido por *μετά* y con referencias al origen del universo (*κοσμογένεια*) o bien a la creación del cosmos (*κοσμοργία*). 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 Ἔρις [...] ἡ σύγχυσις καὶ ζάλη, *All.II.pro. 281*) y da a entender que con la llegada de esta diosa todo ese desorden desaparece puesto que ella es *el buen orden para la conjunción de los elementos* (ἡ εὐκрасία τοῦ παντὸς συνδέσμου τῶν στοιχείων, *All.II.pro. 280*). Debido a ello Paris le otorga el premio de la manzana, es decir, la sitúa como elemento civilizador del mundo, que es lo que representa ese fruto<sup>13</sup>. Como ya se ha comentado anteriormente, en la alegoría de los amores de Ares y Afrodita, esta representa del mismo modo la *εὐκрасία* y la *εὐθεσία*, si bien en este caso aquello que trastoca la armonía no es Eris sino Ares.

### 3.5. Relación con la teoría de Empédocles y la alegoría de Heráclito

Cabe considerar, por otra parte, que en 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 hacer alusión 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 *νεῖκος*.<sup>14</sup> 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

<sup>13</sup> Véase *All.II.pro. 299-309*.

<sup>14</sup> Easterling & Knox 1990: 279.

la tierra; Tetis, el agua; Hera, el fuego; y Atenea, el aire) a pesar de que Eris o la lucha amenace con desbaratarlo todo.<sup>15</sup> 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*<sup>16</sup>, dado que este, al tratar este episodio, 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*” (τὰ γὰρ Σικελικὰ δόγματα καὶ τὴν Ἐμπεδόκλειον γνώμην ἔοικεν ἀπὸ τούτων βεβαιοῦν, Ἄρην μὲν ὀνομάσας τὸ νεῖκος, τὴν δὲ Ἀφροδίτην φιλίαν, Heraclit.All. 69,8). 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 ἀμοιβῶν Ἄρμονία γεγένηται, Heraclit.All. 69,10). Al mismo tiempo señala que ese vínculo proporciona “un todo armonizado de manera inamovible y en su medida” (τοῦ παντὸς ἀσαλεύτως καὶ κατ’ ἐμμέλειαν ἀρμοσθέντος, Heraclit.All. 69,10) que provoca la risa de los dioses, dando a entender que gracias a esta armonía podrán contribuir al cosmos beneficiosamente, teniendo en cuenta que los dioses aquí también simbolizan *στοιχεῖα*.<sup>17</sup>

### 3.6. Explicación del Érebo y el Caos. La cojera de Hefesto

Si seguimos analizando las intertextualidades entre las dos grandes obras alegóricas de Tzetzes, se observa que la explicación del mundo que aparece en los versos 75 y ss. recuerda a aquella expuesta en el libro XVIII de *Allegoriae Iliadis*:

**Ἔρεβος** εἶναι κατ’ ἀρχὰς **καὶ Χάος** δογματίζει.  
**ἀέρος κινηθέντος** δέ, ὅπερ ὁ **Ζεὺς** τυγχάνει,  
καὶ **συμμιγέντος** δὲ αὐτοῦ τῇ **Ἥρᾳ λεπτυνθέντος**,  
καὶ **πῦρ χολόν** τε καὶ ὑγρὸν **καὶ ἀτελές** ἐξέρρει,

<sup>15</sup> Braccini 2009-2010: 164-165 en Braccini 2011: 51.

<sup>16</sup> Cesaretti (1991: 141-142) nos indica que Tzetzes atribuye a Heráclito de Éfeso la obra *Ὀμηρικὰ προβλήματα*, si bien se ha transmitido desde siempre que el autor es un tal Heráclito nacido en torno al siglo I d.C. De este alegorista, apunta Cesaretti (1991: 129-130), 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.

<sup>17</sup> Ozaeta Gálvez 1984: 134.

(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, / el fuego débil, húmedo y no consumado salía, *All.II.XVIII.* 541-544)

Ἔγλη πρὶν ἦν ἀκίνητος, τὸ Ἔρεβος καὶ Χάος.

Ζεὺς δέ, ἀήρ τις κινήθεις, πνεῦμα τῆς εἰδουργίας,

καὶ σὺν αὐτῷ λεπτότερον, ὅπερ ἐστὶν ἡ Ἥρα, [...]

καὶ πῦρ χολὸν καὶ ἀτελές, ῥαγὲν τῇ συγκινήσει, [...]

ὅπερ ἐστὶν ὁ Ἥφαιστος, σύζυγος Ἀφροδίτης.

(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, / [...] / y el fuego débil y no consumado, tras estallar por el movimiento común, / [...] / lo cual es Hefesto, esposo de Afrodita. *All.Od.VIII.* 75-77, 82 y 84)

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 tinieblas.<sup>18</sup> 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 Érebo.<sup>19</sup> Inmediatamente después se explica el surgimiento de los 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. Entre esos elementos físicos aparece también Hefesto o el fuego, descrito principalmente con el atributo *χολός*, tal y como vemos en este pasaje de *Allegoriae Odysseae* en los versos 82, 135 y 140. 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 este 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

<sup>18</sup> López Eire & Velasco López 2012: 86.

<sup>19</sup> Véase Hesíodo, *Teogonía* 116 y 123.

susceptible de apagarse. Así pues, esta última es más débil y parece que “cojea”, debido a lo cual se asoció con Hefesto. Cierto 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’ αὐτὸ τυγγάνον) pero si nos fijamos en unos versos que hay más abajo se 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 el término ἀφή, v. 99) así como el responsable de las antorchas encendidas (ἀνάψεων αἴτιος ὄν πυρφόρων, v. 100). Es evidente, por tanto, que esa 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 el quinto apartado de la segunda parte (vv. 135-141), siguiendo la estructura antes propuesta. Para ello decide establecer una comparación entre este y Ares<sup>20</sup>: en este caso, el Sol o Hefesto se asemeja al πῦρ χολός porque hace un recorrido oblicuo (λοξήν πορείαν, v. 136), el cual es más lento que el fuego simbolizado 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 cuyas 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 dioses.<sup>21</sup> En este caso, el curso ordenado del Sol consigue imponerse ante el fuego de las tormentas y restablecer la armonía del cosmos.

### 3.7. Visión cosmológica de Tzetzes

Hasta ahora hemos comentado lo más relevante de la primera parte así como de las cinco primeras secciones, pero falta por explicar la expresión que más aparece a lo largo del pasaje, tal y como se explicó más arriba<sup>22</sup>: “el curso ordenado alrededor de la bóveda”, que hace plantearnos cuál era la visión cosmológica de Tzetzes. En la edición de Goldwyn y Kokkini, una nota al verso 64 nos remite a un artículo de Anne-Laurence Caudano<sup>23</sup> en el que se expone 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

<sup>20</sup> Véanse versos 135-141, la quinta sección de la segunda parte de acuerdo con la estructura que anteriormente se ha propuesto.

<sup>21</sup> López Eire & Velasco López 2012: 135.

<sup>22</sup> Véase nota 10.

<sup>23</sup> Véase apartado Bibliografía.

mundo<sup>24</sup>, también tuvo su pervivencia la teoría antioquena. Esta última interpreta de manera literal el contenido bíblico y su teoría se reproduce sobre todo en las *catenae* del *Génesis*, entendidas como “comentarios hechos de citas yuxtapuestas, sacadas de los exegetas (intérpretes de textos bíblicos) de los primeros siglos, que acompañan a menudo el texto bíblico en los márgenes o entre los versículos”.<sup>25</sup> 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, en tanto que 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 celeste.<sup>26</sup> 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 inmóvil.<sup>27</sup> Este último rasgo, que es el que más nos interesa, es respaldado en la *Catena* n. 97<sup>28</sup> al concebir el año solar como el movimiento del Sol que parte desde un signo del Zodiaco y vuelve a este mismo; en *Coislin* n. 52b<sup>29</sup>, 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 *Catenae* n. 105<sup>30</sup>, 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 (siendo, por ejemplo, el curso de la luna de treinta días y el de las Pléyades de un año, un mismo cielo no puede mover a uno más rápido que al otro), y, por ello, 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*, da a entender que él es partidario de las teorías cosmológicas antioquenas, pero hay ciertos pasajes que dejan translucir una cierta predilección por un universo hecho de esferas que están en movimiento.<sup>31</sup> 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, de lo cual son prueba los verbos en voz activa (*λαβεῖν*, vv. 47 y 61; *τρέχειν*, v. 57) así como los sustantivos acompañados del genitivo posesivo *τοῦ ἡλίου* (*ἡ κίνησις*, v. 108; *ἡ πορεία*, v. 132), por lo que estaríamos ante una

<sup>24</sup> Caudano 2008: 66.

<sup>25</sup> Petit 1991: XIII en Caudano 2008: 69-70.

<sup>26</sup> Caudano 2008: 67.

<sup>27</sup> Caudano 2008: 77.

<sup>28</sup> Petit 1991: 67 en Caudano 2008: 75.

<sup>29</sup> Petit 1991: 51 en Caudano 2008: 76.

<sup>30</sup> Petit 1991: 84 en Caudano 2008: 76.

<sup>31</sup> Caudano 2008: 78.

concepción propia de quienes siguen literalmente las Escrituras Sagradas. Esto se corrobora también en el libro XVIII de *Allegoriae Iliadis* al hablar del Sol que recorre el universo en un periodo de un año y cuyo trayecto da lugar también al cambio de estaciones:

ὁ σφαιροδρόμος ἥλιος καὶ χρόνους **ἀπαρτίζων**

(El Sol que corre por la bóveda celeste y provoca el transcurso de los años<sup>32</sup>, *All.II.XVIII. 592*)

οὐπω γνωστὸν καὶ ἀκουστὸν **κίνησις** ἦν ἡλίου,

ὅφ' οὗ τρισάκις ὁ ἀήρ τῷ ἔτει μετατρέπει.

(Aún no era conocido y escuchado el movimiento del Sol, / por el que el clima cambia tres veces al año, *All.II.XVIII. 598-599*)

κόσμου παντὸς τὴν σφαίρωσιν, ἦν μετ' εὐτάκτου δρόμου

**περιπολῶν** ὁ ἥλιος πάντα γεννᾷ καὶ τρέφει

(la forma esférica de todo el universo; esta con un curso bien ordenado/ la recorre el Sol, que todo produce y nutre, *All.II.XVIII. 602-603*)

[...] ὡς τοῦ ἡλίου πλέον

**τηροῦντος** δρόμον εὐτακτον ἀεὶ περὶ τὴν σφαῖραν

([...] como el Sol sobre todo/ cumple siempre el curso bien ordenado alrededor de la bóveda, *All.II.XVIII. 638-639*)

En este caso volvemos a encontrar el Sol como agente por medio de verbos en voz activa (*ἀπαρτίζων*, v. 592; *περιπολῶν*, v. 603; *τηροῦντος*, v. 639) así como sustantivos de acción con un genitivo que indica el agente (*κίνησις*, v. 598). Sin embargo, el hecho de que utilice el término *σφαῖρα* 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”.<sup>33</sup> Por otra parte, se observa que en los versos 146, 182 y 192 del libro VIII de *Allegoriae Odysseae* 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 (aquí subrayados) antes asociados con el Sol:

Μετὰ τὸ σφαῖραν εὐτακτον δρόμον **λαβεῖν**, ὡς ἔφη,

<sup>32</sup> Literalmente significa “que cumple o realiza los años” y de ahí se entiende que es su movimiento el que permite que se sucedan los años.

<sup>33</sup> Véase LSJ s.v. 3

(Después de que la esfera tomara el bien ordenado curso, como decía, *All.Od.* VIII. 146)

μετὰ δὲ σφαίρας κίνησιν τὴν εὐτακτον οὐκέτι,

(ya no después del movimiento bien ordenado de la esfera, *All.Od.* VIII. 182)

μετὰ τὴν σφαίρας κίνησιν [...]

(después del movimiento de la esfera [...] *All.Od.* VIII. 192)

Ante estos cambios, cabe 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, a la hora de corregir su trabajo, debió dejarse ciertas sutilezas que nos demuestran que las teorías antioquenas seguían teniendo su raigambre en época de los Comnenos, pues, como bien se asegura en el artículo de Caudano<sup>34</sup>, el hecho de que los manuscritos donde aparecen las *catenae* estén deteriorados indica que fueron fuertemente manipulados por un público amplio, perteneciente seguramente al ámbito por el que se movía Tzetzes, la corte imperial.

### 3.8. Dioses frente a diosas. Roles de género

De aquí pasamos a comentar los tres últimos apartados de la segunda parte<sup>35</sup>, es decir los que van del verso 142 al 198. El primero de ellos tiene que ver, como ya dijimos en su momento, con la reunión de los dioses (vv. 142-163). De aquí 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 al igual que Ares, permanecen en la superficie y no ascienden al éter. Esta misma asimilación ya aparece en el prólogo de *Allegoriae Iliadis*, como habíamos señalado en el apartado 2.4, 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 elementos:

<sup>34</sup> Lowden, 122 en Caudano 2008: 81

<sup>35</sup> Se han obviado los apartados 2, 3 y 4 de esta segunda parte porque nos parecen irrelevantes para el análisis del pasaje, si bien se hará alusión a alguno de sus elementos a lo largo del comentario.

Εἰ γὰρ ὁ πρόσγειος ἀὴρ ἐνίκησε τελέως,  
σκότος ἂν τοῦτον τὸν λαμπρὸν πάλιν κατέσχε κόσμον.  
εἰ δὲ λεπτομερέστερος ἐκράτησε πυρώδης,  
πῦρ ἂν τὸν κόσμον ἅπαντα κατέσχε καταφλέγον.

(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, *All.II.pro.* 302-305)

De este modo, es posible ver cómo subyacen los roles de género: recordemos que en la mayor parte de los textos de la Antigüedad las mujeres se asociaban con los impulsos y las emociones capaces de desestabilizar el sistema, mientras que los hombres estaban dotados de la razón y la inteligencia que establecía el orden. Un buen ejemplo de ello es la *Eneida*, donde aparece Juno provocando toda una serie de trabas al héroe principal para que no cumpla su destino y Venus rivalizando con ella para que su hijo pueda llevar los penates al Lacio y fundar una ciudad. Zeus, por su parte, pretende poner paz entre ambas y es quien asegura en todo momento que Eneas conseguirá su objetivo y hará nacer así la gran civilización romana. Esta fuerte contraposición la volvemos a encontrar aquí: los elementos físicos estabilizadores suben al éter en favor del clima, mientras que quienes trastornan las condiciones climáticas permanecen abajo. Por otra parte, en los versos 161-163 Tzetzes vuelve a mencionar el pudor de las diosas y pone énfasis en su debilidad, al aparecer el adjetivo ἀσθενής al final del verso 162 en grado comparativo de superioridad. Con todo ello, está señalando que el *pudor* era junto con la *fama* las dos virtudes que debían salvaguardar a toda costa las mujeres porque se creía que de su comportamiento moral dependía el honor de su familia; pero además añade un estereotipo al decir que las diosas femeninas son más débiles que sus compañeros. Es asimismo destacable la última oración del verso 163 (τοῖς οἴκοις δὲ λειφθῆναι, “sino que fueron dejadas en casa”), dado que el hecho de que el verbo λείπω aparezca en pasiva da a entender que estas divinidades se vieron en la obligación de permanecer en el interior, el espacio reservado a las mujeres, por mucho que hubieran querido contemplar aquél espectáculo, puesto que era imprescindible para ellas mantener el *pudor* y la *fama*. Comparado con el texto de la *Odisea*, vemos que a las diosas tan sólo se les dedica un verso<sup>36</sup>, mientras que aquí se explica alegóricamente y

---

<sup>36</sup> Concretamente, el verso 324: θηλύτεραι δὲ θεαὶ μένον αἰδοῖ οἴκοι ἐκάστη (“Y las diosas bastante delicadas se mantenían cada una en su casa por pudor.”)

se añaden además tres versos al final en los que se hace hincapié en varios estereotipos de las mujeres como la debilidad. Ello nos lleva a la conclusión de que esta actitud social seguía bien presente en época bizantina y, por tanto, no se había producido cambio alguno durante dos milenios. Ciertamente es que en el caso de Ares y Afrodita se da una variación, ya que es ella la que promueve la εὐθεσία, pero esto se debe a las atribuciones de cada uno de estos dioses que se comentarán más adelante.

Con respecto a las divinidades masculinas, se observa que Apolo representa en este caso el Sol al igual que Hefesto, pero en su estado más brillante, en lo que se hace especial hincapié al repetirse el adjetivo λαμπρός tres veces en distintas variantes (figura que se conoce como políptoton) en los versos 154 y 155. También aparece Hermes, pero donde más se describe es en la sección siguiente (vv. 164-175) para explicar desde un punto de vista científico el deseo de este por acostarse con Afrodita. 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 fuego descontrolado de Ares, es propenso para las buenas condiciones climáticas. A fin de entender mejor su significado, es preciso remitir a los versos 120-122 del libro XX de *Allegoriae Iliadis*, que proporcionan una definición clara de la simbología del dios:

πυρὰ τὰ διεκτρέχοντα ἐν καθαρῷ ἀέρι,

ἃ γίνεται κινήσεσιν ἀνέμων κεκραμένων,

λυσιτελῶν, καὶ τὸ ὑγρὸν πᾶν ἐκπυρηνιζόντων.

(“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.” *All.II.XX*. 120-122)

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 ἀμφότερα, καὶ κατὰ τοῦτο ἓν τι,

ἄλλ’ ἢ πνευματωδέστερον καὶ ἀφλεγές Ἑρμείας,

ἢ δὲ σφοδρὸν καὶ καυστικόν, ἄτακτον ἔχων ρύμην,

Ἄρης κατονομάζεται, καὶ τὰ λοιπὰ ὁμοίως.

‘Σῶκον’ καὶ ‘ἐριούνην’ δὲ πνεῦμα πυρῶδες λέγει,

ὡς σωστικόν, λυσιτελές καὶ διεκτρέφον πάντα,

(“[...] 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 ardiente<sup>37</sup>, / puesto que es el salvador, el ventajoso y el que nutre todo, *All.II.XX*. 251-257)

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 que comentaremos del contenido (vv. 176-198), en el que Tzetzes explica la simbología de la partida de Ares y Afrodita a sus respectivos dominios.

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

Este retorno, de acuerdo con el bizantino, reproduce alegóricamente el cambio de las estaciones: Ares se asimila con el fuego de los rayos, de las tempestades y de las tormentas, y por ello su llegada a Tracia simboliza el advenimiento del invierno, época en la que se dan las más fuertes lluvias<sup>38</sup>, mientras que la llegada de Afrodita a Chipre y Pafos representa la primavera, momento en que desaparece el tiempo helado y la naturaleza brota de nuevo. Con Afrodita llega el momento de la concepción de la tierra (τὸ κῦειν, v. 197) pero también del nacimiento (φύειν, v. 198). De ahí que esta diosa represente la εὐκρασία, en tanto que el resultado de ese buen clima sería el adorno proporcionado por su séquito, las tres Gracias. El hecho de que Afrodita personifique la primavera no es nada nuevo, ya que Horacio se sirvió de este símil que venía desde antiguo para algunas de sus Odas<sup>39</sup> y Lucrecio describe detalladamente en los veinte primeros hexámetros dactílicos del prólogo del libro I de su obra *Rerum Natura* el poder que ejerce Venus sobre la naturaleza, descripción que seguramente inspiró a Sandro Botticelli para la concepción de su obra pictórica “La Primavera”.<sup>40</sup> Para entender esta asimilación, tengamos en cuenta que Venus, al ser la diosa de la sexualidad, también lo era de la fertilidad, campo que no tenía que extenderse solamente al de las mujeres sino también al de la Madre Tierra, que concibe sus frutos y los da a luz en la temporada primaveral. Así pues, como bien señala M<sup>a</sup>H. Velasco López, “ese poder de lo amoroso,

<sup>37</sup> Esto es, el que representa Hermes.

<sup>38</sup> Esto mismo aparece de manera más evidente en los versos 158 y 159 del libro XX de *Allegoriae Iliadis*: Κορυθαίολος Ἄρης μὲν, πῦρ ἄτακτον καὶ ζάλη, / οἷον τὸ πῦρ τῶν κεραυνῶν, ὃ 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).

<sup>39</sup> Concretamente, las odas I. 4 y IV. 7, en las que se habla del paso del invierno a la primavera y aparecen Venus y las Gracias conduciendo las danzas que promueve el tiempo favorable.

<sup>40</sup> López Eire & Velasco López 2012: 161.

de lo afrodisíaco —y nunca mejor dicho— adquiere una dimensión universal y cósmica que abarca el Cielo y la Tierra”.<sup>41</sup> Por todo ello, Tzetzes no caracteriza a Afrodita como una diosa desestabilizadora y embravecida (como si 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, es preciso señalar que él personifica el ímpetu, la fiereza y la crueldad de la guerra, por lo que no puede ser una divinidad dotada de razón e inteligencia, al igual que el resto de dioses masculinos, sino que más bien se asocia con las catástrofes naturales. Ello nos remite a su vez a un pensamiento muy arraigado en la Antigüedad, según el cual 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 da una ambición que es la que desata 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, lo que precisamente lleva interpretando Tzetzes a lo largo de todo este pasaje. Concluimos, pues, que el bizantino se sirvió de múltiples tradiciones para realizar esta alegoría de los amores de Ares y Afrodita.

## **4. Estilo**

### **4.1. Tzetzes como poeta didáctico y pedagógico**

Una vez comentado el contenido, es preciso analizar de qué manera presenta Tzetzes esta alegoría. Cabe partir de la premisa de que los bizantinos creían que había una función pedagógica inherente en la poesía del pasado, por lo que Homero incluía lecciones que Tzetzes, al igual que Eustacio, creía que debía extraer.<sup>42</sup> Debido a que la poesía era un buen método para explicar las enseñanzas de una manera más atractiva<sup>43</sup>, Tzetzes decide servirse del verso político. No obstante, lo que realmente llama la atención es la estructura del poema, ya que se sirve de múltiples recursos que presentan el poema como si se tratara de una lección en una clase, por lo que los rasgos propios de la oralidad son muy abundantes. Concretamente, se aprecia una primera persona que adopta el papel de maestro, el cual se dirige a una segunda persona que se

---

<sup>41</sup> López Eire & Velasco López 2012: 161.

<sup>42</sup> Van den Berg 2020: 286.

<sup>43</sup> Van den Berg 2020: 288.

correspondería con los estudiantes.<sup>44</sup> Con ello se percibe una complicación en los niveles de comunicación, dado que por un lado hay un receptor interno, el estudiante, y por otro un lector externo, que puede ser el destinatario o cualquier otro público que tuviera acceso a la obra. Además de esto, es preciso señalar que el autor se preocupa por tres aspectos que considera fundamentales en su faceta didáctica: la *ἀκρίβεια* o exactitud, la *συντομία* o brevedad y la *σαφήνεια* o claridad.<sup>45</sup> Él postula que se debe seguir un estilo claro y comprensible con el fin de que su audiencia entienda lo que quiere transmitir, apartándose así del estilo ampuloso, abrupto y sofisticado de sus antecesores.<sup>46</sup>

Todas estas características propias de su estilo las encontramos bien reflejadas en el pasaje de los amores de Ares y Afrodita. Este empieza con un resumen de la materia de una manera bastante acotada con el objetivo de introducir al lector en el tema y hacerlo así más comprensible (vv. 41-68). Destaca el hecho de que repita continuamente sus explicaciones “para que sea más claro” (ἵνα σαφέστερον, v. 191). Ello lo vemos en la primera parte, cuando declara en el verso 60, tras hacer un breve resumen de toda la alegoría, que “ha contado de manera concisa todo el concepto” (καὶ νῦν συνεπειγμένως δὲ πάντα τὸν νοῦν εἰρήκειν) pero en los versos siguientes vuelve a aclarar ese concepto sirviéndose de la *varietas*. Una vez terminada la explicación, cierra con la frase: “Este es de hecho el completo significado del relato” (Αὕτη ἐστὶν ἡ σύμπασα νῦν ἔννοια τοῦ λόγου, v. 68) lo cual ayuda a diferenciar esta parte inicial de la siguiente. Este mismo proceso lo encontramos en el apartado donde se expone el cambio de estaciones, dado que, tras una primera interpretación alegórica, Tzetzes realiza una segunda tras decir en el verso 191: “Como para que sea más claro te lo contaré de nuevo” (Ὅϊον ἵνα σαφέστερον ἐρῶ σοὶ πάλιν τοῦτο, v. 191). En este caso, sin embargo, el cierre no sólo se corresponde con el de esta sección sino también con la de todo el pasaje, que permite precisar la separación entre un tema y otro del libro VIII: “Tienes todo el sentido alegórico desmenuzado para ti” (Ἔχεις τὸ ἀλληγόρημα πᾶν λεπτοτομηθὲν σοι, v. 199). Del mismo modo que hay cierres, también encontramos frases introductorias que ayudan a identificar el paso de una sección a otra. Estas pueden ir en primera persona, siendo el narrador el que expone lo que hará a continuación, como vemos en el verso 69 (Νῦν δὲ καὶ κατατμήμασί τισι λεπτολογήσω, “Pero ahora voy a disertar en varias

---

<sup>44</sup> Van den Berg 2020: 288.

<sup>45</sup> Van den Berg 2020: 291.

<sup>46</sup> Van den Berg 2020: 293.

secciones”) o bien por medio de imperativos que aportan un rasgo de la oralidad que hace que el relato sea más vivo y próximo al lector, consiguiendo así captar su atención. Ejemplos de esto último los tenemos en el verso 128 (Τὴν περὶ ‘πρόθυρα’ ‘βοήν’ νῦν τοῦ Ἡφαίστου **μάθε**, “Conoce ahora el grito en los pórticos de Hefesto”), en el 143 (Τὴν τῶν θεῶν συνέλευσιν εἰς οὐρανὸν νῦν **μάθε**, “La congregación de los dioses en el cielo apréndela ahora”) y en el 180 (ἔχουσιν ἀλληγόρημα, ὅπερ τανῶν μοι **μάθε**, “tienen un sentido alegórico, el que precisamente ahora debes aprender de mí”). Se encuentran, por otra parte, oraciones parentéticas como “ὥσπερ καὶ πρὶν εἰρήκειν” (v. 107), “ὡς ἔφην” (vv. 146 y 159) o “ὡς ἠκηκόεις” (v. 181) que remiten a explicaciones anteriores y conforman, por tanto, un relato mucho más unitario y armonioso. Son asimismo destacables los conectores de los que se sirve para clarificar un concepto como “ἤτοι” (v. 133) o “τουτέστι” (v. 150), así como la gran cantidad de términos y giros que emplea para dar a entender que su estilo es claro y conciso, como “συνεπειγμένως” (v. 60), “λεπτῶς” (v. 124), “προσφουεστάτως” (v. 161), “σαφές καὶ προφανές ἐστίν” (v. 167), “σαφέστερον” (v. 191) y “λεπτοτομηθέν” (v. 199). Se observa, en definitiva, que Tzetzes ofrece una estructura bien organizada que sirve de guía para el estudiante (o lector).<sup>47</sup>

#### 4.2. La originalidad de Tzetzes

A todo ello hay que añadir dos rasgos fundamentales en la concepción de la obra por parte de Tzetzes. Uno de ellos es la llamada *atomización*, consistente en el comentario de pasajes o palabras aisladas. En definitiva, “la fragmentación del texto en lemas”<sup>48</sup> para ofrecer una información más desmenuzada de una parte concreta de una obra, tal y como señala el autor en el último verso del pasaje por medio del vocablo “λεπτοτομηθέν”. Ejemplo de este fenómeno lo tenemos en la segunda sección de la segunda parte, de acuerdo con la estructura propuesta al inicio (vv. 101-114), cuando habla del significado de las partes del dormitorio y del taller de Hefesto. Con todo, cabe incidir en el hecho de que, por muy atomizado que parezca el comentario, existe un “sentido de continuidad”<sup>49</sup> gracias a los recursos a los que ya hemos hecho mención. De este modo, Tzetzes demuestra ser un gran artista en la organización textual, dado que permite leer el pasaje bien en su conjunto bien por palabras, especialmente para aquellos

<sup>47</sup> Van den Berg 2020: 290.

<sup>48</sup> Budelmann 2002: 154.

<sup>49</sup> Budelmann 2002: 157.

que buscan información más particular. El otro rasgo del que cabe hablar posibilita precisamente la existencia de la *atomización*. Esto es, Tzetzes, tanto en la segunda parte de *Allegoriae Iliadis* como en *Allegoriae Odysseae* incrusta en los pentadecasílabos bizantinos hexámetros dactílicos que presuponen un gran conocimiento de los poemas homéricos o bien obliga a tener la obra al lado para su consulta.<sup>50</sup> Con ello, Braccini ha señalado que Tzetzes parece estar creando “una especie de pastiche semiépico, a nivel de contenido, métrico y lingüístico”<sup>51</sup>. Ello nos lleva a otra cuestión, y es el hecho de que algunos autores<sup>52</sup> se han dado cuenta de que Tzetzes no se dedica a hacer simples comentarios sino que parece que tiene la pretensión de reelaborar el antiguo material. Como si Homero le hubiera impuesto un desafío al que él debe responder mediante la invención de una nueva obra, de tal manera que los poemas homéricos pasan a ser el texto subyacente. Es decir, los comentarios no están subordinados a la *Odisea*, sino que son los mitos homéricos los que aparecen de trasfondo para un trabajo original. Ello explica la aparición de ciertos hápax con los que Tzetzes pretende demostrar que sus cualidades literarias están a la misma altura que la del gran poeta épico. Nos referimos a “συνεπειγμένως” (v. 60), “κατατμήμα,-ματος” (v. 69), “ειδουργία, -ας” (vv. 76 y 121), “κατευκρατώ” (v. 150), “πυρφόρημα, -ματος” (v. 152), “τριστοσαπλός, -όν” (v. 166), “ύγρομενής, -ές” (v. 175) y “Χαριτήσια, -ων” (v. 190).

### 4.3. Diferencias con Pselo. Nuevo tratamiento de Homero

Como ya habíamos adelantado, Tzetzes suele criticar bastante el modo de trabajar de sus antecesores, especialmente a Pselo, de quien sigue la tradición alegórica pero renovándola para llevarla a un grado más sublime. Como al resto, critica su verborrea así como su falta a la hora de estructurar y organizar bien las alegorías.<sup>53</sup> Tzetzes, por otra parte, considera falsas aquellas interpretaciones que no parten del texto ni se mantienen en él<sup>54</sup>, lo que conlleva una nueva visión de Homero y del mito completamente diferente a la de Pselo. Con respecto a la figura de Homero, Pselo lo

---

<sup>50</sup> Cesaretti 1991: 188. En este mismo apartado, Cesaretti también comenta que Cotertzes, a quien está dedicada la segunda mitad de los libros de *Allegoriae Iliadis*, seguramente tenía más familiaridad con Homero que la augusta Beatriz y por ello pudo intercalar versos de este autor. A partir del hecho de que Tzetzes siguió este mismo sistema en *Allegoriae Odysseae* sacó la conclusión de que esta obra también estaba dirigida a este dignatario. Sin embargo, como hemos dicho en la Introducción, el tema del destinatario es bastante complejo, por lo que es preciso dejarlo todo en especulaciones.

<sup>51</sup> Braccini 2011: 52.

<sup>52</sup> Braccini 2011: 53; Budelmann, 2002: 152.

<sup>53</sup> Pontani 2005: 166.

<sup>54</sup> Pontani 2005: 167.

pone al servicio de su pensamiento hasta el punto de descontextualizarlo, mientras que Tzetzes no hace afirmaciones absolutas, sino que pone a Homero en su contexto y cree que, a base de revalorizar el mito, conseguirá llegar a aquella sabiduría bizantina de la que era partidario.<sup>55</sup> Por tanto, no parte de una máxima, sino que es la propia historia la que lo conducirá a ese saber. Por esto mismo, Pontani afirma que Tzetzes es “el primer autor bizantino en interesarse por Homero en sentido estricto”.<sup>56</sup> Ello nos lleva a hablar de la concepción del mito. Pselo lo ve como portavoz de una sabiduría filosófica, mientras que Tzetzes lo interpreta como un instrumento que ayuda a variar desde un punto de vista literario un mismo concepto.<sup>57</sup> Este autor bizantino recalca además que Homero no creía en la existencia de los dioses paganos, sino que para él formaban parte de historias fabulosas que escondían una verdad que debía interpretarse alegóricamente.<sup>58</sup> El hecho, por otra parte, de que se sirviera de mitos para explicar conceptos más abstractos se debe a que son de por sí agradables<sup>59</sup> y, de este modo, todas sus enseñanzas entraban mejor a oídos del público. Tzetzes, en definitiva, considera que Homero *delectando docet*.<sup>60</sup> Toda esta teoría se deja traslucir en este pasaje, dado que el autor señala en el verso 43 que Homero va a contar una historia “bromeando” (παίζων) y que todo lo expuesto son invenciones (πλάσματα v. 161) o bien personificaciones (προσωποποιία, v. 142), figura retórica que se vuelve más notoria en la segunda parte de *Allegoriae Iliadis* y en *Allegoriae Odysseae*, dado que, como bien señala en el libro XVIII de *Allegoriae Iliadis*, “elevan y al mismo tiempo endulzan la simplicidad del relato”.<sup>61</sup> Un último aspecto que cabe comentar tiene que ver con la concepción cristiana del mito. Pselo, al partir de una premisa, cristianiza todos los elementos<sup>62</sup>, mientras que Tzetzes alude al dios cristiano pero en muy pocas ocasiones, si bien es cierto que podemos encontrar algunas referencias veladas. En este pasaje en concreto, cuando se explica el significado de “lo “delicado” como una “telaraña”, lo que “ningún” dios alcanzaría a ver” (Τὸ ὡς ‘ἀράχνη’ δὲ ‘λεπτὰ’, 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” (ἄρρηκτον οὖσαν καὶ λεπτήν καὶ ὑπὲρ νοῦν ἀνθρώπων, v. 114) podría corresponderse con la figura de Dios.

<sup>55</sup> Cesaretti 1991: 145.

<sup>56</sup> Pontani 2005: 166.

<sup>57</sup> Cesaretti 1991: 187.

<sup>58</sup> Cesaretti 1991: 155.

<sup>59</sup> Cesaretti 1991: 193.

<sup>60</sup> Cesaretti 1991: 187.

<sup>61</sup> ὑψῶν, γλυκάζων ἅμα τε τὸ εὐτελὲς τοῦ λόγου, *All.II.XVIII*. 255. Véase también Cesaretti 1991: 191.

<sup>62</sup> Cesaretti 1991: 131 y Pontani 2005: 166.

## 5. Conclusiones

A la conclusión a la que llegamos es que Tzetzes se ha servido de tradiciones antiguas para la elaboración de una alegoría bastante original. Ello se vislumbra sobre todo en la figura de Afrodita, diosa que ha sido vista siempre como elemento civilizador y, por ello, la ha establecido como εὐκρασία o promotora de las buenas condiciones climáticas. Con tal de que suene más veraz, se ha servido de elementos introducidos en su obra anterior *Allegoriae Iliadis*, elaborando así una hipótesis del origen del mundo de su propia cosecha, lo que explica algunas variaciones con respecto a los mitos antiguos como la concepción del Érebo y el Caos. En cuanto a su inserción dentro de la tradición alegórica, es notorio cómo este autor decide alejarse de sus precedentes creando una alegoría mucho más clara, más propia de una lección en clase 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. Esta misma dinámica la siguió Eustacio de Tesalónica, que llevaría la alegoría a su culmen, por lo que diríamos que Tzetzes es un intermediario fundamental entre Miguel Pselo y Eustacio de Tesalónica gracias a sus innovaciones. Estas mismas nos hacen ver que el intento por recrear y transformar la materia mítica es evidente, así como la perduración de su interés dos milenios después. Tzetzes es, en definitiva, un claro ejemplo de que los mitos seguían presentes en la sociedad, pero que a la vez era necesaria una renovación para que no sonaran tan monótonos y repetitivos. Por todo ello, consideramos que nuestro objetivo de saber cómo se reelaboró la materia homérica en época bizantina se ha cumplido gracias al análisis de uno de los alegoristas más sublimes. Cabe añadir que este interés todavía perduró en siglos posteriores<sup>63</sup>: Manuel Gabalas interpretó alegóricamente la *Odisea* en la primera mitad del siglo XIV, en 1336 Jorge Chrysokokkes copió un manuscrito de la *Odisea* añadiendo sus propios comentarios y las *Metáfrasis de la Ilíada* de aquella misma época elaboradas por Constantino Hermoniakos beben mucho de las *Alegorías* de Tzetzes. Sin embargo, ninguna llegó a superar las de los tres intérpretes más importantes de la época dorada de Bizancio.

---

<sup>63</sup> Browning 1992: 144 y 145.

## 6. Bibliografía

- Braccini, T. (2011). “Riscrivere l’epica: Giovanni Tzetze di fronte al ciclo troiano”. *CentoPagine*, 5, 43-57
- Browning, R. (1992). “The Byzantines and Homer”. En Lamberton, R. & Keaney, J.J., *Homer’s Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic’s Earliest Exegetes* (134-148) Princeton, NJ: Princeton University Press
- Budelmann, F. (2002). “Classical Commentary in Byzantium: John Tzetzes on Ancient Greek Literature”. En Gibson R.K. & Shuttleworth Kraus, C., *The Classical Commentary. Histories, Practices, Theory* (141-169) Leiden; Boston; Köln: Brill
- Buffière, F. (1962). *Héraclite. Allégories d’Homère*, Paris: Les Belles Lettres.  
Recuperado de: <http://stephanus.tlg.uci.edu.ezproxy.usal.es/Iris/Cite?1414:001:0>
- Caudano, A.L., (2008). “Un univers sphérique ou voûté ? Survivance de la cosmologie antiochienne à Byzance (XI e et XII e S.)”. *Byzantion*, 78, 66-86
- Cesaretti, P. (1991). *Allegoristi di Omero a Bisanzio. Ricerche ermeneutiche (XI-XII secolo)*. Milano: Guerini Studio
- Easterling, P.E. & Knox, B.M.W. (eds.) (1990) *Historia de la Literatura Clásica I. Literatura Griega*. Madrid: Gredos
- Goldwyn, A.J. & Kokkini, D. (2015). *John Tzetzes. Allegories of the Iliad*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press
- Goldwyn, A.J. & Kokkini, D. (2019). *John Tzetzes. Allegories of the Odyssey*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press
- Goldwyn, A.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
- Hunger, H. (1956). “Johannes Tzetzes. Allegorien zur Odyssee Buch 1-12”. *Byzantinische Zeitschrift*, 49, 253-304 Recuperado de: <http://stephanus.tlg.uci.edu.ezproxy.usal.es/Iris/Cite?9022:011:0>
- López Eire, A. & Velasco López, M<sup>a</sup>H. (2012) *La mitología griega: lenguaje de dioses y hombres*. Madrid: Arco/Libros
- Ozaeta Gálvez, M<sup>a</sup>.A. (1984). *Heráclito. Alegorías de Homero*. Madrid: Gredos
- Pontani, F. (2005). *Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all’Odissea*. Roma: Edizioni di storia e letteratura

- Tapia Zúñiga, P.C. (2013). *Homero. Odisea*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Treadgold, W. (2001). *Breve historia de Bizancio*. Barcelona: Paidós
- Van den Berg, B. (2020). “John Tzetzes as Didactic Poet and Learned Grammarian”. *Dumbarton Oaks Papers*, 74, 285-302
- West, M.L. (1966). *Hesiod. Theogony*. Oxford: Clarendon Press. Recuperado de: <http://stephanus.tlg.uci.edu.ezproxy.usal.es/Iris/Cite?0020:001:0>

### **Recursos:**

- Diccionario Griego-Español* Recuperado de DGE en línea <http://dge.cchs.csic.es/>
- Lampe, G.W.H. (1961): *A Patristic Greek Lexikon*. Oxford. Disponible en: <http://stephanus.tlg.uci.edu.ezproxy.usal.es>
- Maria Pantelia. (2011). *LBG. Lexikon zur byzantinischen Gräzität*. Disponible en: <http://stephanus.tlg.uci.edu.ezproxy.usal.es/lbg>
- Maria Pantelia. (2011). *LSJ. The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*. Disponible en: <http://stephanus.tlg.uci.edu.ezproxy.usal.es/lsj>
- Maria Pantelia. (2013) *Statistics. Thesaurus Linguae Graecae*. Disponible en: <http://stephanus.tlg.uci.edu.ezproxy.usal.es/Iris/inst/stat.jsp>
- Maria Pantelia. (2013). *Thesaurus Linguae Graecae [A Digital Library of Greek Literature]*. Disponible en: <http://stephanus.tlg.uci.edu.ezproxy.usal.es>
- Pabón S. de Urbina, J.M. (2017) *Diccionario bilingüe. Manual Griego clásico-Español*. Barcelona: Vox
- Treccani. (s.f.). ‘politico, verso’ [Enciclopedia on line]. Treccani. Disponible en: <https://www.treccani.it/enciclopedia/verso-politico/>

## Anexo I. Texto: Tzetzes, *All.Od.* VIII. 41-199

„ἀμφ' Ἄρεος φιλότητος ἔυστεφάνου τ' Ἀφροδίτης,“  
„ὡς τὰ πρῶτα μίγησαν ἐν Ἥφαιστοιο δόμοισι“  
ἐνταῦθα παίζων Ὅμηρος τὰ περὶ κόσμου γράφει  
κατὰ τὴν δόξαν τῶν σοφῶν τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων,  
ὅτι μετὰ διάρθρωσιν τῆς ὕλης ὡς πρὸς εἶδος 45  
καὶ τὴν ὑπόστασιν αὐτὴν πάσης τῆς κοσμοουργίας,  
πρὸ τοῦ τὸν ἥλιον λαβεῖν δρόμους εὐτάκτους σφαίρα,  
δεινὴ ζάλη καὶ σύγχυσις ὑπῆρχε τῶν στοιχείων,  
ὅτε ὑπερνικῶντος μὲν ἀέρος τοῦ καθύγρου,  
ὅτε εὐκρατοτέρου δὲ ἀέρος καὶ φιλίου. 50  
ὁ Ἀφροδίτην ἔφασαν οἱ πάλαι μυθογράφοι  
καὶ τοῦ Ἥφαιστου καὶ θερμοῦ σύζυγον πεφυκέναι.  
οὕτω πῶς μετετρέπετο ἡ φύσις τοῦ ἀέρος;  
ποτὲ δὲ φλεκτικώτερον τὸ πῦρ ἐξαναθρῶσκον  
τὴν εὐκρασίαν ἔφθειρε, τὴν σύζυγον Ἥφαιστου. 55  
ἡλίου θέρμη δ' εὐκρατος ἔσχεν ὀρμὰς ἀτάκτους,  
ἀφ' οὗ τὸν σφαίρας εὐτακτον δρόμον ἐτάχθη τρέχειν·  
Ἥφαιστον ὅθε λέγουσι τὸν Ἄρεα δεσμῆσαι.  
ταῦτα δὲ ἠλληγόρησα πρὶν ἰαμβεῖω μέτρῳ,  
καὶ νῦν συνεπειγμένως δὲ πάντα τὸν νοῦν εἰρήκειν, 60  
ὡς πρὸ τοῦ ἥλιον λαβεῖν εὐτακτον σφαίρα δρόμον,  
ἀτάκτως ἐκεκίνητο τὰ σύμπαντα στοιχεῖα,  
τὴν εὐκρασίαν φθείροντα, τὸ πῦρ δὲ πάντων πλέον,  
ἡλίου δρόμον δὲ τακτὸν σχόντος περὶ τὴν σφαῖραν,  
ὥσπερ δεσμῶ κατέχοντα ταῦτα πρὸς εὐκρασίαν, 65  
τῷ ἀνασπᾶν ὑγρότητα τὸ φλέγον κεραυνύντος,  
τῷ δὲ θερμῷ καθαίροντος τὸν κάθυγρον ἀέρα.  
αὕτη ἐστὶν ἡ σύμπασα νῦν ἔννοια τοῦ λόγου.  
νῦν δὲ καὶ κατατμήμασι τισὶ λεπτολογήσω,  
τίς Ἀφροδίτη τέ ἐστι καὶ πῶς Διὸς θυγάτηρ, 70  
καὶ πῶς Ἥφαιστου σύννευος, τίς δ' Ἥφαιστος τυγχάνει,  
πῶς Ἄρης ταύτης δὲ μοιχός, καὶ τίς ἐστὶν ὁ Ἄρης,  
τό τε Ἥλιου μήνυμα καὶ οἱ δεσμοὶ δὲ τίνες,  
καὶ τὰ λοιπὰ δὲ σύμπαντα· καὶ δὴ λοιπὸν ἀρκτέον.  
ἕλη πρὶν ἦν ἀκίνητος, τὸ ἔρεβος καὶ χάος· 75  
Ζεὺς δέ, ἄῆρ τις κινήθεις, πνεῦμα τῆς εἰδουργίας,  
καὶ σὺν αὐτῷ λεπτότερον, ὅπερ ἐστὶν ἡ Ἥρα,  
διεῖλον γῆν καὶ θάλασσαν καὶ πρόσγειον ἀέρα,  
ὅπερ ἐστὶν ἡ Ἀθηνᾶ. εἶτα τῇ συγκινήσει  
ἐς πλέον ἐκαθαίροντο καὶ διηρθροῦντο πλέον· 80  
τοῦτο ἡ Ἀφροδίτη δὲ ἐστὶν, ἡ εὐθεσία.  
καὶ πῦρ χωλὸν καὶ ἀτελές, ῥαγὲν τῇ συγκινήσει,

τῆ εὐθεσίᾳ τε μιγὲν ἐς πλεόν ἤρθρου ταῦτα,  
 ὅπερ ἐστὶν ὁ Ἥφαιστος, σύζυγος Ἀφροδίτης.  
 πῦρ δὲ σκιρτήσαν, ἄτακτον, ἔφθειρε ταῦτα πάλιν, 85  
 ὅπερ ὁ Ἄρης ὁ μοιχὸς ἐστὶ τῆς Ἀφροδίτης.  
 ἡλίου μήνυμά ἐστι τῆς Ἄρεος μοιχείας  
 ἢ ἐκ θαλάσσης ἄνοδος καὶ τοῦ ἡμισφαιρίου,  
 καὶ φαῦσις τῶν ἀκτίνων δὲ παρὰ τὸ ἄνω μέρος.  
 οὕτω γὰρ ἀνερχόμενοι αὐταὶ συγκεκραμένοι, 90  
 ὡς τὸ φλογῶδες ὕδασιν αὐτῶν συγκεραννῦσαι,  
 τῷ δὲ θερμῷ καθαίρουσαι τὸ κάθυγρον ἀέρος  
 ἔδειξαν νόθον καὶ μοιχὸν ὄντως τὸ πῦρ ἐκεῖνο.  
 δεσμοὶ δ' Ἥφαιστου ἄλυτοι δρόμος ὁ περὶ σφαῖραν  
 εὐτάκτως ἄνω κάτω τε πάντα χωρῶν εἰς χρόνον. 95  
 Ἥφαιστος δὲ καὶ ἥλιος ἐν κατ' αὐτὸ τυγχάνον,  
 ὡς μὲν ἰὼν ἐκ τῆς ἀλὸς καὶ δῆλος ὑπηρμένος  
 ἥλιος κληῖσιν ἔσχηκεν, Ἥφαιστος δὲ καλεῖται,  
 ὡς ὢν θερμὸς πυρώδης τε καὶ ταῖς ἀφαῖς δὲ τόσος,  
 εἶτε καὶ ὡς ἀνάψεων αἴτιος ὢν πυρφόρων. 100  
 Ἥφαιστῷ δόμος δὲ ἐστὶ τόπος ὁ πρὸς αἰθέρα.  
 λέχος Ἥφαιστου καὶ εὐνὴ τὸ εὐκρατον τυγχάνει.  
 ὁ χαλκεῶν Ἥφαιστου δὲ ἴσφοδρότερον γενέσθαι†  
 ἄκμων ἢ σφαῖρα δὲ ἐστὶν. ὁ δὲ γε ἀκμοθέτης 105  
 ἐνθέρμου δυνάμεις τινος πνεύματος ἐγκειμένου,  
 ὑφ' οὗ ὁ ἄκμων, οὐρανός, παντὶ κινεῖται χρόνῳ.  
 δεσμοὶ δὲ ἄρρηκτοὶ εἰσιν, ὥσπερ καὶ πρὶν εἰρήκειν,  
 ἢ τοῦ ἡλίου εὐτακτος κίνησις περὶ σφαῖραν,  
 τὰ πρὸς αἰθέρα θάλαμος καὶ κοίτη τοῦ Ἥφαιστου.  
 ἐρμῖνες καὶ κλινόποδες τὸ κάτω μέρος σφαίρας, 110  
 τὸ δ' ἄνω ἡμισφαίριον τὸ μέλαθρον ὑπάρχει.  
 τὸ ὡς ἀράχνα δὲ λεπτά, ἃ δ' οὐ θεὸς τις ἴδοι,  
 τὴν συγκινοῦσαν εἰσαεὶ δύναμιν σφαίρας λέγει,  
 ἄρρηκτον οὔσαν καὶ λεπτὴν καὶ ὑπὲρ νοῦν ἀνθρώπων.  
 μετὰ δεσμῶν δὲ συσκευὴν τίς ἢ ὄρμη πρὸς Λῆμνον; 115  
 μετὰ πυρὸς τὴν δύναμιν, τὴν ἄρρηκτον ἐκείνην,  
 τὴν τέχνην λεπτουργήσασαν πᾶσαν ἀπλῶς τὴν σφαῖραν,  
 εἰς Λῆμνον, κόσμον, ἤρξατο θέρμη χωρεῖν ἡλίου.  
 εὐκράτῳ θέρμη γὰρ τὸ πῦρ, τὸ ἄτακτον ἐκεῖνο,  
 ὃ μοιχικῶς ἐμίγνυτο τῆ νῆα διαρθρώσει, 120  
 τῆ γινομένη ἐκ Διὸς πνεύματος εἰδουργίας,  
 ἐδέθη καὶ κεκράτηται τῆ συστροφῆ τῆς σφαίρας,  
 εὐκρατωθὲν καὶ εὐκρατοῦν ὑδάτων ἀνιμήσει.  
 Λῆμνον, μοιχείας καὶ δεσμοὺς ἔχεις λεπτῶς ῥηθέντας.  
 ἢ αὐτὶς τοῦ Ἥφαιστου δὲ ὑποστροφή ἐκ Λήμνου 125  
 τῆς σφαίρας ἢ ἀνέλευσις, ἢ ἐκ τοῦ ὑπογείου,

σὺν ἧ θερμότης ἄνεισιν ἠλιακαῖς ἀκτῖσι.  
 τὴν περὶ πρόθυρα βοῆν νῦν τοῦ Ἥφαιστου μάθε.  
 ἢ τοῦ ἡλίου πρώτη μὲν ἀνέλευσις σὺν σφαίρα  
 τὰ πρόθυρα τυγχάνουσιν, ἅπερ ἐνθάδε λέγει. 130  
 ἢ εὐτακτος δὲ κίνησις βοῆ ἢ σμερδαλέα·  
 ἢ εὐτακτος πορεία γὰρ ἡλίου βοᾷ μέγα  
 ἦτοι δεικνύει προφανῶς τῇ τεταγμένη βάσει,  
 ὅτι τὸ πῦρ τὸ μοιχικὸν ἐκεῖνο κατεσχέθη.  
 χωλὸν τὸ πῦρ ἡλίου δέ, ὃ Ἥφαιστος, τυγχάνει, 135  
 ὅτι λοξὴν ὁ ἥλιος ποιεῖται τὴν πορείαν  
 καὶ βραδυτέραν δὲ πολὺ πυρὸς τοῦ κεραυνίου  
 καὶ ἀερίου δὲ παντὸς πυρὸς ἀτακτοτέρου,  
 ἃ Ἄρης κατωνόμασται τοῖς πάλαι μυθογράφοις.  
 ἠπεδανὸς ὁ ἀσθενὴς καὶ ὁ χωλὸς τυγχάνει. 140  
 πῶς δὲ χωλὸς εἰρήκαμεν ὃ Ἥφαιστος τυγχάνει.  
 Ἥφαιστου λόγοι δὲ λοιπὸν νῦν προσωποποιία.  
 τὴν τῶν θεῶν συνέλευσιν εἰς οὐρανὸν νῦν μάθε,  
 τοῦ Ποσειδῶνος, τοῦ Ἑρμοῦ, Ἀπόλλωνος σὺν τούτοις,  
 καὶ τὴν αἰδῶ τῶν θεαινῶν, μέχρι τοῦ τέλους πάντα. 145  
 μετὰ τὸ σφαῖραν εὐτακτον δρόμον λαβεῖν, ὡς ἔφην,  
 ὅπερ βοῆν ἐκάλεσεν ὁ ποιητὴς Ἥφαιστου,  
 τρανῶς δοκοῦσαν, ὡς τὸ πῦρ, τὸ μοιχικὸν ἐδέθη,  
 ἦλθον θεοί, ὁ Ποσειδῶν, Ἑρμῆς καὶ ὁ Ἀπόλλων,  
 τουτέστι κατηυκράτῳ τὸ πᾶν καὶ ἠϋθετήτη 150  
 ἀνασπασμένων κάτωθε κεραστικῶν ἰκμάδων,  
 Ἑρμοῦ, πυρφορημάτων τε καθαρτικῶν ἀπτόντων,  
 ἃ πνεύματι γινόμενα καθαίρει τὸν ἀέρα·  
 Ἀπόλλων τε καὶ ἥλιος λαμπρότερος ἐφάνη,  
 ὅπερ λαμπρὸν καὶ γένος νῦν λαμπρότερον στοιχεῖον. 155  
 αἰ δι' αἰδῶ δὲ θήλειαι θεαὶ τοῖς οἴκοις οὔσαι  
 ὕδωρ τὸ γεωδέστερον, τὸ κάθυγρον, ἀέρος·  
 τὰ τούτων ἀνιμήθη γὰρ λεπτότερα τοῖς ἄνω  
 καὶ εὐκρασίας αἷτια γεγόνασιν, ὡς ἔφην·  
 ταῦτα δέ, ὡς βαρύτερα, τοῖς κάτωθεν ἐλείφθη. 160  
 τῷ πλάσματι δ' ὃ Ὀμηρος προσφυσστάτως λέγει  
 θηλείας ταύτας σοὶ θεάς, ἦτοι ἀσθενεστέρας,  
 καὶ ὑπ' αἰδοῦς μὴ ἀνελθεῖν, τοῖς οἴκοις δὲ λειφθῆναι.  
 ὁ πρὸς Ἑρμῆν δ' Ἀπόλλωνος δι' Ἀφροδίτην λόγος  
 κάκεινου συγκατάνευσις, ἐκεῖνη συγκαθεύδειν 165  
 ἐν γε δεσμοῖς τριστοσαπλοῖς, πάντας θεοὺς δὲ βλέπειν,  
 σαφὲς καὶ προφανές ἐστιν. ὡς δὲ μετ' ἀκρασίαν  
 καὶ δέσιν τὴν πρὶν ἄτακτον πυρὸς περὶ τὴν σφαῖραν,  
 νῦν δ' εὐκρατον καὶ εὐτακτον ἠλιακὴν λαμπάδα

καὶ ἀρμογὴν τοῦ σύμπαντος τόσῃν ἠκριβωμένην, 170  
Ἑρμιακὰ διάπτουσι· ὅμως καὶ πάλιν σέλα,  
καὶ εὐκρασίας αἴτια μᾶλλον εἰσὶν ἐκεῖνα,  
πνεύμασι μὲν κινούμενα καὶ πνεύματα δηλοῦντα  
καὶ κάθαρσιν ἀέρος δέ· τυγχάνει γὰρ ἐκεῖνα  
τι πῦρ ὑγρομενέστερον, περίττωμα ἀέρος, 175  
ἢ Ποσειδῶνος αἴτησις, λυθῆναι δὲ τὸν Ἄρην,  
ἢ λύσις τε καὶ ἄφιξις ἐκείνου πρὸς τὴν Θράκην.  
τῆς δ' Ἀφροδίτης ἄφιξις πρὸς Κύπρον καὶ τὴν Πάφον  
καὶ τὰ λουτρά Χαρίτων δὲ καὶ ἔνδυσις εἰμάτων  
ἔχουσι ἀλληγόρημα, ὅπερ τανῦν μοι μάθε. 180  
ἀτάκτως πρὶν ἐφέρετο τὸ πῦρ, ὡς ἠκηκόεις,  
μετὰ δὲ σφαίρας κίνησιν τὴν εὐτακτον οὐκέτι,  
ἀλλ' ἦν κρατοῦν καὶ εὐκρατοῦν τῇ θέσει τῇ τῆς σφαίρας,  
ἀνιμωμένων καὶ ὑγρῶν νεφῶν πεπαχυσμένων,  
καὶ ῥηγνυμένων τῶν νεφῶν, βροντὰς ἀποτελούντων, 185  
πῦρ κεραυνῶν ἐφέρετο, θρασέως ἀναθρῶσκον,  
καὶ ὄμβροι ῥέειν ἤρξαντο τὴν γῆν ἐγκυμονοῦντες.  
ὁ λύσις ἐστὶν Ἄρεος καὶ ἔλευσις εἰς Θράκην,  
καὶ Ἀφροδίτης ἄφιξις εἰς Κύπρον τε καὶ Πάφον,  
λουτρά τε Χαριτήσια καὶ ἐσθημάτων κόσμος. 190  
οἷον ἵνα σαφέστερον ἐρῶ σοὶ πάλιν τοῦτο,  
μετὰ τὴν σφαίρας κίνησιν καὶ κεραυνοὶ καὶ ὄμβροι  
καὶ τῶν καιρῶν διαίρεσις ἐφάνη σαφεστέρα,  
χειμῶνός τε καὶ ἔαρος, θέρους καὶ μετοπώρου.  
καὶ τῷ ὑγρῷ μὲν λύεται πάλιν τὸ πῦρ χειμῶνι, 195  
πῦρ κεραυνῶν καὶ Ἄρεος ταχέως ἀναθρῶσκον,  
τῇ εὐκρασίᾳ πᾶσι δὲ τὸ κύειν ἐπορίσθη,  
καὶ πάντα φύειν ἤρξατο καὶ χάρισι κοσμεῖσθαι.  
ἔχεις τὸ ἀλληγόρημα πᾶν λεπτοτομηθέν σοι.

## Anexo II. Traducción

*“A propósito del amor de Ares y Afrodita, de bella corona,  
cuando por primera vez mantuvieron relaciones en casa de Hefesto.”*

Aquí Homero bromeando cuenta lo relativo al mundo  
según la creencia de los antiguos sabios griegos,  
que, después de la articulación de la materia por especie 45  
y tras la sustanciación misma de toda la creación del mundo,  
antes de que el Sol tomara sus cursos bien ordenados por la bóveda,  
existía una terrible tormenta y confusión de los elementos,  
cuando prevalecía por completo, a veces, un aire muy húmedo,  
y otras veces un aire más templado y amigable. 50  
Que esto era Afrodita lo decían los antiguos mitógrafos,  
la esposa de Hefesto, que también es calor.  
Así pues, ¿cómo la naturaleza del aire cambió?  
En una ocasión, el fuego, saltando hacia fuera con más ardor,  
destruyó el buen clima, la esposa de Hefesto. 55  
El calor templado del Sol dominaba los impulsos desenfrenados,  
debido a que se le había mandado recorrer el curso bien ordenado de la bóveda:  
a raíz de eso dicen que Hefesto encadenó a Ares.  
Estas cosas las alegoricé antes en metro yámbico,  
y ahora he contado de manera concisa todo el concepto: 60  
cómo antes de que el Sol tomara su curso bien ordenado por la bóveda  
se estaban moviendo de manera desordenada absolutamente todos los elementos  
destruyendo el buen clima, y el fuego más que todos.  
Pero una vez tuvo el Sol un curso ordenado alrededor de la bóveda,  
fue como si con una cadena los retuviera para el buen clima, 65  
pues al absorber la humedad <el Sol> templó al que abrasa,  
y con el calor purifica el aire muy húmedo.  
Este es de hecho el completo significado del relato.  
Pero ahora voy a disertar en varias secciones  
quién es Afrodita y cómo es la hija de Zeus, 70  
cómo es la esposa de Hefesto, y quién resulta ser Hefesto,  
cómo Ares es el amante de esa, y quién es Ares,  
qué la revelación del Sol y qué las cadenas,  
y absolutamente todas las demás cosas. De hecho, hay que comenzar lo que falta:  
Antes la materia era inamovible, el Erebo y el Caos. 75  
Zeus, cierto aire puesto en movimiento, soplo para la creación de las especies,  
y junto con él lo más delicado, lo cual es Hera,  
dividieron tierra, mar y aire cercano a la tierra,  
lo cual es Atenea. Luego por medio de un movimiento común  
aún más lo purificaban y lo articulaban más, 80  
eso es Afrodita, la buena disposición.  
Y el fuego débil y no consumado, tras estallar por el movimiento común,

mezclado con la buena disposición, aún más articulaba esas cosas,  
lo cual es Hefesto, esposo de Afrodita.

Y el fuego, tras brotar, desenfrenado, destruía esas cosas de nuevo, 85  
lo cual es Ares, el amante de Afrodita.

La revelación por parte del Sol del adulterio de Ares es  
la ascensión desde el mar y desde el hemisferio,  
y el resplandor de los rayos en su parte elevada.

Pues, al igual que estos mismos subían y estaban entremezclados, 90  
del mismo modo mezclaban su ardiente calor con las aguas,  
y con el calor purificaban la gran humedad del aire,  
lo que evidenció que era realmente un falso y un adúltero aquel fuego.

Y las cadenas de Hefesto inquebrantables son el recorrido alrededor de la bóveda  
que, de manera ordenada, va arriba y abajo por todas partes en lo sucesivo. 95  
Hefesto y el Sol resultan ser uno solo y el mismo,  
puesto que, mientras iba desde el mar y subía bien visible  
el Sol se ha hecho con un nombre: Hefesto es llamado,  
puesto que es caliente y ardiente, y tan grande por su encendimiento,  
o quizás también porque es el responsable de las antorchas encendidas. 100

La casa de Hefesto es un lugar que está en el éter.

El lecho nupcial de Hefesto, la cama matrimonial, resulta ser lo bien templado.

La “fragua” de Hefesto significa que llega a ser más impetuoso  
y el “yunque” es la bóveda. Y el “pie de yunque”  
es el poder de cierto aire caliente que está allí situado 105  
por el que el yunque, o cielo, es movido todo el tiempo.

Las “cadenas indestructibles” son, tal y como he dicho antes,  
el movimiento bien ordenado del Sol alrededor de la bóveda,  
lo que hay en el éter es el “tálamo” y el lecho nupcial de Hefesto.

Las “patas de la cama” y los pies de la cama son la parte de abajo de la bóveda, 110  
y la parte de arriba del hemisferio es el “techo”.

Lo “*delicado*” como una “telaraña”, lo que “*ningún*” dios alcanzaría a ver,  
quiere decir el poder de la bóveda que mueve eternamente,  
que es indestructible, delicado y está por encima del entendimiento de los hombres.

Después de la trama de las cadenas, ¿qué significa la partida hacia ‘*Lemnos*’? 115  
Después del poder del Sol, aquél indestructible,  
y de la técnica que cuidadosamente elaboró totalmente toda la bóveda,  
hasta Lemnos, el mundo, comenzó a ir el calor del Sol.

Pues el fuego, aquello desenfrenado,  
que se unía de manera adúltera con la nueva articulación, 120  
la cual surgía de la creación de las especies a partir del soplo de Zeus,  
fue encadenado por el calor bien templado y gobernado por la rotación de la bóveda,  
al estar moderado y templado por la extracción de las aguas.

El <significado de> Lemnos, los adulterios y las cadenas, lo tienes contado de manera cuidadosa.  
La vuelta “*de nuevo*” de Hefesto desde “*Lemnos*” 125  
es la subida a la bóveda, desde el subsuelo,

con la que se eleva el calor por los rayos del Sol.  
 Conoce ahora el “grito” en los “pórticos” de Hefesto.  
 La primera subida del Sol junto con la bóveda  
 son los pórticos, de los que habla aquí. 130  
 Y el movimiento ordenado es el grito terrible:  
 pues el curso bien ordenado del Sol grita con fuerza,  
 o sea, revela abiertamente en su determinada posición  
 que el fuego, aquel adúltero, ha sido retenido.  
 Y el débil fuego del Sol es Hefesto, 135  
 puesto que el Sol hace un recorrido oblicuo,  
 y mucho más lento que el fuego del rayo  
 y que todo fuego aéreo desordenado,  
 los cuales son llamados Ares por los antiguos mitógrafos.  
 “Débil” es el flojo y el cojo. 140  
 Y hemos referido cómo Hefesto resulta ser débil.  
 Las palabras de Hefesto por tanto son ahora personificaciones.  
 La congregación de los dioses en el cielo apréndela ahora,  
 de Posidón, de Hermes, Apolo junto con esos,  
 y el pudor de las diosas, todo ello hasta el final. 145  
 Después de que la esfera<sup>64</sup> tomara el bien ordenado curso, cómo decía,  
 lo que el poeta llamó grito de Hefesto,  
 pareciéndole evidente que el fuego, el adúltero, fue atado,  
 llegaron los dioses, Posidón, Hermes y Apolo.  
 Esto es, todo ha sido bien temperado y bien ordenado 150  
 puesto que ha sido sacada desde abajo la humedad mezclada,  
 Hermes, y han salido disparados los purificadores portadores de fuego,  
 los cuales, surgidos de un soplo, purifican el aire.  
 Y Apolo, que es también el Sol, apareció más brillante,  
 el cual es de hecho una clase brillante y ahora el elemento más brillante. 155  
 Y las “diosas” femeninas que por pudor están en casa  
 son el agua más terrestre, lo húmedo del aire.  
 Pues los más ligeros de esos fueron elevados por los <elementos> de arriba  
 y han llegado a ser los responsables del buen clima, como decía,  
 mientras que esas, como son más pesadas, han sido dejadas con los de abajo. 160  
 Y con esta invención Homero te cuenta adecuadamente  
 que esas diosas femeninas, o sea, las más débiles,  
 por pudor no subieron, sino que fueron dejadas en casa.  
 El discurso de Apolo a Hermes sobre Afrodita  
 y el asentimiento de aquél, de que con aquella se acostaría 165  
 incluso en tantas cadenas tres veces, aunque todos los dioses lo vieran,

---

<sup>64</sup> Tanto aquí como en los versos 182 y 192 el término σφαῖρα se traduce como “esfera” y no como “bóveda” para mostrar la diferente visión cosmológica. Esto es, en aquellos lugares donde aparece “bóveda” se nota cierta tendencia a la tradición antioquena, mientras que la traducción por “esfera” señala una concepción más cercana a la de Aristóteles.

es claro y evidente: que después del desenfreno  
 y la atadura antes desordenada del fuego alrededor de la bóveda,  
 ahora hay una bien templada y bien ordenada luz solar  
 y una grandísima armonía del conjunto formada con precisión. 170  
 Sin embargo, también se precipitaron por en medio las llamas de Hermes otra vez,  
 y las responsables del buen clima son sobre todo aquellas,  
 las cuales por soplos de aire son movidas y soplos de aire hacen visibles  
 así como la purificación del aire. Resulta, pues, aquello  
 cierto fuego que soporta el agua, residuo del aire. 175  
 La petición de Poseidón de que sea desatado Ares,  
 es la liberación y la llegada de aquél a Tracia.  
 La llegada de Afrodita a “*Chipre*” y “*Pafos*”  
 así como los baños de las Gracias y la acción de ponerse los vestidos  
 tienen un sentido alegórico, el que precisamente ahora debes aprender de mí. 180  
 Antes de manera desordenada era transportado el fuego, como habías oído,  
 ya no después del movimiento bien ordenado de la esfera,  
 sino que estaba gobernado y bien templado por la posición de la bóveda.  
 Dado que habían producido evaporación las nubes húmedas y se habían vuelto más espesas  
 y dado que habían estallado las nubes, produciendo truenos, 185  
 el fuego de los rayos era transportado, saltando con osadía,  
 y lluvias empezaron a caer preñando la tierra,  
 lo cual es la liberación de Ares y la venida a Tracia,  
 y la llegada de Afrodita a Chipre y Pafos,  
 los baños de las Gracias y el adorno de los vestidos. 190  
 Como para que sea más claro te lo contaré de nuevo:  
 después del movimiento de la esfera, tanto los rayos como las lluvias  
 y la división de las estaciones se dejaron ver de manera más evidente,  
 del invierno y de la primavera, del verano y del otoño.  
 Y es desatado de nuevo el fuego por el húmedo invierno, 195  
 fuego de rayos, de Ares, que rápidamente salta,  
 mientras que por el buen clima para todos fue procurada la concepción,  
 y todo empezó a nacer y a ser adornado por las gracias.  
 Tienes todo el sentido alegórico desmenuzado para ti.