

Belerofonte en Tzetzes: *Historias VII 149*: una aproximación al autor

Ana Bocanegra-Briascó

Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada (España)

Correo electrónico: anabocanegra@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6098-9661>

Recibido: 19.07.2022 - **Aceptado:** 15.11.2022

Resumen: Como en buena parte de su producción, Juan Tzetzes, de la que lleva el n. 149 del libro VII de sus *Historias*, pretende hacer un poderoso instrumento autopromocional. Con este fin actúa de diferentes maneras sobre el texto para convertirlo en el arma con la que vencer a sus enemigos en el campo de batalla intelectual de Bizancio y conseguir el éxito profesional que siempre anheló: utilizando a Belerofonte como trasunto de sí mismo que le permita poder presentarse como el héroe sabio injustamente perseguido y demostrando sus inmejorables cualidades en todas sus facetas como intelectual. Bajo la superficie del mito el texto se convierte así en un entramado complejo con el que se dirige a los diferentes receptores al hacer que los mismos elementos ofrezcan diversas lecturas en función de la capacidad y erudición de aquellos, una especie de caleidoscopio que requiere de su propia exégesis para su profunda comprensión.

Palabras clave: Bizancio – Tzetzes – *Historias* – Belerofonte – autopromoción.

BELEROPHON IN TZETZES: *HISTORIES VII 149*: AN APPROACH TO THE AUTHOR

Abstract: As in much of his production, Juan Tzetzes intends to make a powerful self-promotional instrument of the one that bears the number 149 of Book

VII of his *Historias*. To this end, he acts on the text in different ways, turning it into the weapon with which to defeat his enemies on the intellectual battlefield of Byzantium and achieve the professional success he always yearned for: using Bellerophon as a transcript of himself that allows him to be able to present himself as the wise hero unjustly persecuted and demonstrating his unbeatable qualities in all his facets as an intellectual. Beneath the surface of the myth, the text thus becomes a complex framework with which it addresses different recipients by making the same elements offer different readings depending on their capacity and erudition, a kind of kaleidoscope that requires his exegesis for his deep understanding.

Key words: Byzantium – Tzetzes – *Historias* – Bellerophon – self-promotion.

Introducción

A pesar de la frecuencia con la que los estudiosos se refieren a la número 149 del libro VII de las *Historias* de Juan Tzetzes, dado el componente autobiográfico que parece tener¹, no ha sido hasta la fecha objeto de análisis específico ni profundo tanto de sus fuentes como de las pretensiones del autor en su reescritura del mito de Belerofonte.

Es por ello que en el trabajo precedente nos detuvimos de manera exhaustiva en los potenciales textos de los que el bizantino bebe para su elaboración y nos disponemos en este, partiendo de los datos allí ofrecidos, observando atentamente el texto y apoyándonos en la información extraída de la abundante bibliografía sobre el autor y el conjunto de su obra, a plantear las posibles lecturas del mismo que, a su vez, nos den una visión del perfil personal de Tzetzes, de su capacidad intelectual, de los objetivos que perseguía y del mundo en el que vivía.

¹ A diferencia de las otras ocasiones en las que trata el mito: *Ex.* p. 28, 4-16 Hermann; *Alleg. II.* 6, 44-66; 16, 29-6 Boissonade; *ad Lyc.* 17 Müller y *H.* 12, 409, 418-439 Leone.

La gestación de la historia

Para poder adentrarnos en esta historia debemos partir de su origen y relacionarla con la epístola que comenta, la nro. 19 del bizantino², dirigida al obispo Koklotinitzis.

El erudito habla en ella de dos calumnias que, unidas a otros elementos que también aparecen en la redacción, hacen que la situación referida, aparentemente actual o, al menos, muy reciente de su vida, abra una ventana a su pasado y le retrotraiga a un episodio de su juventud, concretamente a su estancia en Berea. Aquí, donde ejerció como secretario del eparca Ísaco, parece que la mujer de este, enamorada del joven y despechada por su rechazo, lo calumnió ante su marido, una acusación que provocaría su despidido inmediato y, por consiguiente, una precaria situación económica que le llevaría incluso a vender todos sus libros³.

A partir de este momento, la lejanía y la escasez serían una constante en la vida de Tzetzes que, aunque exitosa como *γραμματικός* y aparentemente aceptada y hasta elegida en la misma carta, nunca fue lo que habría deseado e hizo de él un personaje malhumorado, frustrado y lleno de rencor al no poder ver cumplida su anhelada carrera en la Alta Administración.

Se entiende así que el “*ψευδάγγελος*” que transmitió las dos “*ψευδίστατα*” con su “*χερσαῖα ναῦς*”, por lo que Tzetzes “*συνεκδημήσειε τὴν Μεγαλόπολιν παρειακῶς*” eligiendo vivir humildemente, pues “*ἀφραίνοντι χρυσός*”, le causará un estado de cólera del que se purificaría teniendo los pensamientos adecuados y con un estilo sencillo de vida, “*ὄν θυμὸν παθ’ Ὅμηρον ἔδωκ*,”

² *Ep.* 19, Pressel pp. 21-23.

³ Este episodio es recogido por el propio autor en *Theog.* 36 ss.; 259 ss.; 418 ss.; *Carm. II.* II 142 ss.; 152 ss.; III 248 ss.; 620 ss.; 702.753 ss.; schol. III 284 ss. p. 224, 1 ss., L; *Ex.* p. 15, 9 ss.; 19 ss.; schol. p. 128, 8 ss.; p. 140, 13 ss. H. La obligada venta de libros viene reflejada en *Ex.* 22, 4-11 Papatomopoulos. (Savio, 2020, pp. 12-13).

πάτων ἀνθρώπων ἀλλεινῶν”, —todo ello referido en la epístola⁴—, sean aspectos directamente relacionables con lo que pudo sufrir, de ser cierto, al servicio de Ísaco y que, a su vez, la similitud real o imaginaria de muchos aspectos de lo vivido junto a él con el mito de Belerofonte le lleven a comentar esta carta a través de su reescritura o, lo que es lo mismo, construir esta historia a la que da por título precisamente la cita literal del aedo.

Los propósitos de Tzetzes

Bajo una mirada unidimensional podría parecer que en la historia el bizantino está evocando simplemente una etapa de su pasado, pero, si queremos acercarnos al contenido profundo del texto, hay que tener en cuenta otros factores.

Así, de un lado, el contexto en el que se halla el autor, un momento de Bizancio en el que ya se han perdido la movilidad vertical y la permeabilidad que habían caracterizado a la sociedad hasta entonces⁵ y en el que la competitividad entre los literatos de Constantinopla, tanto desde el punto de vista académico como comercial, es feroz⁶; de otro y como consecuencia también de esto, la práctica común a muchos autores de autoafirmarse y autopromocionarse mediante unas técnicas de escritura que articulan e inscriben lo individual en el texto⁷ y, por último, la particular configuración que da al mito, nos llevan a postular que Tzetzes pretendía sin lugar a dudas poner en juego todas las armas que tenía a su alcance para, por

⁴ *Ep.* 19, pp. 22-23 Leone.

⁵ Bianconi, 2015, p. 785.

⁶ Savio, 2020, p. x.

⁷ Pizzone, 2014, p. 4.

enésima vez, intentar alcanzar lo que toda su vida pretendió: el ascenso social y profesional.

Para ello convierte el texto en una superficie bajo la que se esconden diversos significados y mensajes, tantos como posibles lectores del mismo, siempre orientados con admirable maestría a su favor. De esta manera, además de intentar establecer una buena relación con el poder que le allane el camino, procura dar la mejor imagen posible de sí mismo en todas las facetas, es decir, como erudito, como docente, como autor y como ser humano para, según expondremos a continuación, hacer de su persona una figura única y completísima y, por tanto, digna de toda consideración y éxito.

El elogio al emperador

Dentro del valor autocelebrativo y nacionalista que se otorga en este momento al redescubrimiento de los clásicos⁸, los temas, lenguaje y metro homéricos no solo constituyen la base de la literatura y de la docencia del momento, sino también una fuente de imágenes y expresiones excelentes para celebrar la “aristocracia guerrera”⁹ y expresar la ideología imperante¹⁰ según la cual los rasgos imprescindibles que debe tener un emperador son la *εὐγένεια* y la *ἀρετή*, valores capitales para la aristocracia arcaica.

De este modo, sin apartarse de la tendencia de su tiempo en el que, además, se lleva a cabo una heroización de la figura imperial, Tzetzes la alude a través la figura de Belerofonte, un héroe que reúne los rasgos establecidos

⁸ Savio, 2020, p. 1.

⁹ Kaldellis, 2009, p. 22.

¹⁰ Cullhed, 2014, p. 56.

en los ss. XI-XII y en el que, por tanto, junto al linaje y el valor, se dan la fortaleza de espíritu, justicia, castidad y razón¹¹.

Creemos que esto puede ser así, además de por el hecho de que Belerofonte aparece perfilado con su genealogía como “Γλαύκου τοῦ τοῦ Σισύφου”¹² y con el conjunto de todas estas virtudes patentes en el decurso de su historia, porque, para reflejar su poder militar¹³, el autor no duda en intervenir directamente en el texto y hablar de su “στόλον τριήρων”¹⁴. Por consiguiente, la suma de todas estas características con las múltiples victorias¹⁵ y apoteosis del héroe¹⁶ resulta ser una clara metáfora de quien ostenta el poder.

Esta alusión que el bizantino hace al emperador, en lugar de ser desinteresada, tiene probablemente, en nuestra opinión, la intención de congraciarse con él acaso con la esperanza de recibir algún encargo suyo o de otros miembros de la familia real, de llegar a ser poeta de corte —algo que jamás consiguió—, o de obtener algún tipo de promoción profesional merced al patrocinio de alguno de ellos¹⁷.

¹¹ La nobleza fue un concepto que fue cambiando de manera que, si para Atalates el nacimiento aristocrático era incuestionable, la excelencia moral lo era para Kekaumenos y la virtud consistía para Pselos en la suma de virtud y talento. (Kazhdan & Warton Epstein, 1985, p. 104).

¹² V. 2. Citamos por la edición de Leone (2007).

¹³ Otro rasgo atribuido inevitablemente a la figura imperial en el s. XI. (Kazhdan & Warton Epstein, 1985, p. 112).

¹⁴ V. 828. La intervención de Tzetzes en las fuentes será tratada más adelante. Véase Bocanegra-Briascos (2023, p. 97).

¹⁵ Vv. 829-843.

¹⁶ “ἦρθη ταῖς νίκαις ὁ ἀνὴρ, αἰθήρια ἐφρόνει” (v. 850).

¹⁷ Las tres aspiraciones, junto a la entrada en una orden monástica, que normalmente todo miembro de la cultura bizantina deseaba y nunca conseguía teniendo que conformarse, como tuvo que hacer el mismo Tzetzes, con ser un *γραμματικός*. (Savio, 2020, p. 8).

El autoelogio

Tzetzes, el erudito

Hemos visto en nuestro trabajo anterior¹⁸ cómo prácticamente todo el texto que Tzetzes nos ofrece es en realidad la suma de lo que otros muchos han dicho con respecto al mito, un hecho acorde con las características del mundo literario bizantino¹⁹ cuyos autores solían hacer alarde y uso de abundantes fuentes no solo para construir sus textos, sino como modo de mostrarse a sí mismos. Cabe pensar, por tanto, que esta táctica forme parte, sobre todo, del afán autoapologético y autopromocional que impregna sus escritos²⁰.

No obstante, no pasa inadvertido el gran desnivel existente entre el número de las citas explícitas y el de las implícitas, siendo aquellas escasísimas frente a la casi omnipresencia de estas.

Las explícitas²¹ se reducen solo a tres: Epicarmo, Hipócrates y Homero²². En el caso de Epicarmo²³, quizás para que su erudición se vea reforzada con el dominio de fuentes antiguas y raras, mientras que la cita de Hipócrates²⁴ se explica por la aparición de este en la epístola de origen junto con otro médico, Galeno, un recurso para mostrarse, aunque sea ficticiamente,

¹⁸ Véase Bocanegra-Briascos (2023).

¹⁹ Véanse Bravo (1989), Cavallo (2006) y Bianconi (2015).

²⁰ Savio, 2020, p. 106.

²¹ Recordemos que en todo momento las fuentes propuestas aquí y en nuestro trabajo anterior son potenciales, es decir, *loci similes* a partir de los paralelos encontrados.

²² Para Homero, véase el epígrafe siguiente.

²³ “νοῦς γὰρ κατὰ Ἐπίχαρμον ὄρᾳ τε καὶ ἀκούει” (v. 865).

²⁴ “ἅπας καὶ γὰρ λυπούμενος καὶ παραπλήγες πάντες / καὶ πάντες οἱ μαινόμενοι, ὡς Ἱπποκράτης γράφει, / ἀπανθρωποῦνται καὶ μακρὰν διάγουσιν ἀνθρώπων, / τὴν ξύμφυλον νομίζοντες ὄψιν τῶν ἀλλοτριῶν” (vv. 870-873).

como un *τεχνίτης* capaz de moverse en otros ámbitos²⁵, lo que tendría pleno sentido en su imagen como docente, como más adelante veremos.

De las restantes, es decir, de las implícitas, ninguna información nos ofrece con la única excepción de que reconoce beber, sin especificar tampoco dónde, solo en cuatro ocasiones, aquellas en las que emplea los verbos de habla *λέγω*²⁶ y *φημί*²⁷.

De un lado, esto podría deberse a la indiferencia generalizada que se siente en el s. XII hacia la figura del autor²⁸ ya sea antiguo o moderno; de otro, a la práctica del juego tan común en Bizancio de identificar citas²⁹, una manera con la que Tzetzes estaría haciendo su obra entretenida además de atractiva para sus lectores y posibles clientes; y existe también la posibilidad de que este silencio sea coherente con el hecho citar de memoria por ser un “*ἀβίβλης*”³⁰, neologismo creado por el mismo autor para hacer referencia al precario estado en el que se vio tras el episodio en Berea³¹ por el que tuvo que vender sus libros. Sin embargo, este estado de carencia³² se correspondería más bien con la imagen del erudito necesitado perteneciente a la llamada “retórica de la pobreza”³³ que, en el caso de Tzetzes, más

²⁵ Savio 2020, p. 65.

²⁶ Vv. 823 y 861.

²⁷ Vv. 827 y 830.

²⁸ Foucault (1969) *apud* Cullhed, 2014, p. 49.

²⁹ Hunger (1955) *apud* Bravo, 1989, p. 282.

³⁰ Término con el que se refiere a sí mismo en *H.* 8, 170-181 Leone; *ad Hdt.* Ms. Laur. 70, 3f. 26r, pp. 646-647 Luzzatto (Savio, 2020, p. 58) y en *H.* 11, pp. 348-355 (Savio, 2020, p. 61).

³¹ Al que Tzetzes se refiere en *Ex.* 22, pp. 4-23, 7 Papatomopoulos, en particular, 22, pp. 11-23, 7 Papatomopoulos (Savio, 2020, p. 62) y *Ex.* 15, pp. 12-19 Hermann (Leone, 2019, p. xv).

³² Al que alude en *Ex.*, 56, pp. 13-14 Papatomopoulos; *ad Ar.* Pl. 733. 169, 30-170, 19 Koster y *Prooem. Theog.* (Savio, 2020, p. 34).

³³ Término acuñado por Beaton (1987) según Cullhed, 2014, p. 56.

que un *topos* literario, constituye un factor determinante de sus decisiones autoriales³⁴.

En efecto, aun en el hipotético caso de que esa privación forzosa de libros hubiera tenido lugar, fue algo acontecido en su juventud, por lo que el estudio atento de las fuentes que reivindica en diversos momentos de sus textos como base de la excepcional calidad de su obra³⁵, debió haberse realizado con el paso de los años gracias al acceso directo a las mismas, tanto antiguas como contemporáneas, propiciado, además, por el contexto en el que se encontraba; de hecho, el texto de Heródoto al que ya nos hemos referido³⁶ en cuyo margen anota, así como el haber restaurado otro de Tucídides, son muestra de que tuvo a su alcance los volúmenes de prestigiosas bibliotecas de la capital, si no de la misma Biblioteca Imperial, en las que incluso habría tenido acceso a textos perdidos hoy para nosotros a causa de la “conquista latina”³⁷, unos libros cuyo contenido, según él mismo dice, “σῆς βιβλιοφάγος γενόμενος καταβέβρωκα”³⁸.

Por tanto, esta profusión de fuentes sería una táctica retórico-literaria con la que resultar atractivo al posible comprador de su obra al mostrarse a sí mismo como gran erudito³⁹, conocedor exhaustivo especialmente de las antiguas⁴⁰ y capaz de transmitir ese conocimiento ya como docente, ya

³⁴ Xenophontos, 2014, p. 189.

³⁵ En *H.* 11, pp. 246-249 (atacando a Gregorio) y en *ad Ep.* 166, pp. 8-13 Leone (atacando a la esquadografía) (Savio, 2020, p. 52). También se vanagloria de sus lecturas en *AH.* 124 (Braccini, 2011, p. 47).

³⁶ *Supra* n. 30.

³⁷ Savio, 2020, p. 157.

³⁸ *Ex.* 22, 4-23, 7 Papatomopoulos (Savio, 2020, p. 62).

³⁹ Propone su obra como rica en erudición en *Alleg. II. Proem.* p. 480-487 Boissonade, donde incide una vez más en autopresentarse como devorador de libros. (Savio, 2020, p. 25).

⁴⁰ A pesar de la solución de continuidad que hay en época comnena entre las categorías de antiguos y modernos, diferentes para nosotros. (Savio, 2020, p. 19, n. 43).

como literato a quienes carecieran del mismo⁴¹, así como una manera de demostrar hallarse en posesión de una vasta cultura⁴², requisito imprescindible en el momento para formar parte de la Alta Administración.

Tzetzes, el autor

Otro de los propósitos fundamentales del bizantino, estrechamente unido al que acabamos de tratar, es el de mostrarse como autor, una faceta para la cual deja constancia de su superioridad con respecto a los demás a la vez que nos ofrece el resultado de su actividad literaria, es decir, la reescritura del mito.

Yo, Tzetzes, el mejor

En una tradición textual y gramatical como la comnena, en la que existía la norma de que el reciclado de las obras fuera anónimo⁴³, la inclusión de la figura del autor en el texto⁴⁴ —por otra parte, una constante de la obra de Tzetzes—, es un hecho que, además de llamativo, dista mucho de ser casual.

Podríamos pensar que esto tiene lugar, en primer lugar, precisamente como reacción a esta tendencia, así como a la, también habitual en el momento, de la reelaboración de obras ajenas⁴⁵; en segundo, como resultado

⁴¹ Savio, 2020, pp. 25-26.

⁴² Pizzone, 2017, p. 190.

⁴³ Cullhed, 2014, p. 63.

⁴⁴ “Τζέτζης Σολύμους λέγει δε τυγχάνειν τοὺς Ἑβραίους” (v. 831), “ἀλληγοροῦντος σοι σαφῶς πάντα λεπτῶς τοῦ Τζέτζου” (v. 849) y “οὕτω φρονοῦντος τοῦ ἀνδρὸς ταῖς νίκαις αἷς εἰρήκειν” (v. 853).

⁴⁵ Agapitos, n.d., p. 3.

del miedo al plagio⁴⁶ (absolutamente comprensible si tenemos en cuenta el perjuicio económico que esto suponía⁴⁷), máxime si entre los autores de la época no había ninguna diferencia de valor ni de autoridad entre las obras literarias y sus exégesis⁴⁸, y el parentesco entre el autor y el texto eran la base del principio ético de autoría⁴⁹; y, en tercero, como manera de ganarse la atención y benevolencia del público, tal y como insiste Eustacio⁵⁰.

Sin embargo, ya fuera a causa de uno, ya de otro, o incluso de la suma de varios o de todos estos motivos, lo cierto es que se trataría de un recurso perteneciente una vez más a la táctica autopromocional⁵¹ de Tzetzes, un modo de hacerse ver, evitar la indiferencia o el olvido que acompañan al anonimato y hacer de sí mismo un autor independiente y de altura.

No obstante, para asegurarse de alcanzar el realce pretendido, el bizantino no se limita a introducir su nombre⁵² o su persona⁵³ en el texto involucrándose en lo que en él se dice, sino que lo hace estratégicamente, además de silenciando, corrigiendo y emulando a los demás.

El silencio en el que oculta las fuentes, recurso al que ya nos hemos referido en el epígrafe anterior, habría que interpretarlo, por tanto, como una manera de anular a todos aquellos autores, tanto antiguos como modernos, que por su importancia —razón precisamente por la que bebe de ellos—,

⁴⁶ Agapitos, 2017, pp. 4-5 (en n. 20, los diferentes momentos en los que Tzetzes dice haber sido plagiado); Pizzone, 2020, p. 689; Cullhed, 2014, p. 63.

⁴⁷ Savio, 2020, p. 13.

⁴⁸ Savio, 2020, p. 82, n. 172.

⁴⁹ Cullhed, 2014, p. 63.

⁵⁰ Ps. Hermogenis, *Περὶ μεθόδου δεινότητος περὶ ἐπαναλήψεως* 9 (*Περὶ ἐπαναλήψεως*; ed. H. Rabe, *Hermogenis opera* [Leipzig, Teubner, 1913], 423, 17-424, 6) *apud* Pizzone, 2014, p. 13.

⁵¹ Savio, 2020, p. 81.

⁵² Vv. 831 y 849. *Supra* n. 46.

⁵³ *Supra* n. 44.

son rivales que hay que eliminar⁵⁴. Así, al hacer del texto un desierto de nombres, brillaría el de Tzetzes con la única compañía de los pocos citados de entre los que destaca lógicamente Homero.

La corrección sería el modo de evidenciar esa superioridad a sus precedentes de la que sin pudor habla en otras obras⁵⁵, tanto más clara cuanto más relevante es el autor rectificado, razón por la que elige a Paléfato, el mayor de los alegoristas, y a Píndaro, el lírico por excelencia.

Afecta a Paléfato⁵⁶ cuando, en la explicación que da en nuestro texto a Pegaso⁵⁷, en lugar de a una nave lo hace equivaler a un trirreme que después formará parte de la flota de la que dispone el héroe⁵⁸. Con esta *variatio* aparentemente insignificante⁵⁹, el bizantino no solo se sitúa por encima del racionalista⁶⁰, sino de cuantos le preceden en la exégesis homérica, de

⁵⁴ Véase Bocanegra-Briascos (2023).

⁵⁵ *Proem. Ex.; Alleg. II.; ad Hes. Op.; Schol. Carm. II.* p. 101, 1-10 Leone y *Theog.* 19-33 Leone (proem.) (Savio, 2020, p. 91).

⁵⁶ Cumpliendo con la dicotomía que se puede observar entre la consideración de Paléfato como emblemático de la exégesis (junto a Demo, Heráclito, Cornuto y Pselos) expresada en la Introducción a la *Ex.; Proleg. ad Hes. Op.; ad Proc.* (Savio, 2020, pp. 155-156) y las frecuentes críticas a las que lo somete al tacharlo de *τεμμαχίον, σαθρόν ο ψυχρῶς* con la única excepción del episodio de Alceste en *ad Lyc.* 1206, p. 384, 14; *Alleg. II.* 80, 58; *H.* 9, 273, 400-408; 1, 20, 561 ss; 2, 53, 830-841; 7, 99, 14; 10, 332, 416-418 (Alganza, 2017, p. 190).

⁵⁷ Indicativa de la importancia que el exégeta tiene para Tzetzes es la cantidad de veces que bebe de él. La tradición del barco Pegaso de Belerofonte la encontramos en *H.* 11, 409, 417 ss; *ad Lyc.* 17, p. 18; 57, p. 75, 2 (aquí haciendo referencia a los caballos alados de Pélope); *Ex.* p. 28, 7 ss y *ad Lyc.* (Alganza, 2017, p. 182).

⁵⁸ “ἵππῳ Πηγᾶσῳ πτερωτῷ δ’ ἐποχηθεῖς ὁ νέος, / ἦγον τριήρους ἐπιβάς, ἥσπερ πτερὰ τὰ λαίφη / (καὶ οἱ περὶ Ἀδρίαν δε ἵππους φασὶ τὰ πλοῖα), / ἔχων στόλον ἐτέρων τε τριήρων συμβάλλει” (vv. 825-828). Para una explicación más detallada, véase lo referente a estos versos en Bocanegra-Briascos (2023).

⁵⁹ Procedimiento muy frecuente de Tzetzes con respecto a la obra del exégeta. (Savio, 2020, p. 136).

⁶⁰ Superioridad manifestada también en *ad Lyc.* 177, 87.30-88.12 Sheer (Savio, 2020, pp. 125-126).

manera que, al ofrecer el significado más verdadero de las alegorías⁶¹ gracias a la eficacia y exhaustividad de su técnica⁶², demuestra ser un auténtico experto en este campo.

Píndaro se ve igualmente afectado al explicar que el ascenso del héroe hasta el cielo con el caballo y su caída y ceguera posteriores en Cilicia no se debe a su *ὑβρις*⁶³, sino a los sentimientos elevados de Belerofonte⁶⁴ y a la envidia de sus contrarios.

En cuanto a la emulación, Tzetzes elige la comedia cuando nos dice que el héroe hace “*τῶν μαδαροκεφάλων*”⁶⁵ a los licios —el último peligro al que en el mito se ve sometido— para manifestar su victoria sobre ellos. Con esta expresión, además de su faceta humorística, demuestra su capacidad para crear imágenes y metáforas expresivas a la manera aristofánica⁶⁶, y su conocimiento del procedimiento también perteneciente a la comedia clásica y a la poesía yámbica del *ἀπροσδόκητος*, es decir, del efecto que se produce cuando el poeta sustituye lo esperado según el contexto por una alternativa absolutamente contrastante y sorprendente.

Vemos hasta aquí, por tanto, que Tzetzes se estaría autorreivindicando como autor de técnica avanzada con todo lo que tiene a su alcance. De un lado, como exégeta, amparándose en su método claro y minucioso⁶⁷; de otro, como lírico, al sustituir a Píndaro nada menos que en la apoteosis del

⁶¹ Savio, 2020, pp. 124.

⁶² Ya que actúa “*σαφῶς*” y “*λεπτῶς*” según dice en el v. 849.

⁶³ Una razón que encontramos en Pi. I. VII 42-46 y Asclep. Trag. Fr. 13 schol. II. VI 155 Van Thiel Fons Z YQA.

⁶⁴ “*ἦρθη ταῖς νίκαις ὁ ἀνὴρ, αἰθέρια ἐφρόνει*” (v. 850); “*φθόνῳ δαιμόνων πονηρῶν, Τελχίνων, Ἐρινύων / τύχη πικρὰ καὶ βάστανος, τύχη τῶν ἀπανθρώπων*,” (vv. 853-854).

⁶⁵ V. 843.

⁶⁶ Un recurso, por otra parte, muy frecuente en su obra (Savio, 2020, pp. 23; 143) que de nuevo le retrataría como erudito.

⁶⁷ *Supra* n. 62.

héroe y, por último, como exhaustivo conocedor de las técnicas propias de los géneros cómicos.

Sin embargo, la máxima expresión de sí mismo como tal, a la vez que la máxima muestra en esta historia de la competitividad que le caracteriza, la tenemos a costa del mismo Poeta, a quien pretende destronar para ocupar su lugar mediante la reescritura del mito.

Con este fin, no solo parece de entrada medirse con él al igualar el número de veces que lo menciona⁶⁸ con las que se refiere a sí mismo —tres en ambos casos—, sino que incluso se sitúa en una posición aventajada cuando, como ya dijimos, se coloca estratégicamente dentro del mismo texto por delante del aedo⁶⁹ al hacer alguna puntualización a lo que este dice⁷⁰, ventaja que culmina cuando reclama ser la autoridad de lo que acontece al héroe^{71 y 72}.

En definitiva, el bizantino, que con anterioridad ha llegado a autodefinirse como un nuevo Homero⁷³, capaz tanto de interpretar sus textos como

⁶⁸ Homero aparece referido en los vv. 832, 835 y 860, un gesto altamente significativo por innecesario en un contexto como el bizantino, en el que es omnipresente.

⁶⁹ “Τζέτζης Σολύμους λέγει δε τυγχάνειν τοὺς Ἑβραίους / οὐδὲ Ὅμηρος καὶ λέοντι ὡς ἀναιδεῖς εἰκάζει” (v. 831-832).

⁷⁰ No dejar de ser llamativo que las informaciones que atribuye a Homero dentro del texto y que, como esta, él mismo puntualiza, sean falsas (Véase Bocanegra-Briasco, 2023), no ya por lo presente que era esta figura en Bizancio y porque, como autor máximo, debía ser supuestamente conocido a la perfección y de manera directa, sino porque Tzetzes reivindica como punto fuerte su ἀκριβεία (Savio, 2020, p. 6) a través del estudio directo e integral de las fuentes. Referencias a esto se hallan en *H.* 11, pp. 246-249 Leone; *Schol. ad Ep.* 166, 8-13 Leone. (Savio, 2020, p. 47).

⁷¹ V. 853. *Supra* n. 44.

⁷² Una actitud coherente con las frecuentes críticas a las que somete al épico a lo largo de toda su obra por la falsificación que hace de los acontecimientos de la Guerra de Troya (Lovato, 2016, pp. 336-337 n. 29) y con su convicción de poder descubrir las versiones genuinas de los acontecimientos gracias a sus investigaciones, por lo que se siente superior a todos los poetas épicos. (*AH.* 124 apud Braccini, 2011, p. 47).

⁷³ *Alleg. II.* 16. 1-6 Boissonade (Savio, 2020, p. 32).

de reescribirlos para facilitar su comprensión a clientes y discípulos⁷⁴, actúa como corresponde y acaba de coronarse como autor al ofrecernos su propia versión del mito de Belerofonte. Por consiguiente, la utilización que hace de la tercera persona del singular para referirse a sí mismo⁷⁵ podría considerarse una forma de establecer una clara distancia entre el creador y el objeto literario⁷⁶, y una forma de reforzar definitivamente su persona autorial.

Tzetzes, el héroe

Centrándonos ya en el objeto literario, es decir, en la reescritura del mito propiamente dicho, hay que señalar que el autor, ayudado por la creciente valoración de la ficción en este momento de Bizancio⁷⁷, se sustancia en él en la figura del héroe, es decir, lo utiliza para referirse a sí mismo una vez más y establecer al mismo tiempo un vínculo personal con el lector⁷⁸.

Con este objetivo configura la historia a partir de una selección absolutamente consciente, deliberada y favorable de las fuentes que lo vuelvan a presentar como merecedor del reconocimiento y éxito profesional que se le niega.

⁷⁴ Savio, 2020, pp. 160; 32.

⁷⁵ Vv. 831 y 849.

⁷⁶ A diferencia de lo que opina Pizzone (2017, p. 185) que ve en este recurso una manera de elevar socialmente su persona.

⁷⁷ Pizzone, 2014.

⁷⁸ No es la primera vez que Tzetzes adopta el perfil de figuras de gran peso reales o ficticias. Aquí se identifica con Belerofonte igual que hace en *H.* 3, 70, pp. 166-168 donde también lo hace con Perseo. (Pizzone, 2018, p. 298). En otros lugares será Homero, Simónides, Platón o Fidias (Savio, 2020, p. 150).

Veamos a continuación cómo trata los aspectos fundamentales para ello, es decir, la genealogía del personaje, la injusticia que sufre, su valía, su victoria y su inmerecido final.

La inclusión de la genealogía del héroe⁷⁹, tan importante como para remontar a Sísifo, seguramente va más allá del deseo de predisponer emocionalmente a los lectores hacia él⁸⁰ —entiéndase ya el propio autor— y de la práctica retórica bizantina de la *σύστασις*⁸¹, pues la nobleza, entendida como pertenencia de sangre, era en este momento de Bizancio un requisito imprescindible para participar en la vida política y administrativa del Imperio.

Tzetzes, convencido muy probablemente de estar legitimado gracias a los matrimonios que se dieron en su familia con miembros de la familia imperial⁸², la presenta para referirse a la suya propia y postularse, en consecuencia, como idóneo candidato a un cargo profesional de este tipo.

El mito le sirve también para denunciar la injusticia sufrida a causa de la maldad de la mujer de Ísaco⁸³ y ⁸⁴, esa “nueva Circe”⁸⁵ y circunstancia a

⁷⁹ *Supra* n. 12.

⁸⁰ Un aspecto en el que insiste Eustacio en *Commentarii ad Iliadem Pertinentes* 95, pp. 34-45 (ed. Marchinius Van del Valk, *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis commentarii ad Homerii Iliadem pertinentes* [Leiden: Brill, 1971-1987], vol. 1, 149, 33 – 150, 7 (Pizzone, 2014, p. 13).

⁸¹ Es decir, la *captatio benevolentiae* inicial para situarse en una posición favorable de cara al lector. (Pizzone, 2014, p. 7).

⁸² Véase Savio, 2020, p. 11.

⁸³ “ὡς σχοῦσα τούτου ἔρωτα καταπειθῆ οὐχ εὔρε, / τῷ Προίτῳ λέγει τῷ ἀνδρὶ βίαν παθεῖν ἐκ τούτου.” (vv. 809-810).

⁸⁴ Para Braccini (2010, p. 93), por la misoginia permanente en su obra Tzetzes siempre está dispuesto a atacar a las contemporáneas a las que hace corresponder con las peores adúlteras de la mitología en contraposición con la exaltación que da a las heroínas del pasado. (*Carm. Il.* 1, pp. 243-245). Sin embargo, Savio (2020, p. 149, n. 171) considera que más bien es fruto de una estudiadísima elaboración retórica que tiene como objetivos su autodefinición y su autopromoción.

⁸⁵ Lovato, 2016, p. 333.

las que se refiere en otras ocasiones⁸⁶ para presentarse, como de costumbre, con el perfil de inocente perseguido.

No obstante e igual a como hace con la poeta Demo, emplea la figura femenina con un doble sentido, de un lado, para aludir a sus propias experiencias vitales, pasadas y presentes, y, de otro, para reforzar su persona autorial y profesional al criticar lo que dicha mujer representa⁸⁷.

De esta manera, con Antea está aludiendo tanto a lo que tristemente vivió en Berea como a la Escuela Contemporánea⁸⁸ y, por consiguiente, a quienes la integran junto con su mezquindad. Es más, con la calumnia de dicho personaje estaría atacando la mentira de los “ψευδογράφοι”⁸⁹ y defendiendo la verdad, un concepto esencial para el autor por ser objetivo fundamental de su profesión como γραμματικός⁹⁰ y como exégeta, y uno de los pilares de su estrategia autopromocional junto con la corrección⁹¹.

Para mostrar su valía, Tzetzes nos habla de las armas que posee y con las que combate y vence en su mismo terreno a los más sabios, tanto antiguos como modernos. Nos referimos al caballo Pegaso y a la flota de trirremes⁹².

Pegaso tiene la particularidad de ser un caballo alado y, por consiguiente, el idóneo para vencer a quienes están en el aire, es decir, a los

⁸⁶ *Carm. Il. 2.* 137-162; 3. 284-290 con *schol.*; 620-625; 753-758. (Lovato, 2016, p. 333; Cullhed, 2014, p. 59).

⁸⁷ En *Alleg. Il. 18*, 655-664 Boissonade, Tzetzes vincula la figura femenina con la mentira tal y como hace con la esfinge y con Demo, a la que critica mediante el insulto *μυμώ*. (Savio, 2020, p. 144).

⁸⁸ Puesto que hace equivaler a Circe con dicha Escuela cuando el autor se asimila a Ulises para afirmar su superioridad y degradar a sus rivales. (Lovato, 2016, p. 338).

⁸⁹ Lovato, 2016, p. 335.

⁹⁰ Lovato, 2016, p. 335.

⁹¹ *Prolog. de comoed. Prooem. 2*, 39, 29-34, 47 Koster (Savio, 2020, p. 60).

⁹² Vv. 825-826 y 828 (*Supra* n. 58).

profesores de la Escuela Patriarcal y de la Academia Imperial, unos intelectuales cuya actividad, por intangible, podría asimilarse a lo etéreo. En efecto, a estos, a quienes sentía como auténticos rivales, el mismo Tzetzes incluso los llama de manera bastante sarcástica “κομψοὶ αἰθέριοι”⁹³ y “αἰθεροβάμονες”⁹⁴, aludiendo así al reconocimiento injustamente adquirido y a su envanecimiento.

A pesar de su prestigio, estos enemigos son para nuestro autor unos ineptos que no consiguen llegar a las profundidades de los textos (como señalará de nuevo años más tarde cuando utilice el irónico epíteto de pescador de “μάργαρα” al referirse a Pselos y su comentario aristotélico), por lo que también aquí los combate en su mismo terreno, es decir, el de la exégesis, y con todo su potencial al no tener solo un trirreme, sino una flota entera. Por tanto, el autor está queriendo decir con ello que dispone de todas las herramientas necesarias para navegar victoriosamente por las aguas homéricas, que serían sus “τέχνη βαθύδρομοι”⁹⁵, neologismo que crea para referirse justamente a esas alegorías que permiten llegar a lo profundo y de las que él es el único poseedor.

Estas armas permiten que Belerofonte triunfe ante todos sus enemigos de los que los últimos, los licios, ya hemos comentado que pasan a ser “τῶν μαδαροκεφάλων”⁹⁶, una expresión destinada a todos aquellos rivales que se encuentra en su camino profesional. Con la propia imagen sugerida por ella y su comicidad, los intelectuales de la alta cultura bizantina son ridiculizados y degradados. Además, el hecho de que para colocarlos en tal estado el autor emplee el verbo *ποιέω*, tendría, en nuestra opinión, la connotación de desvelar, de mostrar lo que verdaderamente son, unos

⁹³ *Prol. de comoed. Prooem.* 2, 33, 29-34, 47 Koster (Savio, 2020, pp. 47-48, n.17).

⁹⁴ *Prol. de comoed. Prooem.* 2, 33, 29-34, 47 Koster (Savio, 2020, pp. 47-48, n.17).

⁹⁵ *ad Thuc.* 90, 1-28 Hude; *ad Ep.* 166, 8-13 Leone; *H.* 11, 384-355 Leone (Savio, 2020, p. 74).

⁹⁶ V. 843. Véase epígrafe anterior.

individuos que carecen de inteligencia⁹⁷ (entendiendo “μαδαροκεφάλη” en sentido metafórico, como calavera, es decir, la carcasa ósea carente de seso), por lo que difícilmente pueden llegar a la esencia de nada. Es más, en la propia expresión Tzetzes está aunando el uso de la expresión aristofánica como sociolecto⁹⁸ con la nueva puesta en práctica de su concepto de *οίκονομία* —esta vez en lo referente a la adecuación entre el registro lingüístico y el objeto designado—, para volver a dejar claro quiénes son los vencidos, es decir, el lenguaje ya tiene en sí una función denigratoria. Por otra parte, sirviéndose justamente de la llaneza de la expresión, les achaca su falta, el uso de un lenguaje pomposo pero vacío de contenido, y se muestra a sí mismo como todo lo contrario, el que sin necesidad de ampulosidad es capaz de sacar a la luz el fondo y la verdad de las cosas.

En definitiva, el héroe vence a todos, pero la mala fortuna le tiene preparado un fuerte revés.

Dice Tzetzes que el triunfo produce en Belerofonte sentimientos elevados, puntualizando que es lo normal⁹⁹. Trasladado a su persona parece estar suavizando la soberbia de la que habla la posible fuente¹⁰⁰, incluso cambiándola por un sentimiento de alegría o de justo orgullo. Sea como fuere, la utilización del término *ἀνήρ*¹⁰¹ para referirse al héroe justamente en este punto señala su pequeñez en cuanto tal, justificando con ella ese estado emocional, y destaca al mismo tiempo su grandeza moral al contraponerlo a sus oponentes. Estos, que aparecen ahora bajo las figuras de

⁹⁷ En clara relación con el “ἀφραίνοντι χρυσός” de su carta. *Supra* n. 4.

⁹⁸ Un empleo muy frecuente en algunos autores de su tiempo para definir a la élite bizantina. (Pizzzone, 2020, pp. 671-672).

⁹⁹ “ἦρθη ταῖς νίκαις ὁ ἀνὴρ, αἰθέρια ἐφρόνει / ταῖς νίκαις, ἅς εἰργάσατο τριήρεσι καὶ στόλῳ, / καὶ νίκαις τούτου ταῖς λοιπαῖς, οἷα πολλοῖς συμβαίνει.” (vv. 850-852).

¹⁰⁰ *Supra* n. 63.

¹⁰¹ V. 850.

los démones, Telcines y Erinias, precisamente con su naturaleza inhumana y misantrópica unida a un sentimiento tan bajo como la envidia, aunque consigan arruinar injustamente su destino, dejan definitivamente clara su irreprochable condición humana.

Pero al héroe le espera un inmerecido final. “Τύχη πικρὰ καὶ βᾶστανος”¹⁰² y la maldad de estos seres le ocasiona la mayor pérdida posible, la de sus hijos que, en el caso del bizantino, podría equivaler a que no se reconocen profesionalmente los frutos de quien en tantas batallas intelectuales ha vencido¹⁰³.

Al estado en el que queda el héroe (o lo que es lo mismo, Tzetzes) como consecuencia de esto, le dedica los ocho versos finales. La insistencia en las mismas ideas refleja la intensidad emocional del personaje que, en un estado de enorme aflicción, se aleja del mundo y evita cualquier contacto humano¹⁰⁴. Alude con ello a la marginalidad que sufre a lo largo de toda su vida y que aquí, visto el propósito que tiene el autor al escribir esta historia, se refiere con toda probabilidad a la imposibilidad de acceder a los círculos más elevados de Constantinopla.

Tzetzes, el docente

Todo lo dicho hasta ahora está estrechamente vinculado con la vertiente pedagógica de Tzetzes pues, aparte de que las *Historias* ya sean una obra didáctica¹⁰⁵, las múltiples facetas de sí mismo que el autor muestra en el texto inciden directamente en su calidad como docente: ha recibido

¹⁰² V. 855.

¹⁰³ Se trata del *topos* del talento perseguido injustamente que aparece en la obra de Tzetzes desde sus primeros escritos como en *Carm. Il. 2*, 142-162. (Lovato, 2016, pp. 333-334).

¹⁰⁴ vv. 869-873.

¹⁰⁵ Las características de este tipo de producción se pueden ver en Van der Berg, 2020, p. 188.

la formación necesaria, cuenta con el método oportuno y tiene mucho que enseñar.

Tal y como hemos visto, su espléndida formación queda patente gracias al despliegue de erudición que hace en el texto donde ha dejado constancia de conocer profusamente tanto a antiguos como modernos.

El método es el propio de su tiempo, la exégesis, en la que ha demostrado ser el mejor. El modo en que ha sabido sacar la verdad que esconde el mito, corrigiendo al mejor de los alegoristas y al mismo aedo gracias a la exhaustividad de su técnica¹⁰⁶, en combinación con la adecuación del lenguaje al nivel de los lectores —otra acepción de su concepto de *οἰκονομία*—, evidencia su capacidad para hacer llegar ese conocimiento a los discípulos.

Lo que tiene que enseñar va de la mano de la usurpación que hace del lugar del Poeta. Puesto que este es considerado fuente de toda sabiduría y su obra, por tanto, lo es de toda enseñanza, desde la gramática, retórica y moral¹⁰⁷, hasta las *τέχναι βιωφέλεις*, este nuevo Homero¹⁰⁸ que Tzetzes dice representar tiene tanto o más que enseñar que él, quedando, en consecuencia, automáticamente revestido de una autoridad docente insuperable.

Conclusiones

Aplicando la atención y minuciosidad —armas que el propio Tzetzes reivindica como suyas— a la historia que acabamos de estudiar, podemos apreciar que nos encontramos ante una obra que, además de pedagógica y

¹⁰⁶ *Supra* n. 62.

¹⁰⁷ Van der Berg, 2020, p. 186.

¹⁰⁸ *Supra* n. 73.

autoexegética, encierra un fuerte componente autopromocional, un rasgo esperable no solo por ser una constante presente en buena parte de la producción del bizantino¹⁰⁹, sino por gestarse a partir de la carta dirigida al obispo Koklotinitzis¹¹⁰, que, como el resto del epistolario, constituye en sí un potente instrumento autopublicitario¹¹¹.

Para cumplir con este propósito, consecuencia del ambiente intelectual fuertemente competitivo que le rodea y de su insatisfacción profesional, Tzetzes lleva a cabo una compleja estrategia que comienza en la carta de partida y termina en la reescritura del mito: sitúa en aquella deliberadamente ciertos elementos que despiertan su memoria y le hacen revivir una triste circunstancia de su juventud en Berea cuyo parecido, probablemente forzado para un mayor ajuste y que surta el mayor efecto¹¹², le conduce a una reelaboración del mito de Belerofonte enfocado siempre a su propio realce como hombre de letras.

Por consiguiente, el autor utiliza el texto para mostrarse con legítimo derecho a un éxito que nunca logró (o, al menos, nunca le pareció suficiente) y que, en su lugar, obtuvieron otros sin merecerlo, y se sirve para ello de los recursos habituales en la literatura bizantina de su tiempo entre los que destacarían la autoexégesis, la alusión, la omnipresencia de Homero, la utilización de la *Iliada* como base y el dominio de las fuentes.

Con este fin Tzetzes hace del texto un campo de batalla en el que luchar contra aquellos a quienes siente como rivales, es decir, contra los autores tanto antiguos como modernos, y vencerlos gracias al descrédito.

¹⁰⁹ Savio, 2020 *passim*.

¹¹⁰ *Supra* n. 2.

¹¹¹ Recordemos que las *Historias* nacen como comentario de sus epístolas y que estas también constituyen un potente instrumento autopromocional, igual que ocurre con Miguel Itálico. (Kaldellis, 2007, pp. 302-307).

¹¹² Savio, 2020, pp. 149-150.

Las armas empleadas para ello son de dos tipos, de un lado, el alarde en el manejo de los útiles de todas las facetas que como intelectual quiere lucir y, de otro, la utilización de Belerofonte y sus hazañas como metáfora de sí mismo y de sus circunstancias vitales tanto pasadas como presentes, una sustanciación que merced a los triunfos y desgracias del héroe establece, además, un vínculo emocional con el lector que siempre juega a su favor.

Para ello hace uso de una gran libertad que se corresponde con la independencia que siempre le ha caracterizado. Así, si, como hemos visto, puede haber sido capaz de modificar sus propias vivencias para ajustarlas a las hazañas del héroe y facilitar su encarnación en él, en el texto se puede apreciar igualmente cómo recorre el camino inverso, es decir, cómo actúa sobre el mito para orientarlo a su propósito, ya sea eligiendo libre y muy conscientemente las fuentes empleadas, ya haciendo sus propias modificaciones.

En este sentido, y por poner algún ejemplo que ya ha sido debidamente analizado en nuestro trabajo, a nivel narratológico sería significativo cómo la explicación alegórica de Pegaso, con la que alude al potencial militar propio de la figura imperial, al aplicarla a sí mismo lo perfila no solo como el héroe sabio (por equivaler también a su potencial exegetico), sino incluso como el emperador de las letras; a nivel técnico, lo sería el alarde de fuentes calladas con las que además de receptor de la tradición literaria, se sitúa por encima de ella.

Vemos, para terminar, que esta historia no se reduce a una nueva explicación de las referencias eruditas de la carta de origen¹¹³, sino que constituye un texto caleidoscópico en el que cada elemento adquiere significado y función diversos según el ángulo de observación con el que, en busca de un justo reconocimiento a su valía y una promoción profesional merecidos,

¹¹³ Como señala Savio que es el conjunto de las *Historias* (2020, p. 13).

y gracias justamente a esta característica, puede enviar y envía mensajes que varían en función del lector que los reciba, y que solo pueden salir a la luz si, como el nuevo Homero que dice ser¹¹⁴, se le somete a su propia exégesis.

¹¹⁴ *Supra* n. 73.

Referencias bibliográficas

- Boissonade, J. F. (Ed.). (1851). *Tzetzae Allegoriae Iliadis Accedunt Pselli Allegoriae Quarum Una Inedita*. Dumont.
- Festa, N., Martini, E., Olivieri, A., Sakolowski, P., & Wagner, R. A. (Eds.). (1902). *Mythographi Graeci, vol. III, fasc. 2*. Teubner.
- Hermann, G. (Ed.). (1812). *Ioannis Tzetzae Exegesis In Homeri Iliadem*. I. A. G. Weigel.
- Leone, P. L. M. (Ed.). (2007). *Ioannis Tzetzae Historiae*. Galatina.
- Müller, C. (Ed.). (1811). *Isaakiou Kai Iōannou Tou Tzetzaou Scholia Eis Lykophrona, vol. 3*. F. C. G. Vogel.
- Pindar. *The Odes of Pindar including the Principal Fragments*. (Introducción y traducción de Sir John Sandys, 1937). Harvard University Press; William Heinemann Ltd.
- Pressel, Th. (Ed.). (1851). *Joannis Tzetzae Epistolae*. F. Fuel.
- Thiel, H. van (Ed.). (2014). *Scholia D in Iliadem. Proecdosis aucta et correctior. Secundum códices manu scriptos*. Universitäts und Stadtbibliothek.

Estudios

- Agapitos, P. A. (2017). John Tzetzes and the blemish examiners: a Byzantine teacher on schedography, everyday language and writerly disposition. *medieval greco*, 17, pp. 1-57. <http://hdl.handle.net/1854/LU-8541257>
- . (n.d.). The Politics and Practices of Commentary in Komnenian Byzantium'. En B. van den Berg, D. Manolova & P. Marciniak (Eds.), *Preserving, Commenting, Adapting: Commentaries on Ancient Texts in Byzantium*. Cambridge – forthcoming.
https://www.academia.edu/40188730/P_A_Agapitos_The_Politics_and_Practices_of_Commentary_in_Komnenian_Byzantium_in_B_van_den_Berg_and_D_Manolova_and_P_Marciniak_eds_Preserving_Commenting_Adapting_Commentaries_on_Ancient_Texts_in_Byzantium_Cambridge_forthcoming_12-09-2021.
- Alganza Roldan, M. (2017). Juan Tzetzes, exégeta de Paléfato. En Alganza Roldán, M. & Papadopoulou, P. (Eds.), *La mitología griega en la tradición*

- literaria: de la Antigüedad a la Grecia contemporánea* (pp. 181-203). Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas.
- Bianconi, D. (2015). Libri e letture di corte a Bisanzio. Da Costantino il Grande all'ascesa di Alessio I Comneno. *Le corti nell'Alto Medioevo. Settimane di studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto medioevo, LXII*. Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, pp. 767-819.
- Bocanegra-Briasco, A. (2023). Tzetzes: *Historias VII 149*: una aproximación a sus fuentes. *Byzantion Nea Hellás*, 42, pp. 89-110.
- Braccini, T. (2010). Mitografía e miturgia femenile a Bisanzio: il caso di Giovanni Tzetzes. *I Quaderni del Ramo d'Oro on-line*, 3, pp. 88-105. http://www.qro.unisi.it/frontend/sites/default/files/Mitografia_e_miturgia_femminile.pdf
- . (2011). Riscrivere l'epica: Giovanni Tzetze di fronte al ciclo troiano. *Cento Pagine*, V, pp. 43-57.
- Bravo García, A. (1989). La poesía griega en Bizancio: su recepción y conservación. *Filología Románica*, 6, pp. 277-324.
- Cavallo, G. (2006). *Leggere a Bisanzio*.
- Cullhed, E. (2014). The blind bard 'I': Homeric biography and authorial personas in the twelfth century. *Byzantine and Modern Greek Studies*, 38, n.1, pp. 49-67.
- Kazhdan, A.P. & Wharton Epstein, Q. (1985). *Change in Byzantine culture in the eleventh and twelfth centuries*. University of California Press.
- Lovato, V. F. (2016). Ulysse, Tzetès et l'éducation à Byzance. En Matheou, N. S. M., Kampianaki, T. & Bondioli, L. M. (Eds.) *From Constantinople to the Frontier: The City and the Cities* (cap. 20, pp. 326-342). Brill.
- Pizzone, A. (2020). Self-authorization and Strategies of Autography in John Tzetzes: The *Logismoi* Rediscovered. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 60, pp. 652-690.
- . (2018). The Authobiographical subject in Tzetzes' *Chiliades*: an analysis of its components. En Messis, C., Mullett, M. & Nilsson, I. (Eds.). *Storytelling in Byzantium. Narratological approaches to Byzantine texts and images* (pp. 287-304). Uppsala Universitet.
- . (2014). The Author in Middle Byzantine Literature: A View from Within. En —. (Ed.), *The Author in Middle Byzantine Literature: Modes, Functions and Identities* (pp. 3-18). De Gruyter.

- . (2017). The *Historiai* of John Tzetzes: a Byzantine ‘Book of Memory’ *Byzantine and Modern Greek Studies*, 41 (2), pp. 182-207. <https://www.cambridge.org/core/journals/byzantine-and-modern-greek-studies/article/historiai-of-john-tzetzes-a-byzantine-book-of-memory/170E27A8F03D0C3C02>
- Savio, M. (2020). *Screditare per valorizzare. Giovanni Tzetze, le sue fonti, I committenti e la concorrenza*. Edizioni di Storia e Letteratura.
- Van Den Berg, B. (2020). John Tzetzes as Didactic Poet and Learned Grammarian. *Dumbarton Oaks Papers*, 74, pp. 285-302. <https://www.jstor.org/stable/26979086>
- Xenophontos, S. (2014). ‘A living portrait of Cato’: Self-fashioning and the classical past in John Tzetzes’ *Chiliads*. *Estudios bizantinos*, 2, pp. 187-204.