

La *Iliada* de Homero en Bizancio: un análisis de la particular metáfrasis de Constantino Hermoníaco¹

David Pérez-Moro
Gent Universiteit, Bélgica

Resumen: Las metáfrasis bizantinas de la *Iliada* de Homero son instrumentos elaborados con una finalidad y serie de características comunes, por lo general, obras compuestas en prosa, en una lengua aticista o koiné y utilizadas en la educación. Sin embargo, no todas estas reescrituras parecen compartir tales características. A lo largo del presente artículo analizaremos la metáfrasis elaborada por Constantino Hermoníaco, un poeta de la corte epirota del siglo XIV, y determinaremos qué rasgos han hecho de esta una obra singular y completamente diferente de las otras reescrituras. El resultado de este análisis permitirá, en primer lugar, conocer quién fue este poeta y por qué compuso su reescritura y, en segundo lugar, establecer y analizar las cuatro características diferenciadoras de la obra bizantina, que son: métrica, estructura y contenido, nivel de lengua y cristianización de la obra.

Palabras clave: metáfrasis - *Iliada* - Homero - Constantino Hermoníaco - poema - griego demótico.

THE HOMER'S *ILIAD* IN BYZANTIUM: AN ANALYSIS OF THE CONSTATINE HERMONIAKOS' SINGULAR METAPHRASIS

Abstract: The Byzantine metaphraseis of Homer's *Iliad* are instruments elaborated with a common objectives and characteristics, usually works composed in prose, in Atticist or Koine language and employed in the education. However, not all these rewritings seem share those characteristics. Throughout this article we will analyse the metaphrasis composed by Constantine Hermoniakos, a poet of the Epirot court from the 14th century, and we will determine which characteristics have made of this a singular work and completely different from the other rewritings. The result of this analysis will allow, first, to know who this poet was and why he composed his rewriting and, second, to stablish and analyse the four distinguishing characteristics of the Byzantine work, that are: meter, structure and content, level of language and Christianisation of the work.

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto nacional español “El autor bizantino III” (PID2019-105102GB-I00).

Keywords: metaphrasis - *Iliad* - Homer - Constantine Hermoniakos - poem - Demotic Greek.

Recibido: 14.02.2023 - **Aceptado:** 31.07.2023

Correspondencia: David Pérez-Moro
E-mail: david.perezmoromoro@ugent.be
Gent Universiteit, Bélgica.
ORCID ID: 0000-0001-5663-2187

Antes de comenzar con el análisis de la metáfrasis de Constantino Hermoníaco es necesario conocer muy sucintamente el contexto en el que esta se compuso. A principios del siglo XIII, más concretamente tras la IV Cruzada (1202-1204), florecen principados francos en territorio griego, donde, ante la ausencia de una tradición escolar basada en los modelos clásicos, surge una producción literaria compuesta en una koiné muy sencilla o, incluso, en un griego vernáculo, conocido también como *demótico bizantino*, el cual era más comprensible por el pueblo.² Con el asentamiento de estas cortes francas, aparecen poetas que dependían del patrocinio de los gobernantes locales, ajenos, por un lado, a la tradición clásica y erudita y, por el otro, a los juegos literarios a través de los distintos niveles de lengua.³ Entre finales del siglo XIII y principios del XIV la literatura en lengua vulgar produce importantes obras en prosa como la *Crónica de Morea* (siglo XIV), compuesta en el Peloponeso, o la *Crónica de Tocco* (siglo XV) compuesta en el Epiro, lugar donde también se escribió la metáfrasis a la *Ilíada* de Constantino Hermoníaco (siglo XIV), objeto de análisis del presente artículo.⁴

2 Signes Codoñer, 2019, p. 106; Holton *et al.*, 2019, p. XVIII.

3 Rhoby 2019, pp. 265-266.

4 Sobre la *Crónica de Tocco* cf. Schirò, 1975; Egea, 1996; Merry, 2004, “Chronicle of the Tocco family of Cephalonia”. Sobre la *Crónica de Morea* cf. Lurier, 1964; Egea, 1996; Merry, 2004, “Chronicle of Morea”; Shawcross, 2009.

Introducción

Se tiene muy poca información sobre Constantino Hermoníaco⁵, salvo aquella recogida por él mismo en el proemio de la obra. Este autor fue un poeta de la corte epirota del siglo XIV, quien elaboró una metáfrasis de la *Iliada*. Esta reescritura nace en algún momento entre los años 1323 y 1335 tras el encargo del déspota del Epiro, Juan II (Orsini) Comneno Ángelo Ducas, de origen itálico, y su mujer Ana Paleóloga, con la intención de contar la totalidad de la guerra de Troya.⁶

Ὁ συγγράψας γοῦν ὑπάρχει / Κωνσταντῖνος δοῦλος τούτων /
Ἑρμονιακὸς τὴν κλῆσιν / Ἰωάννου καὶ τῆς Ἄννης / τοῦ καλοῦ
μου γὰρ δεσπότη / καὶ ὠραίας τῆς δεσποίνης· (Hr., pr.1.44-49)

Quien compone es / Constantino, siervo de estos, /
Hermoníaco, a la llamada / de Juan y Ana / de mi querido
déspota / y de la hermosa déspota.⁷

De acuerdo con lo que se extrae del proemio, el objetivo de la elaboración de esta metáfrasis sería doble. Por un lado, el déspota del Epiro, a pesar de que su origen era itálico, demostraría mediante esta obra su conocimiento y sus pretensiones de difundir la cultura helena entre sus habitantes.⁸ No obstante, los señores de estas cortes francas no buscaban utilizar el poema homérico como texto de referencia en la educación, como sucederá con otras metáfrasis de la *Iliada*, ni tenían un gran deseo de conocer la literatura clásica, sino que buscaban ganarse el favor de sus nuevos súbditos demostrando una actitud positiva hacia lo heleno y, además, ansiaban tener más datos sobre la historia y la tradición de sus nuevos feudos, lo que explica la composición de otras obras, como las ya

5 Sobre Constantino Hermoníaco cf. Jeffreys, 1975, pp. 81-109; Jeffreys y Jeffreys, 1991, “Hermoniakos, Constantine”; Merry, 2004, “Hermoniakos, Konstantinos”; Rhoby, 2019, p. 288.

6 El texto ha sido editado a finales del siglo XIX por Émile Legrand. Cf. Legrand, 1890.

7 Todas las traducciones recogidas en el presente artículo son nuestras, salvo que se indique lo contrario.

8 Una obra con una característica similar es la *Aquileida*, poema de época bizantina y que mezcla rasgos clásicos, como la figura de Aquiles y Patroclo, con bizantinos y francos, como peñados, vestimenta o, incluso, el enfrentamiento de Aquiles con un caballero franco. Cf. Moreno Jurado, 1994, pp. VII-XII.

mencionadas *Crónica de Tocco* y *Crónica de Morea*.⁹ El poeta bizantino trata de recoger este deseo del déspota a través de un pasaje de una cierta extensión, al principio de su proemio, mediante el que alaba a los déspotas, concluyendo ‘τῶν φιλολογικωτάτων’, es decir, *los más filológicos*.

Τὴν διήγησιν Ὀμήρου / μεταθέσας εὐνοήτως / [...] ἐξ ἀξίωσιν
δεσπότην / Κομνηνοῦ Ἀγγελοδοῦκα / Ἰωάννου τοῦ ἡρώου, /
[...] τῆς ὠραίας καὶ παγκάλου / Ἄννης γοῦν τῆς βασιλίσσης, /
τῆς καλῆς μου γοῦν κυρίας· / τῶν καλῶν αὐτῶν τῶν δύο / τῶν
ὠραίων δεσποτῶν μου / τῶν φιλολογικωτάτων· (Hr., pr.1.1-
22)

La narración de Homero / después de haberla hecha más
fácilmente comprensible / [...] a partir de la petición del
déspota / *Comneno Ángelo Ducas / Juan*, el heroico, / [...] de la hermosa y bellísima / *Anna*, es decir, la reina, / la bella señora mía; / de los dos bellos / y hermosos déspotas míos, / *los más filológicos*.

Por otro lado, mediante esta metáfrasis Hermoníaco haría accesible no solo el poema homérico, como hicieron otros metafrastas que le precedieron, sino la totalidad de la historia de la guerra de Troya, como veremos más adelante. El principal objetivo del poeta en este proceso sería clarificar lingüística y culturalmente los complejos pasajes del poema homérico con la intención de hacerlos comprensibles tanto para quien pudo como para quien no pudo estudiar la obra de Homero. Esta perspectiva cambiaba radicalmente con respecto a la tradición metafrástica precedente, puesto que los demás metafrastas del poema homérico buscaban adaptar la obra para que sus lectores, estudiantes en diferentes niveles de aprendizaje y no necesariamente de lengua materna el griego, aprendieran el contenido del poema y el léxico aticista y/o koiné propio de la educación bizantina. Veamos, a continuación, un ejemplo ilustrativo sobre el que más adelante volveremos:

⁹ La *Crónica de Tocco* tiene una intención historicista, pero también política. Tras la conquista de parte del Epiro por clanes albaneses a finales del siglo XIII, Carlos I Tocco buscará la reunificación del despotado. La *Crónica de Morea*, por otro lado, busca una defensa de la identidad de Morea y un sentimiento de antihelenismo. Cf. Schirò, 1975, pp. 131-133; Shawcross, 2009, pp. 191-193 y pp. 209-217.

ἐπροστάχθην τοῦ πεζεῦσαι / ἐκ τὰς δυσκολούσας λέξεις / τοῦ Ὅμηρου ῥαψωδίας / εἰς παντοίαν σαφήνειαν, / ἐπὶ τὸ σαφὲς ἐπίπαν· / ἵνα γοῦν γραμματισμένοι / καὶ μὴ γραφικὰς παιδεύσεις / ἐδιδάχθησαν κἄν ὅλως / ἐπευκόλως νὰ νοοῦσι· (Hr., pr.1.23-31)

Se me encargó recorrer / desde las complejas palabras / de las rapsodias de Homero / hacia una exactitud absoluta, / para que fuera totalmente claro: / a fin de que instruidos en letras / y no instruidos en el arte de la escritura / aprendan y todo / lo comprendan fácilmente.

Sin embargo, ¿en qué se diferencia esta metáfrasis de la treintena de reescrituras elaboradas desde época clásica hasta época bizantina?¹⁰ La obra de Hermoníaco presenta cuatro características, objeto de análisis en los próximos apartados, que la diferencian de las demás reescrituras: *métrica, estructura y contenido, nivel de lengua y cristianización* de la obra homérica.

1. Métrica

El poema del autor epirota constituye la única reescritura íntegra de la *Iliada* compuesta en verso. Hasta la fecha, se conservaba una única metáfrasis poética, concretamente en decapentasilabo, de la obra homérica, la cual Ioannis Vassis denominó *metáfrasis métrica*.¹¹ Sin embargo, de esta obra ha llegado hasta nosotros únicamente una pequeña parte, la reescritura de la *Il.* 9.71-186, conservada en un solo manuscrito, *Ambrosianus F 101 sup.* (Martini-Bassi 355) de la *Biblioteca Ambrosiana* de Milán (s. XIII; dyktion: 42767).¹² En lo relativo al resto de las metáfrasis, estas centraban su atención en el léxico y la morfosintaxis, dejando a un lado la métrica. Asimismo, la composición de una reescritura en prosa constituía

10 Para una perspectiva general de las principales metáfrasis cf. Pérez Moro, 2021, pp. 165-191; Pérez Moro 2023, pp. 11-31. Para una aproximación a la tradición de otras metáfrasis menos estudiadas cf. Vassis, 1991, pp. 16-32.

11 Vassis 1991, p. 27.

12 De esta misma metáfrasis se conservan otros dos manuscritos, *Marcianus gr.* IX,16 de la *Biblioteca Nazionale Marciana* de Venecia (s. XV; dyktion: 70468) y *Athiensis* 1055 de la *Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος* de Atenas (s. XVI; dyktion: 3351), aunque con el texto en prosa, por lo que se puede deducir que la metáfrasis en verso no debía ser del todo útil para su finalidad.

una cierta simplicidad para el autor, puesto que no debía de limitarse a reglas preestablecidas por el metro elegido. Por todo ello, el poema de Hermoníaco corresponde el único intento, del que tengamos constancia, de reescritura completa de la *Ilíada* en verso.

La metáfrasis poética de Hermoníaco se compone de 8.799 versos octosílabos trocaicos bizantinos. Estos versos, una vez perdida la medida según sean sílabas largas o breves, se elaboraban atendiendo al número de sílabas, en los que había dos tipos de acentos diferentes: un acento variable o secundario, que se podía introducir en las sílabas primera, tercera y/o quinta, y un acento fijo o primario, empleado únicamente en la séptima sílaba, cuyo uso era obligatorio. Veamos, a continuación, un ejemplo que trate de ilustrar tanto el metro como los acentos existentes:

Ἀγαμέμνων τηνικαῦτα / τὴν καρδίαν ἐπικράνθη, / καὶ οἱ
ὀφθαλμοὶ γὰρ τοῦτου / ἀβλυώπησαν αὐτίκα, / καὶ δεινὸν
λόγον ἐξεῖπεν / πρὸς τὸν ἱερέαν ταῦτα· (Hr., 7.33.102-107)

El hecho de que el poema de Hermoníaco esté compuesto en esta tipología concreta de metro, el octosílabo trocaico, trae consigo que el autor deba introducir algunas licencias poéticas. Por citar algunos ejemplos: al comienzo del libro primero del poema bizantino, Hermoníaco indica ἅπαντα τὰ τῆς Τροιάς γὰρ, utilizando el término Τροιάς oxítono y no paroxítono, que hubiera sido la forma esperable. En el libro séptimo, en cambio, se produce el fenómeno contrario en el verso καὶ τοὺς ἄριστους Ἀχαιοὺς. En este caso, el término Ἀχαιοὺς, cuya forma estándar es oxítone, viene utilizado como paroxítono. Estos dos casos de licencias poéticas, que se documentan con cierta frecuencia en la metáfrasis, se emplean por la necesidad de utilizar, como decíamos, un acento fijo en la séptima sílaba. Sin embargo, estas licencias no se limitan a la modificación del acento de un término en particular, sino que en ocasiones Hermoníaco emplea verbos con doble aumento, un fenómeno extendido en la poesía compuesta en griego demótico de este periodo, como se observa en ἐκατέβαψαν εἰς τοῦτον.¹³ En otras ocasiones, se recurre al uso innecesario o reiterativo de partículas o adverbios, como se ve en τώρα νῶν ἐάσατέ με.

Asimismo, el poeta introduce dos acrósticos en su obra. El primero de ellos se encuentra al final del proemio y cada verso comienza con una letra del alfabeto; así pues, el primer verso dice ἀπαράθραυστον τῆς

13 Cf. Holton *et al.*, 2019, p. 1269 y pp. 1419-1433.

βίβλου, el segundo βεβαιῶν τὰς ῥαψωδίας, el tercero γενομένης ἐξ Ὀμήρου y así sucesivamente.¹⁴ El segundo acróstico, en cambio, se encuentra al comienzo de cada uno de los libros y se puede presentar de dos formas diferentes, bien con el nombre completo de la letra (primer ejemplo) o bien únicamente con la letra (segundo ejemplo). Este segundo tipo se utiliza con menos frecuencia, puesto que se documenta únicamente en los libros 5 (<ε>), 15 (<ο>), 20 (<υ>) y 24 (<ω>). Veamos un ejemplo de cada uno de estos tipos:

Ἄπαντα τὰ τῆς Τροιάς γὰρ / λόγους βούλομαι συντάξει /
φανερῶς τὰ τῶν πολέμων / ἄπερ ἔπραξαν γὰρ τότε (Hr.,
1.pr.3-6)
ὄμως γὰρ οὐκ ἐπεχώρει· / βαίνει πάλιν πρὸς τὴν μάχην, /
ἄπαντας γοῦν ἐρεθίζει· (Hr., 15.pr.1-3)

Sin embargo, dentro de estos acrósticos hay tres elaborados de forma particular. El primero se encuentra en el libro 8 (<θ>), en el que, en lugar de leerse θῆτα, formando las primeras letras de los cuatro versos iniciales, se puede leer θέτα o θεῖτα, dependiendo de si tomamos también la segunda letra del verso segundo. El segundo acróstico particular se documenta en el libro 11 (<λ>), donde se puede leer λαμδα en lugar de λαμβδα, una forma vulgar del nombre de la letra documentada ya en el siglo VI d.C., aunque con escasos testimonios.¹⁵ El tercer y último acróstico particular se encuentra en el libro 18 (<σ>), en el que se utiliza el nombre σῆγμα al lugar del nombre estandarizado σῖγμα. Estos acrósticos pudieron constituir nuevas licencias poéticas por parte del autor epirota ante la imposibilidad de introducir versos que mantuvieran el sentido en tales contextos y, al mismo tiempo, que respetaran la grafía estándar.

Además de estas licencias, el poeta emplea una extensa aliteración, en el que se repiten los fonemas fricativos /x/ y, en menor medida, /s/. Recogemos una pequeña muestra de los casi 20 versos que componen esta aliteración:

14 Hr., pr.1.62-85.

15 El primer testimonio del término se documenta en una obra del teólogo Juan Filópono (490-566 d.C.). Cf. Phlp., *De aeternitate mundi*, 179.16.

ὄσους σταλαγμοὺς δακρῦων / ἔχουσα καὶ μέλλω χύσαι, / τόσον
γὰρ χαμὸν τοὺς χάσε / τοὺς χαλίφρονας Ἀχαιοὺς, / τοὺς μὴ
χάριτας χαρίτων / ἔχοντας ἐκ παροχῆς σου / χάριτας αὐτοῦς
χαρίζεις, / καὶ τὴν χάριν ὥσπερ χάριν / ἀχαρίστην γὰρ οὐκ
ἔχουν. (Hr., 7.34.152-160)

2. Estructura y contenido

El poema bizantino rompe radicalmente con la tradición metafrástica precedente, puesto que el principal objetivo de Hermoníaco, como ya hemos dicho, no es el uso de esta obra con fines didácticos, sino que busca la difusión de la mítica historia de la guerra de Troya a través de un lenguaje sencillo. Este poema bizantino está dividido en 24 libros, los cuales se subdividen a su vez en 142 secciones. A pesar de que los libros de la metáfrasis coinciden con los cantos de la *Iliada*, estas no abarcan el mismo periodo de tiempo. Mientras que la obra homérica cubre únicamente parte del último año de la guerra de Troya, el poema bizantino abarca la totalidad de la guerra.

ἔχων ἢ γραφὴ γὰρ αὐτὴ / καὶ πολλὰ τὰ πρὸ Ὀμήρου / καὶ μετ'
Ὀμηρὸν τινα γάρ, / τὰ γοῦν πρέποντα εἰσφέρειν / πρὸς τὴν
ἱστορίαν ταύτην / ὀκτωσύλλαβα γραφέντα. (Hr., pr.1.55-60)

Esta obra, que tiene no solo / mucha información *previa a Homero*, / sino también *alguna otra posterior a Homero*, / introduce elementos adaptados / a esta historia, / escrita en octosílabos.

Esta intención de difundir la guerra de Troya al completo y no solo el contenido del poema homérico sigue un enfoque similar al que aplica Juan Tzetzes (s. XII) en sus *Carmina Iliaca*, una de las obras que sirvió de fuente para Hermoníaco. Esta similitud entre la metáfrasis y los *Carmina Iliaca*, como demuestra el proemio, no es una mera casualidad, pues el poeta de la corte epirota señala: τὰ πρὸ Ὀμήρου / καὶ μετ' Ὀμηρὸν. Estos dos versos hacen una clara referencia al título del poema de Tzetzes, que es: Ἰωάννου τοῦ Τζέτζου τὰ πρὸ Ὀμήρου τὰ καθ' Ὀμηρον καὶ τὰ μεθ' Ὀμηρον.

Durante el proceso de composición de su poema, Hermoníaco no solo utilizó los *Carmina Iliaca*, sino que también empleó como fuente principal las *Alegorías a la Iliada* de Tzetzes. Esta obra fue un encargo para acercar a la princesa germana Berta de Sulzbach, mujer del emperador Miguel I Comneno y conocida como Irene a partir de su proclamación

como emperatriz bizantina, a la literatura griega y, sobre todo, a Homero.¹⁶ La finalidad de esta obra, como nos cuenta el propio autor en su prólogo, era proporcionar un conocimiento del contenido de la epopeya homérica y expresarlo de la forma más clara y comprensible posible:

οὐδὲ Περσίδος θάλασσαν, οὐδὲ τὴν Ὑρκανίαν, / ἀλλὰ τὸν μέγαν τὸν βαθὴν ὠκεανὸν Ὅμηρου, / τὸν πᾶσαν περισφίγγοντα κύκλῳ τὴν οἰκουμένην, / βατὸν κελεύεις ἅπασι καὶ πορευτὸν ποιῆσαι, / ὡς Μωϋσῆς τὴν Ἐρυθρὰν Ἰσραηλίταις πάλαι· / ἤδη χωρῶ πρὸς τὸν εἰρμόν, καὶ γλώττης βακτηρία / πλήξας αὐτὸν τοῖς σύμπασι πορεύσιμον ποιήσω, / καὶ βάθη τὰ ἀθέατα τούτου φανεῖται πᾶσιν. (Tz., *Alleg. II.*, pr.27-34)

Ni el mar persa ni Hircania, / sino el gran y profundo océano de Homero, / que ciñe firmemente en círculo todo el mundo habitado, / tú me ordenas que haga accesible y franqueable a todos, / como Moisés hizo con el Mar Rojo a los israelitas hace mucho tiempo. / Avanzo ya hacia el introito y con el bastón de mi lengua / golpeándolo lo haré vadeable para todos / y sus invisibles profundidades serán reveladas a todos.

Este prólogo, como se puede observar, recuerda al comienzo del poema de Hermoníaco, que citábamos al final del apartado introductorio de este artículo. En primer lugar, en las dos obras se produce una petición por parte de alguien ajeno al mundo de la literatura que busca la realización de esa obra, en el caso de Tzetzes de Berta de Sulzbach (*Tú me ordenas que...*), mientras que en el caso de Hermoníaco de los déspotas del Epiro, Juan II Orsini y Ana Paleóloga (*Se me ha encomendado...*). El segundo elemento hace referencia a aquello que se les ha encomendado, lo cual va desde lo más complejo, es decir, la obra de Homero, hasta lo más accesible, esto es, su obra:

16 Pontani, 2015, p. 378.

[Tz.] Complejo	Ni el mar persa ni Hircania, / sino el gran y profundo Océano de Homero
[Hr.] Complejo	desde las complejas palabras / de las rapsodias de Homero
[Tz.] Accesible	[...] que haga accesible y franqueable a todos, / [...] y sus invisibles profundidades serán reveladas a todos.
[Hr.] Accesible	recorrer... a fin de que instruidos en letras / y no instruidos en el arte de la escritura / aprendan y todo / lo comprendan fácilmente.

Por último, Tzetzes utiliza en su prólogo una metáfora para explicar este paso de lo complejo a lo accesible, que recoge mediante una primera alusión al mundo antiguo (mar persa e Hircania) y una posterior referencia al mundo judeocristiano (Moisés y el mar rojo). Esta metáfora no se encuentra en el proemio de Hermoníaco, sino que el autor lo introduce al comienzo del libro primero de su metáfrasis, donde dice:

ὥσπερ ὁ Μωσῆς γὰρ τότε / τήν τε ἄβυσσον ἀνοιξας, / καὶ τὰ
μὴ φανέντα βάθη / ἐμφανίσθησαν τοῖς πᾶσιν. (Hr., 1.pr. 10-13)
Así como Moisés entonces / abrió el abismo, / y las
profundidades no visibles / se mostraron a todos.

Sin embargo, estas no son las únicas alusiones a la obra de Tzetzes que menciona el poeta en su metáfrasis. En algunos pasajes Hermoníaco introduce referencias explícitas al autor, como se observa en ὡς γὰρ Τζέτζης διηγεῖται, καὶ ὁ Τζέτζης γὰρ σὺν τούτοις ο, por último, calificando a Tzetzes como metafrastas, ὁ μεταφραστής γὰρ Τζέτζης / λέγει γὰρ διακοσίους.¹⁷

Además de estas dos obras de Tzetzes, Hermoníaco, como ya demostró exhaustivamente Elisabeth Jeffreys, utilizó otras obras de diversa índole, como la *Sinopsis histórica* de Constantino Manases (s. XII), los escolios a *Áyax* de Sófocles y a *Hécuba* de Eurípides (citados, al igual que Tzetzes, mediante referencias como ὡς ὁ Εὐριπίδης γράφει ο también ὡς φησὶν γὰρ Εὐριπίδης) y la propia *Ilíada* (como Hermoníaco mismo indica

17 Los términos μεταφραστής y, por extensión, μεταφράσις han sido ampliamente discutidos. Cf. Pignani, 1976, pp. 1-7; *ibid.*, 1982, pp. 21-32; Høgel, 2014, pp. 180-196; Signes Codoñer, 2014, pp. 61-90; Cavallero, 2015, pp. 102-132; Resh, 2015, pp. 754-787; Churik, 2019, pp. 66-82; Constantinou, 2021, pp. 3-60.

con referencias como ὡς ὁ Ὅμηρος γὰρ γράφει o sustituyendo el verbo final por λέγει). Sin embargo, no parece haber un acuerdo entre los autores sobre de qué modo Hermoniaco pudo utilizar la *Iliada*. Por un lado, el editor del texto, Legrand, señala que es probable que Hermoniaco no entendiera con claridad el texto homérico y recurriera a él a través de alguna metáfrasis, aunque fuera en prosa, de la *Iliada*.¹⁸ Por otro lado, Jeffreys discrepa de la afirmación del editor, señalando que el poeta epirota utilizó la obra de Homero, aunque probablemente junto a escolios del poema.¹⁹

Volviendo al pasaje inicial de este apartado, Hermoniaco señala la voluntad, quizás obligado para facilitar la comprensión de la obra, de introducir referencias contemporáneas, es decir, anacronismos (*introduce elementos adaptados*). Una de las primeras referencias anacrónicas que incorpora en su metáfrasis es la figura de Aquiles como el comandante, no solo de los mirmidones, sino de un ejército de búlgaros y húngaros.

Ὁ δ' Ἀχιλλίος ἀκούσας, / ὁ υἱὸς ὁ τοῦ Πηλέως, / φέρνει
στράτευμα Βουλγάρων, / Οὔγγρων γὰρ καὶ Μυρμιδόνων /
ἀριθμὸν πεντακοσίουσ / μετ' αὐτῶν καὶ δισχιλίων, / καὶ πενήντα
νηῶν στόλον / ἐκ τὴν Φθίαν γὰρ ὑπῆρχεν. (Hr., 3.19.236-243)
Después de escuchar esto Aquiles, / hijo de Peleo, / lleva al
ejército de los búlgaros, / húngaros y mirmidones / en número
de quinientos / con otros dos mil, / y con una multitud de
cincuenta / naves desde Ftía.

Este no es el único ejemplo de anacronismo dentro del poema. En un pasaje situado en el proemio del capítulo quinto Hermoniaco habla de Pirecmes, líder de los peonios, y se especifica ἦγουν τῶν Οὔγγρων τὸ γένος, que en castellano traduciríamos como *es decir, la ascendencia de los húngaros*.²⁰ Además, unos versos más adelante, aunque siempre dentro de este capítulo quinto, el poeta bizantino describe el principado de Valaquía (Βλαχία) como τὴν πολύκαρπον γὰρ αὐτὴν, / τὴν πολλὰ ὠραιωμένην, / τὴν τρεφοῦσαν πλείστους ἄνδρας, es decir, *fértil, de gran belleza y que produce numerosísimos hombres*.²¹

18 Legrand, 1890, p. IX

19 Jeffreys, 1975, pp. 81-109.

20 Hr., 5.pr.30-34 y se repite en *ibid.*, 17.86.351-352.

21 Hr., 5.pr.143-146.

3. Cristianización de la obra

Estas referencias anacrónicas de las que hablábamos en el apartado precedente no se limitan únicamente a aspectos geográficos, sino también culturales y, más concretamente, religiosos. En esta reescritura se observa una intención por parte de Hermoníaco de cristianizar algunos de los pasajes del poema. Esta intención de cristianizar el poema homérico es un fenómeno nuevo dentro de la tradición metafrástica, pero se documenta con anterioridad en su tradición exegética, como se observa en los *Comentarios a la Ilíada* de Eustacio de Tesalónica (s. XII), o posteriormente en la tradición alegórica, como en la *Ilíada bizantina*, una obra del siglo XV en la que se establecen similitudes entre las figuras de Príamo y de Moisés mediante claras referencias religiosas.²²

El poeta epirota lleva a cabo esta cristianización del poema a través de la introducción de elementos o personajes religiosos o mediante la sustitución de las referencias paganas o, al menos, al politeísmo. Por citar un ejemplo, Hermoníaco introduce en la metáfrasis a personajes bíblicos, como al profeta David, una posible ayuda a la que intentan recurrir los troyanos.

Ἐκαθίσασιν οἱ Τρῶες / καὶ βουλευόνται καὶ πέμπουν /
 εἰς προφήτην τὸν Δαβὶδ γὰρ / περὶ συμμαχίας τούτων·
 / ἀποστείλασιν ἀγγέλους / μετὰ δῶρων πολυτίμων / ἵνα
 συμμαχίαν στείλῃ / εἰς βοήθειαν τῶν Τρώων. / Ὁ Δαβὶδ οὐκ
 ἤβουλήθη / συμμαχίαν ἀποστείλαι / ὑπὸ δύο γὰρ αἰτίων· (Hr.,
 21.109.47-57)

Los troyanos se sentaron, / deliberan y envían (un mensaje)
 / al profeta David / sobre una alianza entre estos. / Enviaron
 mensajeros / con costosos regalos / para preparar la alianza /
 para la ayuda de los troyanos. / David no aceptó / dictar una
 alianza / por dos motivos:

De acuerdo con el poema bizantino, a pesar de que los troyanos solicitan la ayuda al profeta y tratan de convencerlo con costosos regalos, este rechaza por dos causas. La primera, es que los troyanos adoran falsos ídolos y la segunda, como consecuencia de esta primera, que pueda llevar por el mal camino a los hebreos y comenzar ellos también a adorarlos.

Otro ejemplo de este proceso de cristianización se observa al

22 Cf. Kolovou, 2017, pp. 73-113; Nørgaard y Smith, 1975, pp. 8-10.

principio de la *Iliada*, donde Homero hace una alusión a la musa Calíope nombrándola θεά, es decir, *diosa*. En este caso, Hermoníaco opta por sustituir este término por κυρία, el cual tenía un significado solemne y de respeto, pero sin llegar a considerarla una divinidad.²³ En otras ocasiones, en cambio, el poeta epirota utiliza términos como δέσποινα o su correspondiente forma demótica, δεσποίνη, a la hora de hacer invocaciones a la musa.²⁴

Estas referencias religiosas no solo se observan en la designación de personajes de la cultura pagana, sino también en aspectos referidos con estos, como el lugar en el que residen o, incluso, la existencia de uno o varios dioses. Veamos, a continuación, un ejemplo, que, a nuestro juicio, recoge estos dos elementos:

ὕμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες (Hom., *Il.* 1.18)
que los *dioses*, dueños de *olímpicas moradas* os concedan
(...)²⁵

ὁ θεὸς ὁ παντοκράτωρ, / ὁ εἰς οὐρανοὺς οἰκοῦντα, / δῶ ὑμῖν
πορθῆσαι ταύτην (Hr., 7. 32.79-81)
que *el Dios todopoderoso*, / que vive en *los cielos*, / os conceda
devastar esta (...)

En este ejemplo se puede observar una tendencia a reemplazar, en medida de lo posible, el plural, cuando se refiera a los dioses, por el singular. Asimismo, Hermoníaco no se conforma con este cambio de número, sino que añade el término παντοκράτωρ, el cual, a pesar de documentarse ya en oráculos del siglo IV a.C., se generaliza con la expansión del cristianismo. Por otro lado, Hermoníaco ya no habla de los dioses que habitan en el Olimpo (o, literalmente, *que tienen moradas olímpicas*), sino de un Dios todopoderoso que vive en los cielos, dándole así un aspecto más cristiano.

Un ejemplo similar a este último se documenta en el libro 20, en el que Hermoníaco reescribe el pasaje correspondiente a *Il.* 21.284-286. En su reescritura el poeta epirota cristianiza la intervención de los dioses paganos Atenea y Poseidón, a los que denomina al singular mediante los sintagmas τὸ θεῖον y ἐκ θεοῦ.

τὸ γὰρ θεῖον ὄξυτέρως / νοῦ παντὸς γὰρ ταχυτάτου / πέφυκεν

23 Hr., 7.31.19.

24 Cf. Hr., 7.31.30; *ibid.*, 7.31.38.

25 Crespo Güemes, 2010, p. 29.

εἰς τὴν γουργότην / κέν κινδύνοις γὰρ μεγάλοις / κεῖς ἀνίατας
 γοῦν θλίψεις· / εἴ τις γοῦν αἰτήσῃ τοῦτο / ὄξυτέρως γοῦν τὸ
 θεῖον / ἐπιτρέχει καὶ φυλάττει / παρὰ πᾶσαν γοῦν ὄξύτην / καὶ
 τοὺς πλεῖον ἐξ ἀγάπης / μὴ προφθάσας γὰρ αἰτήσας / ἐν τοῖς
 φοβεροῖς κινδύνοις / ἐκ τοῦ αἰφνιδίου πάθους / ἐν ὀρέξει τῆς
 ψυχῆς γὰρ / τὸν ἐν τῷ κινδύνῳ ὄντα / φθάνει καὶ φυλάσσει
 τοῦτον / ἀοράτως ἐκ κινδύνου / ὡς τῷ Ἀχιλλεῖ γὰρ τότε / τὸ
 τυχόν τι μὴ αἰτήσας / ἐφυλάχθην ἐκ θεοῦ γὰρ / εἰς τὰς νῆας
 ὑπαγαίνει / κῆνεπαύθην τρεῖς ἡμέρας / ἐκ τὸν κόπον τοῦ
 πολέμου / κέκ τοῦ ποταμοῦ τὴν φρίκην· (Hr., 20. 32.117-140)
 Pues *la divinidad* es por naturaleza más veloz / que la mente
 más rápida / en la fiereza, / en los grandes peligros / y en las
 aflicciones incurables. / De hecho, si alguien invoca / *esta*
divinidad, / corre y protege velozmente / con toda celeridad /
 a los que más ama; / pues, si no llega a invocarla / en temibles
 peligros / por una inesperada desgracia / con deseo del alma /
 ante aquellos que están en peligro / llega y protege a este / del
 peligro sin que pueda verse. / Pues, así (le sucedió) a Aquiles,
 / quien, aunque no logró invocarla, / estuvo protegido *por*
Dios / y fue a las naves, / donde descansó durante tres días /
 de la fatiga de la guerra / y del frío del río.

En este ejemplo, Hermoníaco, por un lado, emplea hasta en dos ocasiones el término θεῖον y en una ocasión el vocablo θεός, al singular, con una clara connotación cristiana para hacer sustituir los homéricos Poseidón y Atenea. Por otro lado, esta divinidad a la que alude el poeta epirota, como era de esperar, en ninguna ocasión adopta una figura antropomórfica, como ocurre en la *Ilíada* (δέμας δ' ἄνδρεςσιν εἵκτην).

Un último ejemplo se ve en la terminología utilizada por el poeta para sustituir algunos vocablos empleados por Homero en su obra. Por ejemplo, en *Il.* 1.24 Homero utiliza el término θυμός, sustantivo que hacía referencias al alma asociada al principio de vida, aunque también al lugar donde residen los sentimientos. Este término en las metáfrasis bizantinas viene sustituido por el vocablo ψυχή, a excepción del poema de Hermoníaco, donde se emplea el término καρδιά.²⁶ El uso de este último vocablo viene condicionado por la visión del mundo. En el mundo cristiano se pensaba

26 Hr., 7.33.102-103

que el corazón, expresado mediante el término utilizado por Hermoníaco, era el centro de las emociones y del pensamiento, pero también del alma y del espíritu.

4. Nivel de lengua

Este poema no solo se distancia de la tradición metafrástica precedente en cuanto al contenido, sino también en lo relativo al nivel de lengua utilizado.²⁷ Mientras que las demás metáfrasis emplean únicamente un griego aticista y/o koiné, Hermoníaco es el primer autor en reescribir el poema de Homero en un griego demótico bizantino, es decir, la lengua vulgar de la época. Sin embargo, este uso del demótico bizantino no es exclusivo ni sistemático en la metáfrasis, puesto que, en realidad, se trata de una lengua artificial que mezcla elementos del nivel culto con características del nivel vulgar adaptándolos, en muchas ocasiones, según las necesidades del poeta. De hecho, el editor del poema, Legrand, señala en el prólogo que “la langue employée par Constantin Hermoniacos est un idiome artificiel, un amalgame aussi monstrueux qu’arbitraire de grec ancien et de formes vulgaires”.²⁸ Analicemos, a continuación, los rasgos propios del griego demótico.

Por un lado, su poema presenta en cuanto a la morfología verbal una supresión de los optativos con respecto a la *Iliada*, los cuales vienen sustituidos por el subjuntivo (δοῖεν - δῶ).²⁹ El uso del optativo en los textos escritos en este nivel de lengua, demótico bizantino, según Holton, es muy infrecuente, aunque de documentarse, se emplean como una alternativa al aoristo de subjuntivo.³⁰ Asimismo, esta metáfrasis reescribe algunos de los infinitivos utilizados por Homero, que son reemplazados por oraciones subordinadas, por lo general introducidas por *vá*, aunque no necesariamente, y un verbo (ἔδυνήθη *vá* συγγράψῃ; θέλει περιλάβει).³¹ De acuerdo con Holton, el verbo utilizado en la oración subordinada no se

27 Sobre la situación lingüística de época bizantina cf. Browning, 1983; Toufexis, 2008, pp. 203-217; Horrocks, 2010, pp. 212-217, pp. 220-230 y pp. 271-234; Wahlgren, 2010, pp. 527-538; Caballero, 2021; Hinterberger, 2021, pp. 179-200 y Horrocks, 2021, pp. 163-177.

28 Legrand, 1890, p. VI.

29 Hom., *Il.*, 1.18 y Hr., 7.32.81 respectivamente.

30 Cf. Holton *et al.*, 2019, p. 1763.

31 Hr., 4.pr.91; *ibid.*, 7.33.127

encuentra en subjuntivo, como se podría pensar, sino que es el resultado de una evolución de la desinencia de infinitivo. Esta desinencia, escrita -ει(v) o -η(v), paulatinamente fue perdiendo la nasal final, produciendo una homofonía con la desinencia del subjuntivo.³² Además de estas supresiones, la metáfrasis introduce formas del gerundio griego medieval formado a partir del antiguo participio (ὁ Ὅμηρος μαθόντα).³³ El desarrollo de este gerundio fue un proceso largo y gradual que comenzó en torno a los siglos V-IV a.C. con el uso como adverbio del nominativo masculino aplicado a términos en femenino. Tras este uso y con la pérdida de la cantidad vocálica, el masculino y el neutro se confundieron, concluyendo entre los siglos X u XI d.C., momento en el que el uso del acusativo masculino (y femenino) -ντα se hizo extensible al neutro, estableciéndose así como gerundio.³⁴

Estos no son los únicos elementos relativos a la morfología verbal, ya que el poeta modifica, en algunas ocasiones, otros elementos como el aumento, introduciéndolo dos veces en un mismo verbo, situándolo antes del preverbo u omitiéndolo. En el griego demótico el aumento gozaba de un cierto uso, aunque en muchas ocasiones, y más en poesía, podía ser prescindible y prueba de ello es la omisión (ἀναψαν, πολεμίζαν o ἀντιπίπτασιν)³⁵ y el desconocimiento de su uso en algunos verbos (ἐπροθύμησαν, ἐσυγκρότει ο ἐκατακλείσθησαν)³⁶. Además del aumento, se observan cambios en las desinencias verbales, utilizando -ουν como la correspondiente a la tercera persona del plural de presente (ἀναβαίνουν ο γινώσκουν),³⁷ o formas de un nuevo paradigma de imperfecto del verbo εἰμί (1ª sg. ἤμουν, 3ª sg. ἦτον ο 1ª pl. ἤμεσθεν)³⁸.

Por otro lado, la morfología nominal también se ve afectada y, entre los numerosos cambios, observamos que algunas desinencias se ven modificadas por analogía con otras declinaciones. Esto sucede, por ejemplo, con la declinación atemática en alfa, que emplea un nominativo

32 Cf. Holton *et al.*, 2019, pp. 1681-1682.

33 Hr., 1.2.70.

34 Cf. Holton *et al.*, 2019, pp. 1696-1709.

35 Hr., 13.67.323; *ibid.*, 16.79.92; *ibid.*, 17.pr.213.

36 Hr., 3.18.202; *ibid.*, 8.41.315; *ibid.*, 19.100.257.

37 Hr., 15.75.257; *ibid.*, 24.139.178.

38 Hr., 13.65.167; *ibid.*, 2.11.47; *ibid.*, 15.75.220.

plural en -ες, por analogía con la declinación atemática en consonante (φωνές)³⁹. Una analogía inversa se observa en el singular, puesto que el acusativo de la declinación atemática en consonante, es decir, -α, se documenta como -αν, por analogía con la declinación atemática en alfa (θυγατέραν)⁴⁰. Paralelamente a este proceso, el acusativo singular de la declinación atemática en alfa tiende, aunque de forma puntual, a perder la nasal final, conservando un nominativo y acusativo iguales (κακία)⁴¹. En cuanto al dativo, se documenta una supresión del caso que será reemplazado por otro tipo de construcciones formadas a partir del acusativo, genitivo o sintagmas preposicionales (εἰς Ἄϊδην; τὴν ἔριν καὶ τὴν μάχην)⁴². Además de estos cambios en el sistema de casos y en sus declinaciones, se desarrolla un nuevo sistema de pronombres personales constituido por formas como ἐμένα, μαζ/μᾶς, ἐσύ, ἐσεῖς, ἐσένα, σας/σᾶς ο αὐτές.⁴³

Por último, el léxico de este nivel de lengua también se distancia del utilizado en el griego aticista y koiné. En algunas ocasiones la terminología empleada por el poeta es fruto de una reelaboración de términos ya existentes en niveles superiores del griego. Por citar algún ejemplo, los verbos en -μι sufrieron un proceso de tematización (en algunos casos con posterior sustitución por otros términos), documentando en demótico verbos como τίθω (τίθονται), δίδω (δίδει), ἀπόλλω (ἀπωλέστην) o ἀφίνω (ἀφίνουν).⁴⁴ Otra tipología de formación se puede ver en aquellos verbos en los que en demótico se introduce un sufijo nasal, así pues se documentan los verbos φέρνω (φέρνει), ἀποστέλνω (ἀποστέλνει) o πληρόνω (πληρόνοντα). En otras ocasiones, los términos sufren algún tipo de cambio fonético, como βρίσκω de εὐρίσκω (βροῦμεν) o ἐμβάζω y ἐμπάζω de ἐμβάλλω (ἐμβάζει y ἔμπάσαν). Por último, los términos utilizados por el poeta pueden ser préstamos de otras lenguas, como el latín, con ejemplos como σαγίττα

39 Hr., 12.61.296.

40 Hr., 5.26.331.

41 Hr., 7.31.48

42 Hr., 7.31.26; *ibid.*, 7.31.39-40.

43 Son muy numerosos los testimonios, por los que documentamos únicamente algunos a modo de ejemplo: Hr., 1.6.280; *ibid.*, 4.pr.6; *ibid.*, 7.32.77; *ibid.*, 8.pr.184; *ibid.*, 13.69.418; *ibid.*, 21.112.tit.; *ibid.*, 23.127.86.

44 τίθονται (Hr., pr.1.89); δίδει (Hr., 13.63.79); ἀπωλέστην (con disimilación de [sθ] en [st]. Hr., 7.31.49); ἀφίνουν (Hr., 13.66.292).

(σαγίτταν), σκουτάρι (σκουτάριν) ο φουσσάτον (φουσσάτου), o del italiano, como κουρτέσης (κουρτέσες).⁴⁵

Conclusiones

En resumen, la metáfrasis aquí analizada nace del encargo de los déspotas del Epiro, Juan II Orsini y Ana Paleóloga, al poeta de la corte Constantino Hermoníaco con una doble finalidad: por un lado, difundir y hacer accesible no solo el contenido del poema homérico, sino la totalidad de la guerra de Troya a un nuevo público, hablantes de griego (tanto instruidos como no) del Epiro del siglo XIV, es decir, una zona bajo influencia de una corte franca. Por otro lado, que Juan II Orsini pudiera consolidar su posición como déspota demostrando una actitud positiva hacia el pasado de su nuevo feudo y, al mismo tiempo, conocer más información sobre la historia y la tradición de este.

Para la elaboración de su obra Hermoníaco opta por la incorporación de una serie de elementos ajenos a la tradición metafrástica existente hasta el momento y, en algunas ocasiones, ajenos incluso a la propia *Iliada*. Mediante estos elementos el poeta epirota trataría de realizar una obra con ciertas pretensiones estilísticas y literarias con la intención de componer una obra con un carácter original. A pesar de que a lo largo de la época bizantina existía una gran cantidad de metáfrasis de la *Iliada*, ninguna de ellas reflejaba ni estas pretensiones ni este carácter, sino que buscaban únicamente la utilidad práctica de estos textos dentro de la educación. Por este motivo, la reescritura de Hermoníaco contiene cuatro características (*métrica, estructura y contenido, nivel de lengua y cristianización*) que hacen de esta una obra singular dentro del panorama metafrástico bizantino de la *Iliada*.

⁴⁵ σαγίτταν (Hr., 13.63.71); σκουτάριν (Hr., 14.71.280); φουσσάτου (Hr., 17.86.324); κουρτέσες (Hr., 21.113.223)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROWNING, R. (1983). *Medieval and Modern Greek*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CAVALLERO, P.A. (2015). “La metáfrasis bizantina como forma de intratraducción: el caso de la vida de Espiridón”. *Stylos*, 24, pp. 102-132.
- (2021). *La lengua griega en Bizancio*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CHURIK, N. (2019). “Greek explicating Greek: A Study of Metaphrase Language and Style”, en M. Kinloch y A. MacFarlane (eds), *Trends and Turning Points: Constructing the Late Antique and Byzantine World*. Leiden-Boston: Brill, pp. 66-82.
- CONSTANTINOY, S. (2021). “Metaphrasis. Mapping Premodern Rewriting”, en S. Constantinou, C. Høgel y A. Andreou (eds), *Metaphrasis: A Byzantine Concept of Rewriting and Its Hagiographical Products*. Leiden-Boston: Brill, pp. 3-60.
- CRESPO GÜEMES, E. (2010). *Homero: Iliada. Prólogo de Carlos García Gual*. Madrid: Gredos.
- EGEA, J.M. (1996). *La Crónica de Morea*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- KOLOVOU, G.E. (2017). “Eustathe de Thessalonique : les éléments païens de certaines citations homériques du Chant VI de l’Iliade et le commentateur chrétien”. *Collectanea Christiana Orientalia*, 14, pp. 73-113.
- HINTERBERGER, M. (2021). “From highly classicizing to common prose (XIII-XIV CE): The Metaphrasis of Niketas Choniates’ History”, en K. Bentein y M. Janse (eds), *Varieties of Post-classical and Byzantine Greek*. Berlín: De Gruyter, pp. 163-177.
- HØGEL, C. (2014). “Symeon Metaphrastes and the Metaphrastic Movement”, en S. Efthymiadis (ed), *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*. Londres: Routledge, vol. 2, pp. 181-196.
- HOLTON, D., HORROCKS, G., JANSSEN, M., LENDARI, T. Y MANOLESSOU I. (2019). *The Cambridge grammar of medieval and early modern Greek*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HORROCKS, G. (2010). *Greek: A History of the Languages and its Speakers*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- (2021). “Byzantine literature in ‘classicised’ genres: Some grammatical realities (V-XIV CE)”, en K. Bentein y M. Janse (eds), *Varieties of Post-classical and Byzantine Greek*. Berlín: De Gruyter, pp. 163-177.
- JEFFREYS, E.M. (1975). “Constantine Hermoniakos and Byzantine Education”. *Δωδώνη [Dodoni]*, 4, pp. 81-109.

- JEFFREYS, E.M. Y JEFFREYS, J.J. (1991). “Hermoniakos, Constantine”, en *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Nueva York-Oxford: Oxford University Press, s.v.
- LEGRAND, É. (1890). *La guerre de Troie. Poème du XIV^e siècle en vers octosyllabes*. París: Maisonneuve.
- LURIER, H.E. (1964). *Crusaders as conquerors: the Chronicle of Morea*. Nueva York: Columbia University Press.
- MERRY, B. (2004). “Chronicle of Morea”, en *Encyclopedia of Modern Greek Literature*. Westport CT: Greenwood Press, s.v.
- (2004). “Chronicle of the Tocco family of Cephalonia”, en *Encyclopedia of Modern Greek Literature*. Westport CT: Greenwood Press, s.v.
- (2004). “Hermoniakos, Konstantinos”, en *Encyclopedia of Modern Greek Literature*. Westport CT: Greenwood Press, s.v.
- MORENO JURADO, J.A. (1994). *Aquileida: poema anónimo bizantino*. Madrid: Ediciones clásicas.
- NØRGAARD, L. y SMITH, O.L. (1975). *A byzantine Iliad. The Text of Par. Suppl. Gr. 926*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- PÉREZ MORO, D. (2021). “Una aproximación a las traducciones bizantinas de la Ilíada y su público”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 31, pp. 165-191.
- (2023). “Una aproximación a la metáfrasis escurialense del libro primero de la Ilíada”. *Nova Tellus: Revista Semestral del Centro de Estudios Clásicos*, 41(2), pp. 11-31
- PIGNANI, A. (1976). “Parafraasi o metafraasi (a proposito della Statua Regia di Niceforo Blemmida)?”. *Atti dell’Accademia Pontaniana*, 24, pp. 1-7.
- (1982). “La parafrasi come forma d’uso strumentale”. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 32.3, pp. 21-32.
- PONTANI, F. (2015). “Scholarship in the Byzantine Empire (529-1453)”, en F. Montanari, S. Matthaios y A. Rengakos (eds), *Brill’s companion to Ancient Greek Scholarship*. Leiden-Boston: Brill, vol. 1, pp. 297-455.
- RESH, D.D. (2015). “Toward a Byzantine Definition of Metaphrasis”. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 55, pp. 754-787.
- RHOBY, A. (2019). “Poetry on Commission in Late Byzantium (13th - 15th Century)”, en W. Hörandner, A. Rhoby y N. Zagklas (eds), *A Companion to Byzantine Poetry*, Leiden-Boston: Brill, pp. 264-304.
- SCHIRÒ, G. (1975). *Chronica Toccoorum Cephallenensium. Cronaca dei Tocco di Cefalonia di anónimo*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- SHAWCROSS, C.T.M. (2009). *The Chronicle of Morea. Historiography in Crusader Greece*. Nueva York-Oxford: Oxford University Press.

- SIGNES CODOÑER, J. (2014). “Towards a Vocabulary for Rewriting in Byzantium”, en J. Signes Codoñer e I. Pérez Martín (eds), *Textual transmission in Byzantium: Between textual criticism and Quellenforschung*. Turnhout: Brepols, pp. 61-90.
- (2019). *Breve guía de la literatura griega desde Hesíodo hasta Pletón*. Madrid: Catedra.
- TOUFEXIS, N. (2008). “Diglossia and register variation in Medieval Greek”. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 32, pp. 203-217.
- VASSIS, I. (1991). *Die handschriftliche Überlieferung der sogenannten Psellos-Paraphrase der Ilias*. Hamburgo: Universität Hamburg.
- WAHLGREN, S. (2010). Byzantine Literature and the Classical Past. En E. Bakker (ed.), *A Companion to the Ancient Greek Language*, 527-538.