

Encuentros y desencuentros de la Antigüedad tardía con la Edad Media en el *Libro de Apolonio*¹

Encounters and Departures between Late Antiquity and the Middle Ages
in the *Libro de Apolonio*

Pablo Ancos

(University of Wisconsin-Madison)

RESUMEN

El *Libro de Apolonio* es un poema compuesto seguramente hacia 1240, conservado en una única copia de la segunda mitad del siglo XIV, y basado en un texto latino, la *Historia Apollonii regis Tyri*, quizá procedente de otro griego, que se origina en los primeros siglos de nuestra era, adquiere cierta forma en los siglos V o VI, y se sigue transmitiendo y modificando a lo largo de la Edad Media. El artículo estudia algunos encuentros y desencuentros de la Antigüedad tardía con la Edad Media que revelan las distintas capas textuales presentes en el *Libro de Apolonio*, fundamentalmente en lo que se refiere a su encaje literario, especialmente genérico, y al modo de presentar la «cortesía» como materia del relato y característica fundamental del protagonista masculino.

PALABRAS CLAVE

Libro de Apolonio, *Historia Apollonii regis Tyri*, *mester de clerecía*, género literario, «cortesía»

ABSTRACT

The Book of Apollonius of Tyre was probably written c. 1240 and is preserved in a single copy from the second half of the 14th century. It is based upon a Latin source, the *Historia Apollonii regis Tyri* - a text that perhaps originated in Greek in the first three centuries of the Common Era, acquired a certain form during the 5th or 6th centuries, and was transmitted and modified throughout the Middle Ages. The different textual layers present in the *Book of Apollonius of Tyre* reveal contacts and frictions between Late Antiquity and the Middle Ages, which are studied in this article under the prism of the poem's literary genre, as well as the way it deals with «courtesy/courtliness» as its subject matter and a fundamental trait in the main character's description.

KEYWORDS

Book of Apollonius of Tyre, *Historia Apollonii regis Tyri*, *The Cleric's Craft*, literary genre, courtesy/courtliness

Rebut: 15/07/2018. **Acceptat:** 14/10/2018

1. Agradezco a Ivy Corfis y a Kristin Neumayer la lectura de un borrador de este trabajo y sus comentarios y sugerencias. La responsabilidad por el contenido del artículo es exclusivamente mía.

El poema conocido como *Libro de Apolonio* (*LApol*) es un texto en cuaderna vía que consta de 2.620 versos, agrupados en 656 tetrásticos monorrimos de alejandrinos. Su único testimonio manuscrito se encuentra en los folios 1r a 64v del códice K-III-4 de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, en el que también figuran dos poemas religiosos compuestos en pareados, la *Vida de santa María Egipciaca* (folios 65r-82r) y el *Libro de la infancia y muerte de Jesús* o *Llibre dels tres reys d'Orient* (folios 82v-85v); y un breve fragmento en prosa catalana, asimismo de carácter religioso, sobre tres cosas necesarias para conseguir lo que se pide de Dios (folio 86r). El códice parece ser obra de un único copista, de origen aragonés, y datar de la segunda mitad del siglo XIV². Sin embargo, una serie de elementos lingüísticos, ciertas referencias al *Libro de Alexandre* (algunas de las cuales veremos enseguida), y sus vínculos con el *Poema de Fernán González* y con los textos tradicionalmente atribuidos a Gonzalo de Berceo han hecho suponer que el *LApol* se compuso en el norte de Castilla entre 1230 y 1260, con las décadas de los años 30 y 40 del siglo XIII como fechas de composición más probables. Así pues, más de un siglo separa el contexto inicial de composición y comunicación de la obra del ámbito de compilación y recepción del códice conservado³.

A esto hay que añadir que el manuscrito único del *LApol* es una de las más de cuarenta versiones conocidas del relato de Apolonio de Tiro que circularon por toda Europa, en latín y en multitud de lenguas vernáculas, durante las Edades Media y Moderna⁴. Todas estas versiones descienden en último término de la *Historia Apollonii regis Tyri* (*HART*), que a su vez se remonta a un original griego o latino, hoy perdido, de los primeros siglos de nuestra era, compuesto según el modelo de la novela griega. La *HART* era ya conocida en los siglos V o VI y se conserva en más de cien manuscritos (los más antiguos del siglo IX), que probablemente presentan una versión abreviada del relato original y suelen agruparse en dos grandes ramas textuales: la Recensión A (redacción más antigua y extensa) y la Recensión B (más moderna, breve, y estilística y lingüísticamente mejorada)⁵. Sin que se pueda afirmar que el autor del *LApol* utilizara una copia de la *HART* idéntica

2. Para la transmisión textual y el contexto manuscrito del *LApol* pueden verse Marden (1917: IX-XIX), Manuel Alvar (1976, I: 31-34 y 71-109, y 2002), Monedero (1987: 64-70), Corbella (1992: 12), Uría (2000: 217-218) y Zubillaga (2014: XIII-XXXIII y LXXX-LXXXII), con más bibliografía al respecto.

3. Para la fecha de composición del poema y su relación con la de copia pueden verse Marden (1917: XIX-XXII), Manuel Alvar (1976, I: 79 y 96), Monedero (1987: 14-15), Corbella (1992: 12-14), Uría (2000: 217-218 y 228-230) y Zubillaga (2014: XV-XXII), que contienen más referencias bibliográficas sobre estos asuntos.

4. Elizabeth Archibald (1991: 45-51 y 182-216) recoge hasta cuarenta y tres versiones diferentes de la historia de Apolonio de Tiro entre los siglos X y XVII. En castellano (Lozano-Renieblas, 2003: 44-47), además del *LApol* se han conservado dos versiones del siglo XV: la *Vida e historia del rey Apolonio*, basada en las *Gesta romanorum* y publicada seguramente en Zaragoza por Juan Hurus hacia 1488 (Lacarra 2015 y 2016); y el relato sobre Apolonio que ocupa la mayor parte del Libro VIII de la traducción de la *Confessio amantis* de John Gower realizada por Juan de Cuenca (*Confisyón del amante: Apolonyo de Tyro*). En el siglo XVI, el valenciano Joan de Timoneda ofrece en la «Patraña oncena» de *El Patrañuelo* (1567) una nueva versión del relato, quizá basada en alguna traducción catalana perdida, pues en la Biblioteca Colombina de Sevilla se ha encontrado un fragmento de una versión en esta lengua (Lacarra, 2015: 93). La historia de Apolonio fue, asimismo, conocida por Alfonso X, el Sabio y sus colaboradores, que tenían pensado iniciar con ella la quinta parte de su *General Estoria*.

5. Sobre la lengua original (griego o latín) y la fecha en que se originó el relato contenido en la *HART* (siglos I, II o III) hay discrepancia entre los críticos. A este respecto, así como para la transmisión textual de la *HART*, pueden verse Archibald (1991: 3-9), Uría (2000: 222-223), Lozano-Renieblas (2003: 37-44) y Panayotakis (2011: VII-VIII y 1-10), que contienen más bibliografía al respecto.

tica a ninguna de las que se han conservado, su poema parece basarse fundamentalmente en una versión de la Recensión A, que traduce y adapta, aunque en ocasiones muestre también influencias de la Recensión B (Archibald 1991: 190).

Lo dicho hasta aquí pone de relieve la multitud de capas textuales que confluyen en el manuscrito conservado del *LApol*, una copia de la segunda mitad del siglo XIV de un poema compuesto en la primera mitad de la centuria anterior, basado en un texto latino, la *HART*, quizá procedente de otro griego, que se origina en los primeros siglos de nuestra era, adquiere cierta forma en los siglos V o VI, y se sigue transmitiendo y modificando a lo largo de la Edad Media. Esta y la Antigüedad tardía están presentes, pues, en el *LApol*, a veces unidas de forma armoniosa y otras, como es lógico, no tanto, pues, como ha puesto de relieve Isabel Lozano-Renieblas (2003: 37-73), la tradición narrativa sobre Apolonio de Tiro se sitúa en la encrucijada entre una época y otra. En lo que sigue me propongo estudiar algunos de estos encuentros y desencuentros de la Antigüedad tardía con la Edad Media en el *LApol*, fundamentalmente en lo que se refiere a dos aspectos relacionados: su encaje literario, especialmente genérico, y el modo de abordar la materia del relato, sobre todo en cuanto a la caracterización del protagonista masculino.

En este sentido, para Carmen Parrilla, en el *LApol* se anuncia desde el principio «una triple novedad: refundición en lengua no latina; en los cauces de una nueva modalidad poética; con desarrollo de algo no expreso en la fuente latina: la cortesía» (1995: 230). En efecto, en las dos primeras estrofas del poema romance encontramos un exordio, sin correspondencia en la *HART*, que dialoga con las primeras coplas del *Libro de Alexandre* y que, como ha señalado Amaia Arizaleta, «explicita la importancia de la aventura y de la infelicidad transformada en dicha» (2010: 14) y contiene «la reproducción de algunas de las rúbricas del *accessus ad auctores*: se enumeran la materia, la intención y el *modus agendi* (o manera de componer)» (2010: 15). El poema se abre así:

En el nombre de Dios e de Santa María,
si ellos me guiassen estudiar querría
conponer un romançe de nueva maestría
del buen rey Apolonio e de su cortesía.

El rey Apolonio, de Tiro natural,
que por las aventuras visco grant tenporal,
cómo perdió la fija e la mujer capdal,
cómo las cobró amas, ca les fue muy leyal. (cs. 1-2)

Las citas de Arizaleta y Parrilla ponen de relieve dos aspectos fundamentales que interesa comentar aquí:

1) En primer lugar, en estas coplas se manifiesta el encuadre lingüístico y literario del poema, concepto hasta cierto punto incongruente con el período en que se compuso, pero que resulta útil y, creo, justificado utilizar, siempre que se tenga presente el anacronismo. El narrador presenta «un romançe de nueva maestría» (v. 1c). Esto, por un lado, conecta su poema con otras composiciones que admitirían la etiqueta de «romançe», término que, por contextualizarlo en su época, se utiliza auto-referencialmente para denominar la obra en vernáculo en el *Poema de mio Cid* (v. 3734a), *Del sacrificio de la misa* (v. 296c), los *Loores de Nuestra Señora* (v. 232b) o la *Vida de san Ildefonso* del Beneficiado de Úbeda (v. 3b), por ejemplo. Por otro lado, esa «nueva maestría»

relaciona el *LApol* con la «grant maestría» que es el «fablar curso rimado por la quaderna vía, / a sílvas contadas», a la que se alude en el exordio de *Libro de Alexandre*:

Mester trayo fermoso: non es de joglaría;
 mester es sin pecado, ca es de clerezía
 fablar curso rimado por la quaderna vía,
 a sílvas contadas, que es grant maestría. (c. 2)

2) En segundo lugar, estas dos primeras estrofas exponen también la materia de la obra: un relato sobre la pérdida y recuperación de su familia por parte de Apolonio, del que se destaca que fue «buen rey» (v. 1d), «muy leyal» a su esposa y su hija (v. 2d), y que vivió mucho tiempo «por las aventuras» (v. 2b); y un relato, asimismo, sobre la «cortesía» del protagonista. En este sentido, es de notar que esta palabra aparece en posición de rima. Esto, por un lado, podría condicionar la selección léxica y, por tanto, aconsejar la precaución a la hora de convertir necesariamente el concepto de «cortesía» en una clave explicativa del poema. Por otro, y como contrapartida, la rima realza términos y conceptos, estableciendo conexiones entre ellos, y en estos versos «cortesía» rima con «maestría», palabra que el *Libro de Alexandre* (vs. 2b y 2d) hacía concordar con «clerezía», con lo que, indirectamente, el exordio del *LApol* establece desde el inicio una conexión «cortesía-maestría-clerezía», que, como veremos, desarrollará a lo largo del «romançe».

Todos estos elementos, contenidos en el exordio del *LApol* y estrechamente relacionados entre sí, quedan resaltados al volver a aparecer más adelante en el poema. Así, no es casual que el narrador utilice de nuevo el término «romançe» en el verso 428c para referirse al relato de su vida que Tarsiana, hija de Apolonio, recita a los habitantes de Mitilene en el mercado de la ciudad, relato que también narra el *LApol*: después de haberlos «solazado» (v. 428a) cantando «viosos» (v. 427a) acompañada de la vihuela, «tornóles a rezar un romançe bien rimado / de la su razón misma por ó haviá pasado» (vs. 428cd). Tampoco es casualidad que Tarsiana considere el oficio de «juglaresa» (vs. 483a y 490c) un «mester [...] más sin pecado» (v. 422c) que el de la prostitución, trabajo que consigue evitar gracias esa otra «maestría» (v. 423b) que ha aprendido a través de su esmerada educación. Finalmente, no es una coincidencia que, en su intento de convencer al dueño del burdel de Mitilene de que le permita ejercer como juglaresa, Tarsiana le diga que, «si tú me lo condonas por la tu cortesía, / que meta yo estudio en essa maestría» (vs. 423ab), le podría conseguir más beneficios económicos que como meretriz. Sin que exista ninguna correspondencia con la fuente, reaparecen aquí los mismos términos y conceptos utilizados en las dos primeras estrofas del *LApol* («romançe», «estudio», «maestría», «cortesía») y vuelven a hacer acto de presencia múltiples referencias al exordio del *Libro de Alexandre* («mester», «rimado», «pecado», la idea de proporcionar solaz), reforzándose así tanto la apuntada conexión «cortesía-maestría-clerezía» como elemento fundamental de la materia de la obra, como el encaje lingüístico-literario del *LApol* que se comentaba arriba.

Encaje lingüístico y literario: un “romance de nueva maestría” sobre la “cortesía” de Apolonio

En cuanto a este último aspecto, el encuadre lingüístico y literario del poema, ya se ha señalado que la fuente latina del *LApol*, la *HART*, se remonta a un original perdido, griego o latino, compuesto según el modelo genérico de la novela griega, con el que comparte elementos típicos como las separaciones bruscas y las anagnórisis repentinas, los peligros y las persecuciones, los naufragios o las falsas muertes. En la *HART* se han visto también influencias más específicas tanto de la tradición odiseica como de la literatura latina (Manuel Alvar, 1981: 79-80). Sin embargo, como estudia en detalle Isabel Lozano-Renieblas (2003: 37-73), en la *HART* y, tras ella, en toda la tradición narrativa sobre el rey de Tiro, confluyen otros elementos no remontables a la Antigüedad que hacen que «a partir de la historia de Apolonio la novela de aventuras medieval adquiere una identidad propia claramente diferenciada de las novelas helenísticas» (2003: 73). Para esta autora, más allá de la sustitución de la pareja protagonista de enamorados por los miembros de una familia, dos elementos separan la *HART* de las novelas de aventuras griegas: «la universalidad de la historia que dio lugar a versiones en todas las lenguas de cultura del Occidente cristiano y el peso que adquiere el folclore» (2003: 38).

Respecto del segundo de estos dos elementos, el folclore, Lozano-Renieblas (2003: 67-73 y 143-150) cree que su presencia junto a la de la hagiografía en la tradición narrativa de Apolonio, al tiempo que introducir uno de los rasgos fundamentales de lo que ella llama «novela de aventuras medieval», supone un retroceso del género respecto de la Antigüedad, pues modifica tanto la estructura espacio-temporal del relato, al pasarse de una relación casual entre las funciones narrativas a otra causal, como sus técnicas compositivas, al simplificarse el entramado de referencias internas. Sobre el *LApol* en concreto, Alan Deyermond (1968-1969) ya puso de relieve la importancia de los motivos de las pruebas y la ordalía, el incesto, las adivinanzas y el secreto vergonzoso en el poema, concluyendo que «el carácter erudito y cortesano de Apolonio contrasta fuertemente con las primitivas situaciones folklóricas en que está implicado» (1968-1969: 148).

Esta dialéctica, que para John R. Maier (1987) se resuelve con el triunfo de la cultura sobre la naturaleza en el *LApol*, nos devuelve a la cuestión de su encaje genérico, que está conectada también con el primero de los dos elementos señalados por Lozano-Renieblas como diferenciadores de la *HART* respecto de las novelas de aventuras griegas: la gran difusión del relato sobre el rey de Tiro. Diversos autores, como Elizabeth Archibald (1991: 81-106), destacan la flexibilidad del molde narrativo presentado por la *HART* como factor que explica su popularidad. María Jesús Lacarra resume perfectamente esta opinión: «la clave del éxito de la historia reside en su flexibilidad para adaptarse a diversas tradiciones genéricas. Puede ser leída como un relato histórico o seudohistórico, como un *roman* de aventuras, con inserción de elementos caballerescos, o como un *exemplum*» (2015: 105). Y añade cuál es su lectura: «Las versiones hispanas medievales, desde el *Libro de Apolonio* a la *Confesión del amante* y la *Vida e historia de Apolonio*, coinciden en seguir todas la línea moralizadora» (2015: 105). Poco después Lacarra (2016) abundará en esta interpretación, especialmente respecto de la *Vida e historia del rey Apolonio*, sin negar que este texto participe en mayor o menor grado «de la novela medieval, del *exemplum*, de la literatura hagiográfica o de la ficción caballerescas» (2016: 48), en concreto del género editorial bautizado por Víctor Infantes (1991) como «relatos caballerescos breves». Deyermond (1973: XI-XII y 1975: 238), sin embargo, y sin excluir en absoluto la presencia de elementos religiosos, moralizadores y didácticos,

consideraba esas versiones hispanas fundamentalmente como un relato de aventuras (expresión que aquí traduciré tanto el inglés *romance* como el francés *roman*): «All four extant Spanish texts [sobre Apolonio de Tiro] are romances, as is their ultimate source» (1973: XII).

La crítica se ha venido moviendo entre una postura y otra a la hora de precisar la filiación genérica del *LApol*, pero, como demuestran Lacarra y Deyermond, de modo normalmente ni tajante ni excluyente, lo que pone de relieve que en el poema romance confluyen componentes procedentes de diversos períodos de la Antigüedad con otros propios de diferentes tradiciones literarias medievales⁶. En mi opinión, las dificultades a la hora de encuadrar genéricamente de forma clara el *LApol* se explican, en parte, por el arriba aludido anacronismo que supone intentar clasificar con conceptos modernos obras concebidas en una época en la que tales nociones no existían. Sin embargo, también hay que tomar en consideración el hecho de que, efectivamente, en el poema se dan cita distintas tradiciones literarias pertenecientes a épocas diferentes, desde la Antigüedad al siglo XIII. En este sentido, otras dos vetas textuales del *LApol*, arriba mencionadas, contribuyen a aumentar las dificultades: por un lado, su evidente entronque con el *Libro de Alexandre* y otros poemas en cuaderna vía del siglo XIII (o del *mester de clerecía*); por otro, el códice del siglo XIV en el que se ha conservado. Respecto del primer aspecto, Juan Asís Palao Gómez, citando a María Rosa Lida de Malkiel (1952: 159) a través de Manuel Alvar (1976, I: 182, n. 180), afirma que lo que diferencia fundamentalmente el *LApol* de la *HART*

es la importancia de las «emociones y aspiraciones cortesanas y caballerescas», ausentes en el original latino. Estos valores son los predominantes sobre el tono moral cristiano, rasgo de la obra sobre el cual ha insistido cierta parte de la crítica, con la finalidad de encuadrar la novela en cuaderna vía dentro de un género o escuela de ‘mester de clerecía.’ (2008: 288)

6. Así, Elvira Gangutia (1972: 175-176) resalta el elemento odiseico del *LApol*, cuyo protagonista es definido como un «pequeño Ulises» por M. García Blanco (1945: 357). Joaquín Artiles considera el poema como una «novela bizantina medievalizada, trasplantada al siglo XIII» (1976: 2010); y añade que «este trasplante lleva consigo un desajuste entre el entorno primigenio y su nuevo enraizamiento» (1976: 210). Hans Ulrich Gumbrecht (1974) también ve fricciones genéricas en el *LApol*, que carecería de *ethos* caballeresco, debido, según él, a que en la Península Ibérica aquellos relatos que en Francia se convirtieron en *romans* quedaron modificados por la función didáctica y ejemplar que les atribuyeron sus autores clericales. Con esta idea parece concordar Carlos Alvar (2015), que interpreta el *LApol* fundamentalmente como un *exemplum*. Isabel Uría (1997) extiende esta interpretación también al *Libro de Alexandre*. En este sentido, para Ronald Surtz en el *LApol* se observa «a process of casting the life of the hero in the mould of hagiography» (1980: 328), lo que no impide que el héroe exhiba también virtudes «courtly and chivalric» (1980: 333) y posea valores «chivalric and courtly» (1980: 341), virtudes y valores, que, en opinión de Mary Jane Kelley, sin embargo, prevalecen sobre sus cualidades cristianas, llegando incluso a contradecirlas, y caracterizan a Apolonio fundamentalmente como «a courtly hero», «a courtly nobleman» (1990: 4). Marina Brownlee, en un espacio intermedio, cree que la innovación principal del poema es que este «conflates the genres of romance and hagiography» (1983: 161). Últimamente, Clara Pascual-Argente (2010: 1-41) destaca el encaje, no exento de problemas, del *LApol* con el género del relato de aventuras de materia antigua, del *roman antique*, como también lo hace Amaia Arizaleta (2010), quien, sin embargo, observa asimismo puntos de contacto del poema sobre Apolonio con la crónica regia (2010: 17). Por su parte, Carina Zubillaga hace hincapié en su «naturaleza ejemplar básicamente cristiana» (2015: 432) y Matthew Desing (2012) lo interpreta como una obra alegórica, portadora de una doctrina sacramental escondida.

Respecto del segundo, Carina Zubillaga observa precisamente que, aunque algunos estudios «cuestionan la intensificación del didactismo en el texto en relación con la fuente latina [...], la consideración del códice en su conjunto no hace más que corroborarlo» (2014: xxix)⁷.

Como ocurría con la adscripción genérica de la obra comentada arriba, más que proponer que un componente predomina sobre el otro, lo que interesa para nuestros propósitos aquí es señalar su huella en el texto. En el siglo XIII, la conexión del *LApol* con el *Libro de Alexandre* es evidente, como lo es su relación con los otros poemas compuestos siguiendo la «nueva maestría» de la cuaderna vía. Estos textos, como se ha visto antes, no tienen reparo en utilizar el término «romance» para designar obras estrictamente religiosas que utilizan el vernáculo como código lingüístico, tanto poemas hagiográficos como tratados sobre la misa o poemas en alabanza de la Virgen. A ello se podría añadir que las estrofas finales del *LApol* (cs. 650-656) extraen una lección ejemplar explícita de la obra en su conjunto para el receptor, presentando a Apolonio como modelo para conseguir la salvación. En el siglo XIV, es evidente asimismo el carácter religioso de los otros textos contenidos en el códice K-III-4 de la Biblioteca del Escorial. Sin embargo, por otro lado, una obra épica como el *Poema de mio Cid* también puede ser considerado un «romance», según el colofón del recitador del siglo XIV (v. 3734); y, en el siglo XIII, el inicio del *LApol* declara explícitamente que su materia va a ser la «cortesía» de un personaje cuya vida estuvo marcada durante mucho tiempo por las «aventuras». Así las cosas, quizá lo más acertado sea, como propone Carina Zubillaga, ver el *LApol* y los otros dos poemas con los que aparece en el códice conservado, en términos generales y más allá de adscripciones genéricas concretas y excluyentes, como «relatos de diseño tradicional cuyo eje son los viajes y la aventura, en los cuales el movimiento parece ser el centro de la dinámica narrativa» (2014: xxiii). En el relato incluido en el *LApol* se mezcla la tradición odiseica, de la novela griega y de la literatura latina ya presentes en la *HART* con los cambios que introduce esta obra en la evolución de la novela helenística y con desarrollos genéricos posteriores (historia, hagiografía, *exemplum*, relato de aventuras, etc.). De esta forma, en el contexto del siglo XIII, el *LApol* puede ser visto como el intento del *mester* de componer un relato de aventuras de materia clásica, como también lo era en parte el *Libro de Alexandre*, de modo similar a como el *Poema de Fernán González* podría considerarse una tentativa de experimentar con la poesía épica (también tanteada en el *Alexandre*); o el corpus de textos tradicionalmente atribuidos a Berceo, de hacerlo con distintos géneros religiosos, de la hagiografía a las colecciones de milagros, pasando por obras teológico-doctrinales. En este intento, los poetas clericales dejan su impronta, en forma y contenido, produciendo poemas que, por todos los motivos indicados, no caben con facilidad en ninguna de las categorías en las que pretendemos ubicarlos, como hemos visto que ocurre en el caso del *LApol*.

7. Zubillaga cita como ejemplo a Julian Weiss (2006: 198-209), quien cree que el *LApol* revela una tensión ansiosa entre una mentalidad y moralidad mercantiles, por un lado, y un sistema ético cristiano, cortesano y feudal, por otro. Simone Pinet (2016: 124-129) ahonda en esta interpretación. En una línea diferente, y armonizando didactismo y entretenimiento, María Luzdivina Cuesta Torre (1996 y 1999) había puesto de relieve la función del deleite en el poema castellano, «pequeño muestrario de entretenimiento» (1996: 63), que, acentuando mucho una tendencia presente en la fuente, incluye entre sus enseñanzas la necesidad de disfrutar de diferentes tipos de diversión en la vida para superar la adversidad, siguiendo las recomendaciones de diversos tratados médicos de la época.

Materia del *LApol*: la “cortesía” del “buen” y “leyal” rey de Tiro

Este poema, ya se ha apuntado, anuncia en su inicio un relato en vernáculo «de nueva maestría» sobre las aventuras de separación y reunificación familiar del bondadoso y leal rey Apolonio de Tiro, y sobre su «cortesía», entendida, como se verá, en tanto que hecho cultural típicamente medieval, vinculado a la palabra y concepto de «corte», y consistente en un modo de comportamiento basado en una serie de virtudes, que, para el caso del *LApol*, emanan fundamentalmente de la sabiduría, de la «clerecía», cimentada en la vergüenza.

En este sentido, usando la terminología de forma un tanto laxa, como ocurre con muchos de los autores citados abajo, M. García Blanco señalaba que, frente a su fuente, el *LApol* «exalta el sentimiento de la caballería [...]. Todas aquellas cualidades que su época estimaba caballerescas son objeto de reiterada mención [...]. El héroe, principalmente, se nos presenta como un dechado de cortesía» (1945: 370). En opinión de María Rosa Lida de Malkiel, «el poema está entretejido de emociones y aspiraciones cortesanas y caballerescas, totalmente ausentes de su original latino» (1952: 151), opinión suscrita medio siglo más tarde por Palao Gómez (2008), como se ha visto arriba. Lida de Malkiel cita, como indicios de este «ambiente cortesano y caballeresco» (1952: 161), la importancia en el poema de los temas de la fama, del honor u honra y de la jerarquía social, así como la conexión con el mundo trovadoresco en episodios donde se presta atención al entretenimiento cortesano (1952: 159-166). Su conclusión es que «los adaptadores de las historias de Apolonio y de Alejandro, imbuidos en los modos de pensar de la caballería, reinterpretan como aventuras caballerescas las peripecias geográficas de la novela griega y las expediciones de Alejandro» (1952: 168-169), aunque, en ocasiones, «en tales episodios, acomodados al troquel caballeresco, reaparece por momentos el clérigo y su ingenua vocación didáctica» (1952: 169). Joaquín Artilles también opinaba que «Apolonio es esencialmente un cortesano [...]. Y es caballero hasta en su desgracia [...]. El poeta le atribuye las cualidades caballerescas de la época en que escribe, con todo el refinamiento del siglo XIII» (1976: 49), presentándolo como alguien cuya conducta se rige por el «código caballeresco» (1976: 48). Linda Pfefferli señala, más recientemente, que «nuestro poeta elogia su verdadera caballería [de Apolonio] en la introducción» (2006: 98). El narrador del *LApol*, de hecho, se refiere en un par de ocasiones al protagonista como «noble» y «lazdrado caballero» (vs. 360a y 459a, respectivamente).

Por otra parte, sin embargo, Joaquín Artilles nota que Apolonio es «un hombre de la corte, un modelo de cortesía, muy distante de los héroes medievales de las gestas» (1976: 49), de los que también es «muy distinto» (1976: 204). En efecto, como observa el propio Artilles (1976: 49), el poema carece por completo del componente bélico: no hay batallas campales, combates singulares, torneos ni justas. Alan Deyermond ya señalaba que Apolonio es un héroe «que se distingue por su inteligencia, no por la fuerza física [...]. Tiene temperamento de investigador. [...] Y es profesor además de investigador» (1968-1969: 139). Se trata de un héroe fundamentalmente pasivo e intelectual (Manuel Alvar, 1986; Surtz, 1987), definido por el narrador como «de letras profundado» (v. 22a) y «bien dotrinado» (v. 22b); al que, según Luciana, su futura esposa, todos en Pentápolis tienen por «omne bien enseñado» (v. 170a); y de quien su hija Tarsiana piensa que es «clérigo entendido» (v. 510b). Siguiendo por este camino, María Jesús Lacarra concluye respecto de la *Vida e historia del rey Apolonio*, aunque sus palabras también son aplicables al *LApol*, que el texto «carece de cualquier ingrediente caballeresco. Su protagonista no es un caballero, es un héroe clerical, un intelectual probado por la fortuna [...], que se caracteriza por rehuir los en-

frentamientos armados» (2015: 106). Incluso se le ha visto casi como un santo o como una especie de santo laico, que sufre la adversidad con total paciencia y resignación (Surtz, 1980).

Así pues, encontramos en la consideración de la materia del poema y la caracterización de su protagonista la misma variedad de opiniones, no tajantes ni excluyentes, que veíamos a la hora de encuadrar genéricamente el *LApol*, variedad explicable, asimismo, por la presencia en la obra de los distintos estratos textuales que comentábamos arriba. El relato de aventuras con antecedentes en la novela griega, la historia, el *exemplum* o la hagiografía, sin ser compartimentos estancos, requieren tipos distintos de protagonista, que también tienen puntos de contacto entre ellos: caballero, cortesano, héroe clerical, intelectual o santo. Y cada crítico caracteriza al protagonista en función de cómo concibe genéricamente la obra, o viceversa.

Para explicar esta variedad quizá resulte útil intentar definir los elementos fundamentales de esa «cortesía» que, según la primera estrofa del *LApol*, caracteriza al protagonista y es parte fundamental de la materia del poema. En este proceso, puede resultar provechoso considerar los tres ejes de comportamiento que, según Lucila Lobato Osorio (2008), están presentes, aunque en proporción distinta según los textos, en el modelo del caballero literario medieval y determinar si el Apolonio del poema del *mester* los sigue o no: la guerra y la aventura como actividad principal; la cortesía y el amor como manifestación de la nobleza; y la religiosidad como parte de la ideología feudal. Y, por último, también podría ser productivo tener en cuenta si las distintas capas textuales presentes en el *LApol* se traslucen en los tres tipos de moral que, según Linda Pfefferli (2006), informan el comportamiento del protagonista: la estoica, la cristiana y la cortesano-caballeresca.

Llama la atención, en primer lugar, que el énfasis inicial en la «cortesía» como materia de la obra no aparece, lógicamente, en la *HART*, pero tampoco en ninguna de las otras tres versiones hispanas conservadas, medievales y renacentistas, de la historia de Apolonio. En el *LApol* el término «cortesía» y derivados se utilizan tres veces: en los ya comentados versos 1d (como rasgo característico del protagonista y materia a tratar en el poema) y 423c (como cualidad del dueño del burdel de Mitilene a la que Tarsiana apela para que le deje ejercer como juglaresa en lugar de meretriz); y en el verso 330c, en el que, según el narrador, Apolonio, en su segunda estancia en Tarso, muy triste tras la muerte aparente de su esposa Luciana y antes de dejar a su hija al cuidado de Estrángilo y Dionisa, «los sus dichos cortesés aviálos ya olvidados». El antónimo de «cortesía», «villanía», y sus derivados aparecen cuatro veces: en boca del narrador, para calificar la condición de Apolonio por el modo en que juega a la pelota («entendrié quien se quiere que non era villano», v. 146d) y la de Teófilo, el matón contratado para asesinar a Tarsiana («tóvose el villano por muy mal engan[~]ado», v. 390a); y en boca de Luciana y de Antinágora, para recriminar el comportamiento melancólico y poco sociable de Apolonio en el banquete en Pentápolis, tras haber perdido bienes materiales y a sus súbditos en un naufragio, y en el puerto de Mitilene, tras creer muerta a su hija además de a su esposa («tenémostelo todos a muy gran villanía», v. 168d; «dezirle he que me semeja [Apolonio] villano descoraznado», v. 468d, respectivamente)⁸.

8. En *El Patrañuelo* la palabra «cortesía» aparece un par de veces con el sentido de 'buenas maneras' en el encuentro entre Apolonio y Antinágora (o Palimedo, en la versión de Timoneda) en Mitilene (Éfeso en Timoneda), en el que, como se acaba de ver, el rey de Tiro muestra en el *LApol* un comportamiento que censura el señor de Mitilene (Timoneda, 1986: 220 y 221). En la *Confisyón del amante* se dice que Tarsiana enseña a las mujeres recién llegadas a Mitilene a hablar «muy cortésmente e muy mesurado» (1973: 55) y, tras la agresión que sufre a manos de Apolonio, le dice que, si supiese de su linaje, no le habría hecho «tal descortesía» (1973: 65). El término «villano» aparece en la *Vida e historia del rey Apolonio* (1973: 48) y la *Confisyón del amante* (1973: 51 y 57) para referirse a Teófilo, con un sentido, creo, fundamentalmente social, no moral, y literal, sin connotaciones abiertamente negativas ('vecino o habitador del estado llano en una villa o

Como documenta Paul Zumthor (1972: 466-475), los términos «cortesía» y «cortés» aparecen en francés (*curtois* y *curtoisie*) hacia la primera mitad del siglo XII y designan en los siglos XII, XIII y XIV un hecho cultural específico, cuyo significado está todavía estrechamente vinculado a la palabra y el concepto de «corte», de donde proceden. La Ley 27 del Título IX de la *Segunda Partida* de Alfonso X viene a confirmar que este sentido lo tenían también en castellano en la segunda mitad del siglo XIII:

E los que desto se guardaren [malos hechos y dichos] & vsasen delas palabras buenas & apuestas llamaron los buenos & ensennados. E otrosi llamaron los corteses porque las bondades & los otros ensennamientos buenos aque llaman cortesia sienpre los fallaron & los aprisieron en las cortes. E poren de fue en espanna sienpre acostunbrado delos onbres onrrados de enbiar sus fijos a criar alas cortes delos reyes porque aprisiesen a ser corteses & ensennados quitos de villania & de yerros & se acostunbrasen bien assi de dicho como de fecho porque fuesen buenos & los sennores ouiesen razon deles fazer bien. (2011: fol. 92r)

Según observa Zumthor y corroboran las citas que acabamos de ver, tanto de las *Siete Partidas* como del *L'Apol* y otros poemas en cuaderna vía del siglo XIII, «cortés» y «cortesía» tienen desde el principio una dimensión social, de pertenencia a un colectivo, y otra moral, relativa al comportamiento individual, oponiéndose a «villano» y «villanía». Carina Zubillaga, resumiendo las ideas de Zumthor, afirma que la «cortesía» define «un verdadero arte de vivir basado en la delicadeza de conducta y de espíritu fundada en la generosidad, la lealtad y la discreción y manifestada por la bondad, la suavidad y el rechazo de la mentira, de la envidia y de toda cobardía» (2014: LXVI). En esta línea, Isabel Uría la ve como «la manifestación externa de un conjunto de

aldea'). Sin embargo, el significado moral, ético de «villanía», «villano», «villán» y «villanamiento», similar al que se encuentra en el *L'Apol*, a veces unido explícitamente a una concepción peyorativa de lo procedente de la villa, aparece con frecuencia en otros poemas en cuaderna vía del siglo XIII: *El duelo de la Virgen*, v. 33c (aplicado a quienes crucifican a Cristo); *Martirio de san Lorenzo*, v. 93d; *Milagros de Nuestra Señora*, vs. 67c, 201d, 229b, 762d, 767c, 795d, 882b y 891d (en referencia a personajes negativos, como Siagrio en el primer milagro, el obispo del milagro 9 o el primer Teófilo en el 24/25, por ejemplo); *Vida de santo Domingo de Silos*, v. 158c (aplicado al rey García de Navarra, otro personaje muy negativo); *Vida de san Millán de la Cogolla*, vs. 197d y 285a (en alusión al diablo y a un caballero que insulta al santo); *Poema de Fernán González*, vs. 299d y, en la lectura del manuscrito conservado, 679b (referido a la cobardía en la batalla o a actos afrentosos); y *Libro de Alexandre*, vs. 260d (ms. O[suna]), 1367b (ms. P[aris]), 1650d, 1662c, 1932c, 2116d, 2251d, 2364b, 2378b y 2387a (siempre con connotación moral negativa, implicando traición, cobardía, pecado o vileza; las referencias a los distintos testimonios del *Libro de Alexandre* y sus lecciones variantes son por la transcripción paleográfica de Juan Casas Rigall (s.a.); la numeración de estrofas y versos corresponde a la de la versión combinada de los dos manuscritos principales de este poema). Paralelamente, «cortesía» y derivados son usados con frecuencia con sentido tanto socio-literario como moral en los poemas en cuaderna vía del siglo XIII: *Del sacrificio de la misa*, v. 43d (para encarecer lo que se dice en el Aleluya de la misa); *Milagros de Nuestra Señora*, vs. 54d y 115a (en un sentido que evoca el código cortés de servicio a la enamorada, aquí la Virgen, de quien se espera un galardón); *Vida de santo Domingo de Silos*, v. 376a (para calificar el milagro de los puerros y las chirivías del santo); *Vida de san Millán de la Cogolla*, v. 414c (para calificar la oferta de los navarros de acudir en ayuda de León en su lucha contra Abderramán); *Libro de Alexandre*, vs. 64c («qui es franc' e ardit, esse tienen por cortés», en boca de Aristóteles) y 2028c (como «cortesa maña» se califica el ardid de Alejandro para conseguir cruzar el río Hidaspes). En este poema se utilizan a menudo los términos «palaçianía» y derivados como sinónimos de «cortesía»: vs. 235ab (Cleor dice a Alejandro: «En ti son ajuntados seso e clerezía, / esfuërço e franqueza e grant palaçianía»), 358bc (ms. P; Paris es «palaçiano e muy doñeador»), 939d, 1881a (Alejandro se comporta como «palaçiano» en su encuentro con Talestris) y 2583c (la ciudad de Bolonia se describe como «palaçiana»).

virtudes internas, de una nobleza interior» (2000: 252), que comprendería dignidad, sentido del honor, buenas maneras, generosidad, lealtad, hospitalidad, bondad, piedad, dulzura, alegría en el trato, humildad, educación y saber y, como virtud central, la mesura (2000: 252-254). Todas estas cualidades caracterizan al protagonista del *LApol*, en la mayoría de las ocasiones porque las posee y las demuestra, aunque en algún caso también porque no las manifiesta o las quebranta. Muchos de estos rasgos de la etopeya de Apolonio se encuentran ya en el modelo latino, pero el poema romance añade algunos nuevos, y modifica, corrige o amplía otros para que cuadren con el concepto de «cortesía» medieval.

Entre las adiciones, por ejemplo, se encuentra, bien por influencia directa de la literatura provenzal bien porque fuera ya tema tópico, la introducción del tema trovadoresco del amor de oídas, del *amor de lonh* (Carlos y Manuel Alvar, 1991: 134-135; Lacarra, 1988: 370), que nos presenta fugazmente al joven rey de Tiro como enamorado «cortés» al principio del poema. Así, Apolonio «oyó daquesta dueña [la hija del rey Antíoco] qu'en grant preçio andava; / quería casar con ella, qua mucho la amava» (vs. 18bc), lo que le lleva a dirigirse a Antioquía para resolver el enigma que el incestuoso rey plantea a todo aquel que quiera casarse con su hija. Aunque se trata de un rasgo fugaz, presente solo al inicio del poema y en modo alguno central a la «cortesía» del protagonista, pone en movimiento el relato, sin que lo encontremos, lógicamente, en la *HART* (1991, I-IV: 112-114)⁹. En esta (1991: xvii-xxiii, 128-136), sin embargo, sí se halla presente el tema de la enfermedad del amor de Luciana, futura esposa de Apolonio, que reaparece en el *LApol* «bajo la cobertura del *amor hereos*» (Arizaleta, 2000: 223), quizá por primera vez en romance castellano (Lacarra, 1988: 372)¹⁰.

Una modificación de la *HART*, que sí abunda en una de las virtudes que caracterizan de manera más profunda la «cortesía» del protagonista, la encontramos, por ejemplo, en la humildad y amabilidad que demuestra Apolonio con Elánico el cano (*LApol*, cs. 67-78), cuando este se aproxima a él de repente en Tarso para advertirle del peligro que corre por haber solucionado el enigma de Antíoco, pues por la condición del joven rey «non se partié d'él nul omne despagado» (v. 67d). En la *HART*, en cambio, ante la imprevista aproximación de Elánico, Apolonio «fecit quod potentes facere consueverunt: spreuit hominem plebeium» (1991: viii, 118)¹¹.

Modificaciones respecto de la fuente se han observado también, como se ha señalado arriba (Weiss, 2006: 198-209; Pinet, 2016: 124-129), en el modo en que el poema romance intenta hacer compatible el ambiente mercantil presente en la *HART* con la largueza característica de la

9. En las citas de la *HART* doy primero, en números romanos, el capítulo o los capítulos donde se puede encontrar la referencia y después, en numeración arábica, las páginas concretas. El tema tampoco se menciona en la *Vida e historia del rey Apolonio*. En la *Confisyón del amante*, por contra, sí se desarrolla: «La fama que [va] por desvariados caminos en muchas partes fiso saber la fermosura e alto linaje de aquesta donsella, asý que por amor de casar con ella vinyeron muchos onrrados príncipes» (1973: 5). De Apolonio se dice que «como cavallero nuevo enamorado e talantoso muy esforçado, pensando en las nuevas que oyerá desir del fecho del rrey de Antiocha, propuso en su corazón de se poner a aventura» (1973: 7). En *El Patrañuelo* (Timoneda, 1986: 193-195 y 201) la fama de la belleza de Safirea (nombre de la hija de Antíoco en este texto) «sonaba» por todas partes y parece alcanzar a Apolonio, de quien se dice que está «muy enamorado» de la princesa.

10. De forma más o menos desarrollada, el tema también se encuentra en la *Vida e historia del rey Apolonio* (1973: 24-34); la *Confisyón del amante* (1973: 27-33 y, respecto de Antinágora, 69); y *El Patrañuelo* (Timoneda, 1986: 204).

11. De nuevo, observamos una coincidencia entre *LApol* y la *Confisyón del amante* (1973: 15). En la *Vida e historia del rey Apolonio* se dice, como en la *HART*, que Apolonio «no curó dél segund que costumbran los potentes» (1973: 12). Similar altanería demuestra el protagonista en *El Patrañuelo* (Timoneda, 1986: 195-196).

«cortesía» (Artiles 1976: 48) y las implicaciones sociales de esta. Así, en su primera estancia en Tarso, para subsanar la carestía de la ciudad y compensar por el riesgo que supone dar cobijo a alguien por cuya cabeza el rey Antíoco ha puesto precio, Apolonio ofrece el trigo con el que ha abastecido su barco a precio de coste y, en la fuente latina, «ne deposita regia dignitate mercatoris videretur adsumere nomen magis quam donatoris, pretium quod acciperat utilitati eiusdem civitatis redonavit» (1991: x, 120)¹². En el *LApol* también vende el trigo a precio de coste y especifica que el dinero que obtiene «para la cerqua de la villa quiero que seya dado» (v. 87d). Como agudamente apunta Julian Weiss, al eliminar la alusión desdeñosa a la condición de mercader, «a commercial transaction is not exorcised, so much as absorbed by the hero's courtliness» (2006: 205), en una interesante transformación del comercio en «cortesía» reforzada al utilizar el dinero específicamente «para la cerqua de la villa», lo que contribuye a ennoblecer la ciudad. De este modo, el Apolonio del *LApol* «transforms a commercial exchange into an act of *cortesía*, and in the process creates a space where *cortesía* (acts of the court) can take place» (2006: 205). En este sentido, es de notar que tanto en la *HART* (1991: xxviii, 142) como en la *Vida e historia del rey Apolonio* (1973: 44), tras la muerte aparente de Luciana Apolonio dice querer ser mercader. En el *LApol*, en cambio, el ama Licórides, antes de morir, informa a Tarsiana de que su padre anda como romero en tierras de Egipto (v. 360d) y como romeros se refiere el narrador a Apolonio y los suyos a su llegada a Mitilene (v. 457a). La posible dedicación al comercio del rey de Tiro solo asoma levemente en el modo en que Tarsiana saluda a quien todavía no sabe que es su padre en su primer encuentro en Mitilene: «Dios te salve, romero o mercante» (v. 489b). Elizabeth Archibald (1991: 91 y 194-195 y 199-200) señala estos años de distanciamiento de Apolonio tras la muerte aparente de su esposa como uno de los momentos en que el relato de la *HART* se muestra más flexible para ser interpretado según distintos modelos genéricos y completado de diversas maneras, y apunta que algunas versiones, como la alemana de Heinrich von Neustadt del siglo XIV o la francesa conservada en un manuscrito vienés del siglo XV, aprovechan para incrementar el relato convirtiendo a Apolonio en un caballero aventurero. El *LApol* no desarrolla la historia del protagonista masculino aquí, pero menciona la piedad como virtud de la «cortesía» de Apolonio.

Esta «cortesía» del protagonista se ha estudiado con frecuencia en los episodios de la corte de Architrastres en Pentápolis, y de las estancias del protagonista en Mitilene y, en menor medida, en Antioquía y en Tarso, episodios en los que se amplían significativamente respecto de la fuente, como ha estudiado María Luzdivina Cuesta Torre (1996 y 1999), los entretenimientos cortesanos de tipo deportivo (jugar a la pelota, pasear), intelectual (resolver adivinanzas, cantar y tocar instrumentos musicales) y social (participar en banquetes). Antes hemos visto como Apolonio, que lo ha perdido todo en un naufragio, demuestra inmediatamente al jugar a la pelota en Pentápolis «que non era villano» (v. 146d). En la fuente latina, el rey de Tiro también da indicios de su nobleza en un gimnasio, donde proporciona un baño y un masaje al rey de Pentápolis (1991: xiii, 124). Después, toca la lira y representa una escena cómica y otra trágica (1991: xvi, 128). El episodio del gimnasio y las representaciones parateatrales desaparecen del poema castellano, en el

12. Lo mismo ocurre en la *Vida e historia del rey Apolonio*: «Empero, Apolonio temiendo que en esto, quitada la dignidad real, no tomasse nombre de mercader, más que de donador e rey, todo el precio del trigo a las utilidades de la mesma ciudad otorgó e dio» (1973: 16). En la *Confesión del amante*, Apolonio regala el trigo a los habitantes de Tarso «syn rreçebir por ello preçio alguno» (1973: 15), aunque todavía no sabe que Antíoco quiere asesinarlo. En *El Patrañuelo*, el protagonista vende el trigo a precio de coste y a cambio de hospedaje (Timoneda, 1986: 197), pero en esta obra se dice dos veces, sin que eso suponga mayor desdoro, que Apolonio ahora va «en traje de mercader» y actúa como «simple mercader» (Timoneda, 1986: 195 y 197, respectivamente).

que el héroe demuestra su «maestría» al probarse como músico esmerado y digno (Carlos Alvar, 1989; Devoto, 1972), que canta y toca la vihuela (que sustituye a la lira de la HART), y reclama una corona para poder hacerlo (cs. 143-190). El autor del *LApol* parece no haber comprendido el hecho de que en la fuente (1991: xvi, 128) el protagonista lleve una corona de laurel mientras toca la lira y convierte la convención romana del poeta laureado en un signo de la mala fortuna del personaje y de su alto sentido de la dignidad real (c. 185).¹³

Es precisamente en estos episodios en los que más se ha estudiado la «cortesía» de Apolonio donde, en ocasiones, más queda en entredicho. Así, hemos visto arriba que la tristeza por la presunta muerte de Luciana hace que, en su segunda visita a Tarso, Apolonio haya olvidado ya «los sus dichos corteses» (v. 330c). La melancolía y consiguiente insociabilidad que, tras haberlo perdido todo en un naufragio, demuestra el rey de Tiro en el banquete al que asiste en Pentápolis es considerada por todos los asistentes, según Luciana, «muy gran villanía» (v. 168d). De hecho, en el banquete Apolonio no alaba abiertamente la música y el canto de su futura esposa (dice que «es bien entendida», pero no «maestra complida», vs. 183bc); y muestra a continuación su superioridad como intérprete («sio dezir quisiere, téngase por vençida», le dice a Architrastes, v. 183d). Sin embargo, el *LApol* evita el enfrentamiento directo («non quiso Apolonio la dueña contrastar», v. 185a), lo que, según Joaquín Artilles (1976: 52), suaviza un tanto la versión de la fuente (HART, 1991: xvi, 126-128), aunque no elimina por completo el comportamiento rudo del protagonista. En este sentido, más adelante Antinágora considera que la actitud de Apolonio, que se niega a salir de lo más profundo de su navío tras creer a su esposa e hija muertas, hace que parezca un «villano descoraznado» (v. 468d). Ante la profunda tristeza del protagonista, el príncipe de Mitilene pide a Tarsiana que intente animarle. Frustrada por no haberlo conseguido tras numerosos intentos, la muchacha «con grant cuita que ovo non sopo qué asmar, / fuele amos los braços al cuello a echar» (vs. 527cd). Esto provoca la reacción violenta de Apolonio:

13. Hay otros casos en que se muestran también pequeños desajustes producidos por la presencia de elementos paganos en la fuente latina que intentan cristianizarse en el poema romance. Por citar un par de ejemplos, en la HART, Luciana, mujer de Apolonio, después de su no querida separación, se convierte en sacerdotisa de un templo de Diana para mantenerse casta (1991: xxvii, 140-142). En el *LApol*, el templo de la diosa cazadora aparece en la copla 579, en contradicción con las estrofas 324 y 585, en las que se dice que Luciana se ha metido a monja en un monasterio. De forma semejante, en la HART (1991: xxx, 156) Apolonio y su tripulación llegan a Mitilene el mismo día en que se celebran unas «Nep-tunalia». Esta festividad pública y pagana se transforma en el *LApol* (c. 459) en el día del cumpleaños del protagonista, lo que genera una contradicción, ya que la única razón por la que el príncipe de Mitilene se encuentra en el puerto ese día es porque salió a celebrar una festividad pública (v. 463a), que difícilmente podría ser el cumpleaños privado de un personaje a quien ni siquiera conoce. Para la dialéctica entre lo público y lo privado en la HART y el *LApol*, y su conexión con las distintas épocas de composición de ambos textos, puede verse Gates (1996). En otras ocasiones, el *LApol* simplemente medievaliza el ambiente de la Antigüedad tardía de la fuente, en pasajes que describen hábitos y costumbres medievales en los que el autor frecuentemente amplía el material de partida: vida cotidiana de una ciudad (cs. 64 y ss.), bodas reales (cs. 240 y ss.), festividades (cs. 544 y ss.), celebración de concejos ciudadanos (cs. 90 y ss., 560 y ss., 598 y ss.); etc. Para estos «cuadros de costumbres» de la vida medieval peninsular, pueden verse Artilles (1976: 165-170) y Manuel Alvar (1981: 85-89).

Óvosse ya con esto el rey a ensañar;
 ovo con felonía el braço a tornar,
 óvole una ferida en el rostro a dar,
 tanto que las narizes le ovo ensangrentar. (c. 528)¹⁴

Esta reacción, a su vez, lleva a Tarsiana a contar su historia lo que hace que Apolonio la reconozca y se disculpe insistentemente: «perdóname el fecho, dart' é de mio aver; / erré con felonía, puédeslo bien creyer, / ca nunca fiz tal yerro nin lo cuidé fazer» (vs. 540bcd), disculpa que no se produce en la fuente (*HART*, 1991: XLV, 168). A pesar del arrepentimiento, que suaviza la versión de la *HART* (Artiles, 1976: 52), es difícil hacer compatible este acto violento con la «cortesía» que se le supone a Apolonio. En este sentido, Patrizia Caraffi (1998: 203) lee el poema como el relato de la pérdida y recuperación de la alegría por parte de Apolonio y, en última instancia, de la pérdida y recuperación de su «cortesía», pues es la enfermedad de la melancolía la que le impide mostrar su condición «cortés» en estos episodios.

Es muy posible, y la suavidad, dulzura y alegría en el trato son, sin duda, componentes importantes de la «cortesía», como se ha visto. Sin embargo, un elemento que Apolonio no pierde nunca, ni siquiera en los momentos de melancolía más extrema, es su sabiduría, su «clerecía», elemento muy acentuado en el *LApol* respecto de la *HART* (y del resto de versiones hispanas de la historia). Así, justo antes de propinarle esta bofetada a su hija, por ejemplo, el rey de Tiro, sumido en la más absoluta tristeza, resuelve con insultante facilidad nueve adivinanzas (diez en la fuente), del mismo modo que al inicio del poema, a pesar de darse cuenta de que ha caído en una trampa potencialmente mortal, soluciona la que le propone Antíoco, revelando su incesto, «por tal que no fuese por bavioca tenido» (v. 23c). Apolonio aparece por primera vez en la obra llevando a cabo un trabajo intelectual y, cuando Antíoco niega que su respuesta haya sido correcta, marcha a toda prisa a Tiro para comprobar en su biblioteca privada con la meticulosidad de un buen investigador si tenía razón o no (cs. 31-32). El poeta romance amplifica notablemente la fuente aquí (*HART*, 1991: VI, 116). Después de eso, en episodios asimismo considerablemente ampliados, Apolonio también exhibirá su habilidad musical como trovador (cs. 182 y ss.) y se convertirá en maestro de música de Luciana (v. 139b). En este sentido, José Antonio Maravall (1973) ofrece un panorama general sobre el concepto de la «cortesía» como saber en la Edad Media, que Manuel Alvar (1984: LVI-LXI y 1986) utiliza para argumentar que la sabiduría es el elemento central de la «cortesía» del protagonista, de ahí el énfasis del poeta romance en acentuarla. De este modo, el *LApol* estaría proponiendo un modelo de héroe muy distinto al de una biografía caballeresca del

14. Al menos desde Alan Deyermond (1968-1969: 134), esta acción violenta de Apolonio suele explicarse como una reacción instintiva al gesto de Tarsiana, que le echa los brazos al cuello a manera de abrazo, gesto tras el que el rey de Tiro inconscientemente percibiría el peligro del incesto (véanse, por ejemplo, Phipps, 1984: 817; Maier, 1987: 173; o Kelley, 1990: 6-8). En la *HART*, Tarsiana «adprehendens lugubrem vestem eius [de Apolonio] ad lucem conabatur trahere» (1991: XLIV, 166), en lectura de la Recensión A; o, en lección de la Recensión B, «tenens lugubrem eius manum ad lumen conabatur trahere» (1991: XLIV, 166). Como lo veo yo, y teniendo en cuenta las lecturas de la fuente, no creo que la intención del poeta romance fuera decir que Tarsiana quiere abrazar a Apolonio como último intento desesperado para conseguir sacarlo de su melancolía extrema, sino que, para conseguir esto, va hacia él agarrándole del cuello con los dos brazos («fuele amos los braços al cuello») para extraerlo («a echar») por la fuerza de la oscuridad hasta la luz (cosa que, por cierto, consigue, tanto en sentido literal como figurado). Las exigencias métricas del tetrástico monorrímo hacen que la sintaxis sea un tanto convulsa aquí. Apolonio, en todo caso, respondería con violencia a un acto que percibe explícitamente como violento, no inconscientemente como sexual.

siglo XV como *El Victorial*, en la que, como demuestra Rafael Beltrán (2000: 140-141), la «cortesía» llega a identificarse con la clerecía y ambas se contraponen a la caballería, que se fundamenta exclusivamente sobre la *fortitudo*. En el *LApol*, por contra, encontramos un protagonista al que se le llama caballero en un par de ocasiones, pero que, por volver a los ejes de comportamiento de Lucila Lobato Osorio (2008) enumerados arriba, no guerrea nunca, aunque sí se deja llevar por la aventura; que considera la «cortesía», quizá perdida en ocasiones (o, al menos, preterida) y luego recuperada, como manifestación de su nobleza; y que, cristianizado, se mueve por valores religiosos, combinando, de forma más o menos armoniosa, elementos de los tres tipos de moral (estoica, cristiana y cortesano-caballeresca), que veía Linda Pfefferli (2006) en el poema. Apolonio adquiere territorios, de Antioquía a Pentápolis, gracias a su saber, sin usar las armas ni una sola vez. La conexión indirecta que veíamos arriba en la primera copla del *LApol* entre «clerecía», «maestría» y «cortesía» recorre, pues, todo el texto y hace que, al final, el protagonista no solo haya ampliado, como en la fuente, sus dominios terrenales, sino también que consiga la salvación eterna.

Cabría preguntarse, para concluir, qué es lo esencial de ese saber del Apolonio del *LApol*, que parece central a su «cortesía». En el capítulo XIX de las *Flores de filosofía*, citado por Manuel Alvar (1986: 65), se lee que «cortesía es suma de todas las bondades, e suma de la cortesya es que aya omne vergüença á Dios e á los omnes e á sy mesmo» (1878: 47). Muy parecida definición aparece reproducida en el capítulo XXX del *Libro de los cien capítulos*: «Cortesía es suma de las bondades e suma de la cortesía es que aya omne vergüença a Dios e a sí» (1998: 131); y también en el *Libro del Caballero Zifar*, en el que, como apunta Isabel Uría (2000: 252-253), el rey de Mentón advierte a sus hijos que «cortesía es suma de todas las bondades, e suma de cortesía es que el ome aya vergüença a Dios e a los omes e a sy mesmo» (1983: 288). En el ejemplo L de *El conde Lucanor*, relacionado con el de «La huella del león», recogido, por ejemplo, en el *Sendeban* (1989: 79-81), Saladino descubre que la vergüença es «la mejor cosa que omne podía aver en sí» (Don Juan Manuel, 1994: 208), pues es «comienço et cabo de todas las bondades» (1994: 211). Tanto las *Flores de filosofía* (1878: 47) como el *Libro de los cien capítulos* (1998: 131) y el *Zifar* (1983: 288) añaden inmediatamente que el «cortés» teme a Dios o que «cortesía es temor de Dios», y este temor «es comienço de toda sabiduría», como recuerda, por ejemplo, Juan Ruiz en el *Libro de buen amor* (1990: 77), citando *Proverbios* I, 7 (*La santa Biblia*, 1964: 747). Para cerrar el círculo, el rey de Mentón afirma que «con el saber puede ome ser cortes en sus dichos e en sus fechos» (*Libro del Caballero Zifar*, 1983: 288).

La vergüença es un aspecto central en el *LApol*, que lo distingue tanto de la *HART* como de las otras versiones hispanas del relato y lo conecta con la literatura sapiencial.¹⁵ De «vergüença»

15. El término «vergüença» y derivados aparecen quince veces en el poema romance (vs. 5b, 8a, 9a, 15a, 24b, 34a, 46c, 122a, 143d, 152b, 154c, 156b, 188b, 206d y 388d); su sinónimo «onta» y derivados, siete (vs. 46b, 115c, 317d, 490a, 530b, 536c y 537b). No encuentro «onta» y derivados en las versiones hispanas. En cuanto a «vergüença» y palabras derivadas, las documento seis veces en la *Vida e historia del rey Apolonio* (1973: 2, 24, 26, 32-34 y 54), aplicadas a la turbación de Antíoco por sus sentimientos incestuosos; a la humillación que siente Apolonio en Pentápolis porque su penoso estado y apariencia no se corresponden con su condición real; al sentimiento de rubor de Apolonio al descubrir que Luciana está enamorada de él; y a la turbación de Tarsiana al ser llevada al burdel en Mitilene. En la *Confisyon del amante* (1973: 5, 9, 27 y 29) solo encuentro el término cinco veces, referido bien al sentimiento de la hija de Antíoco por el incesto, bien al reparo («la vergüença femynyna») que produce a Luciana declarar su amor por Apolonio abiertamente. En *El Patrañuelo* (Timoneda, 1986: 201 y 217) detecto el término únicamente dos veces, aplicado al sentimiento de deshonra que experimenta Apolonio en Pentápolis por la bajeza de su aspecto y, por oposición, para calificar como «desvergüenza»

se califica en cuatro ocasiones el amor incestuoso de Antíoco por su hija y los sentimientos que despierta, tanto en esta como en sus súbditos (vs. 5b, 8a, 9a, 24b). El rey, sin embargo, no la experimenta o no la experimenta lo suficiente. Así, «por fincar sin vergüença, que non fuese reptado» (v. 15a) y seguir manteniendo estas relaciones sexuales ilícitas, el monarca idea el truco de la adivinanza reveladora del propio incesto que los pretendientes deberán resolver para poder casarse con su hija. Antíoco carece de «vergüença» y, por tanto, de sabiduría y «cortesía». No así Apolonio, que, como hemos visto arriba, soluciona la adivinanza para no ser tenido por «bavieca» (v. 23c), pero, como se insiste hasta en cuatro ocasiones (vs. 34a, 46bc, 115c), sin ninguna contrapartida en la fuente o las otras versiones hispanas, sufre tal «vergüença» y «onta» por no haberse dado cuenta del engaño (vergüenza intelectual) y haber regresado a Tiro sin la esposa y el reino que esperaba (vergüenza socio-política frente a sus súbditos), que decide abandonar Tiro y meterse «en aventuras por las ondas del mar» (v. 34d). Este episodio inicial, generador de la vergüenza de Apolonio, es pues, también el origen de sus aventuras cortesas, en las que el mar, obedeciendo en el poema a la providencia divina, quita o da al héroe según los casos, poniendo a prueba su paciencia y su mesura. A Pentápolis, por ejemplo, le lleva un naufragio, que le deja literal y anímicamente *in púribus* (cs. 113-187). Sin que haya tanta insistencia en la fuente (o en las otras versiones hispanas), en cinco ocasiones recalca el *LApol* (vs. 122a, 143d, 152b y 154c, 156b) la mucha «vergüença» social que siente el protagonista porque su apariencia no se corresponde con la que deben tener los de su alta condición. Esta nobleza, sin embargo, sí la revelará el protagonista por sus cualidades internas: habilidades deportivas y musicales y conocimiento de la etiqueta cortesana. El rey de Tiro se siente humillado por su aspecto ante el pescador de Pentápolis, que le ayudará en este momento difícil; y no quiere participar en el banquete al que le invita Architrastres; rechaza sentarse, una vez aceptada la invitación, en cualquier lugar a la mesa; y se niega a cantar y tocar la vihuela sin una corona que demuestre su condición real. Esta «vergüença» la produce aquí una melancolía que, como hemos visto, le lleva a comportarse en ocasiones de forma percibida como poco «cortés» o «villana» por los demás, tanto en este episodio en Pentápolis como, más tarde, en Mitilene. Aquí, precisamente, Tarsiana, que ha sido enviada por Antinágora a alegrar a Apolonio, le pide que «por mi solaz non tengas que eres aontado» (v. 490a), petición que cae en saco roto, como hemos visto, pues el protagonista no consigue reconciliar su extrema tristeza con el comportamiento «cortés» y acabará respondiendo violentamente a los intentos de Tarsiana de animarle¹⁶. Irónicamente, pues, la «vergüença», suma de la «cortesía», es la que produce en el protagonista una tristeza, una falta de alegría que en ocasiones le hace apartarse de la conducta «cortés», hasta que la reunificación familiar le permite recuperarla de forma definitiva.

dos» a quienes raptaron a Tarsiana (Politania/Truhanilla, en la versión de Timoneda). En la *HART* encuentro el término «verecundissimo» (1991: xv, 126) para calificar el tono del discurso con el que Architrastres quiere que su hija se dirija a Apolonio por primera vez; «pudica», «pudorem», «impudenter», e «impudicam libidinem» (1991: xx, 132; xxxiv, 150; xli, 160; li, 176) para referirse bien a la «la vergüença femynyna» de Luciana a la hora de manifestar su amor por Apolonio o a su castidad en la ausencia del marido, bien a lances relativos a la situación comprometida de Tarsiana en el burdel de Mitilene; y «rubore» y «erubuit» (1991: ii, 112; xxi, 132) para referirse a la vergüenza de la hija de Antíoco por el incesto y al sonrojo de Apolonio al descubrir que Luciana le quiere, respectivamente.

16. En el *LApol* también se alude a la «la vergüença femynyna» de Luciana cuando se da cuenta de sus sentimientos por Apolonio (v. 188b); al sonrojo de este al descubrir que Luciana quiere casarse con él (v. 228d); a la vergüenza que producirá el rechazo de Luciana en sus pretendientes (v. 206d); a la deshonra que supondría que el discípulo del doctor de Éfeso no tratara a Luciana como es debido (v. 317d); y a las distintas situaciones afrentosas que vive Tarsiana (vs. 530b, 536c y 537b).

El Apolonio del *LApol*, pues, combina en esta «cortesía», originada en el saber fundamentado en la vergüenza, una serie de cualidades propias del tiempo en que se compuso el poema romance con otras procedentes de un relato que, como hemos visto, engloba componentes provenientes de las distintas épocas por las que atravesó, desde la Antigüedad tardía hasta, en nuestro caso concreto, el códice del siglo XIV que conserva la obra en cuaderna vía del XIII junto a otros textos de carácter religioso. En las páginas precedentes se ha intentado presentar algunos elementos del *LApol*, fundamentalmente del modo de abordar la materia del relato, sobre todo en cuanto a la etopeya del protagonista masculino, y también respecto su encaje literario, especialmente genérico, que revelan la multitud de capas textuales que se dan cita en este poema del *mester de clerecía* sobre la «cortesía» del buen y leal rey de Tiro y sus aventuras de pérdida y recuperación familiar.

BIBLIOGRAFÍA

- ALFONSO X, EL SABIO (2011), *Siete Partidas*, ed. Ivy A. Corfis, en *Spanish Legal Texts. Digital Library of Old Spanish Texts*, coord. Francisco Gago Jover, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
<URL: <http://www.hispanicseminary.org/t&c/lex/docs/text.spo.htm>> (consultado 2-10-2018)
- ALVAR, Carlos (1989), «De Apolo a Orfeo: A propósito del *Libro de Apolonio*», *Vox Romanica*, 48, pp. 165-172.
- ____ (2015), «Tres traducciones del siglo XIII: Prolegómenos a un análisis», en «*En lengua vulgar castellana traducido*». *Ensayos sobre la actividad traductora durante la Edad Media*, coord. Elisa Borsari, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. xv-xxxii.
- ____ y Manuel ALVAR (1991), «*Apollonius - Apollonie - Apolonio: la originalidad en la literatura medieval*», en *El comentario de textos, 4. La poesía medieval*, Madrid, Castalia, pp. 125- 147.
- ALVAR, Manuel, ed. (1976), *Libro de Apolonio*, 3 vols., Valencia, Fundación Juan March y Castalia.
- ____ (1981), «La originalidad española del *Libro de Apolonio*», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 4, pp. 77-91.
- ____, ed. (1984), *Libro de Apolonio*, Barcelona, Planeta / Clásicos Universales Planeta, 80.
- ____ (1986) «Apolonio, clérigo entendido», en *Symposium in honorem Prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 51-73.
- ____ (2002), «*Libro de Apolonio*», en *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, ed. Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Madrid, Castalia, pp. 763-765.
- ARCHIBALD, Elizabeth (1991), *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations*, Cambridge, D. S. Brewer.
- ARIZALETA, Amaia (2000), «La transmisión del saber médico: *Libro de Alexandre y Libro de Apolonio*», en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander, 22-26 de septiembre de 1999)*, ed. Margarita Freixas, Silvia Iriso y Laura Fernández, Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, Año Jubilar Lebaniego, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, pp. 221-231.
- ____ (2010), «Los comienzos de la aventura moral de Apolonio en textos medievales y renacentistas (*Libro de Apolonio, Confesión del amante, Historia de Apolonio, El Patrañuelo*)», en *Le commencement ... en perspective: L'analyse de l'incipit et des oeuvres pionnières dans la littérature du Moyen Âge et du Siècle d'or*, ed. Pierre Darnis, Toulouse, CNRS - Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 9-30.
- ARTILES, Joaquín (1976), *El «Libro de Apolonio», poema español del siglo XIII*, Madrid, Gredos.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael (2000), «Imágenes de servicio, cortesía y clerecía en la biografía caballerisca medieval: del mundo francés al castellano», en *L'univers de la chevalerie en Castille. Fin du Moyen Âge - Début des Temps Modernes*, coord. Jean-Pierre Sánchez, París, Editions du Temps, pp. 128-143.

- BENEFICIADO DE ÚBEDA (1978-1980), *Vida de san Ildefonso*, en Leonardo Romero Tobar, «La Vida de San Ildefonso del Beneficiado de Úbeda: dos versiones inéditas», *Revista de Filología Española*, 60, pp. 285-318.
- BROWNLEE, Marina Scordilis (1983), «Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance», *Hispanic Review*, 51, pp. 159-174.
- CARAFFI, Patrizia (1998), «La malinconia del re nel *Libro de Apolonio*», en *Filología romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Mellì*, vol. 1, ed. Andrea Fassò, Luciano Formisano y Mario Mancini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 195-203.
- CASAS RIGALL, Juan, ed. (s.a.), *Página personal de Juan Casas Rigall. Libro de Alexandre*. <URL: http://webspersoais.usc.es/persoais/juan.casas/Libro_de_alexandre.html> (consultado: 2-10-2018)
- Confisyón del amante: Apolonio de Tyro* (1973), en *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth-Century Spanish Prose Romances*. «Historia de Apolonio» y «Confisyón del amante: Apolonio de Tyro», ed. Alan D. Deyermond, Exeter, University of Exeter / Exeter Hispanic Texts, 6.
- CORBELLA, Dolores, ed. (1992), *Libro de Apolonio*, Madrid, Cátedra / Letras Hispánicas, 348.
- CUESTA TORRE, María Luzdivina (1996), «Diversión y salud en el *Libro de Apolonio*», *Anuario Medieval*, 8, pp. 61-84.
- ____ (1999), «Fiesta, juego y espectáculo en el *Libro de Apolonio*», en *Fiestas, juegos y espectáculos en la España Medieval. Actas del VII Curso de Cultura Medieval, celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) del 18 al 21 de Septiembre de 1995*, ed. Miguel Ángel García Guinea, Madrid y Aguilar de Campoo, Ediciones Polifemo y Fundación Santa María la Real, pp. 173-185.
- DESING, Matthew V. (2012), «'De pan y de tesoro': Sacrament in the *Libro de Apolonio*», *La corónica*, 40.2, pp. 93-120.
- DEVOTO, Daniel (1972), «Dos notas sobre el *Libro de Apolonio*», *Bulletin Hispanique*, 74, pp. 291-330.
- DEYERMOND, Alan D. (1968-1969), «Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*», *Filología*, 13, pp. 121-149.
- ____, ed. (1973), *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth-Century Spanish Prose Romances*. «Historia de Apolonio» y «Confisyón del amante: Apolonio de Tyro», Exeter, University of Exeter / Exeter Hispanic Texts, 6.
- ____. (1975), «The Lost Genre of Medieval Spanish Literature», *Hispanic Review*, 43, pp. 231-259.
- DON JUAN MANUEL (1994), *El conde Lucanor*, ed. Guillermo Serés, Barcelona, Crítica / Biblioteca Clásica, 6.
- El duelo de la Virgen* (1992), ed. Germán Orduna, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, pp. 797-858.
- Flores de filosofía* (1878), ed. Hermann Knust, en *Dos obras didácticas y dos leyendas*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, pp. 11-83.
- GANGUTIA, Elvira (1972), «Algunas notas sobre literatura griega y Edad Media española», *Estudios clásicos*, 16, pp. 171-181.
- GARCÍA BLANCO, M. (1945), «La originalidad del *Libro de Apolonio*», *Revista de Ideas Estéticas*, 3, pp. 351-378.
- GATES, María Cristina (1996), «Zonas de pertinencia: lo público y lo privado en el *Libro de Apolonio*», *Medievalia*, 23, pp. 22-32.
- GONZALO DE BERCEO (2011), *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Fernando Baños, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Real Academia Española / Biblioteca Clásica, 3.
- ____ (1984), *Vida de san Millán de la Cogolla*, ed. Brian Dutton, *Gonzalo de Berceo. Obras completas, I. La Vida de San Millán de la Cogolla*, 2ª ed., Londres, Tamesis, 1984.
- ____ (1992), *Vida de santo Domingo de Silos*, ed. Aldo Ruffinatto, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, pp. 251-453.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich (1974), «Literary Translation and its Social Conditioning in the Middle Ages: Four Spanish Romance Texts of the 13th Century», *Yale French Studies*, 51, pp. 205-222.

- Historia Apollonii regis Tyri* (1991), en *Apollonius of Tyre: Medieval and Renaissance Themes and Variations*, ed. Elizabeth Archibald, Cambridge, D. S. Brewer, pp. 109-181.
- INFANTES, Víctor (1991), «La narración caballeresca breve», en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 165-182.
- JUAN RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA (1990), *Libro de buen amor*, ed. Jacques Joset, Madrid, Taurus / Clásicos Taurus, 1.
- KELLEY, Mary Jane (1990), «Mixed Messages in the *Libro de Apolonio*», *Journal of Interdisciplinary Literary Studies / Cuadernos interdisciplinarios de estudios literarios* 2.1, pp. 1-11.
- LACARRA, María Jesús (1988), «Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985)*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, PPU, pp. 369-379.
- ____ (2015), «La *Vida e historia del rey Apolonio* [Zaragoza: Juan Hurus, ca. 1488]: texto, imágenes y tradición genérica», en *Literatura y ficción: «estorias», aventuras y poesía en la Edad Media*, ed. Marta Haro Cortés, vol. 1, Valencia, Publicacions de la Universitat de València / Colección Parnaseo, 25, pp. 91-110.
- ____ (2016), «La *Vida e historia del rey Apolonio* [¿Zaragoza, Juan Hurus, 1488?] y su trayectoria genérica», *Tirant*, 19, pp. 47-56.
- Libro de Apolonio* (2014), en *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 («Libro de Apolonio», «Vida de Santa María Egipcíaca», «Libro de los tres reyes de Oriente»)*, ed. Carina Zubillaga, Buenos Aires, SECRET / Dunken, pp. 7-128.
- Libro de Alexandre* (2014), ed. Juan Casas Rigall, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Real Academia Española / Biblioteca Clásica, 2.
- Libro del Caballero Zifar* (1983), ed. Cristina González, Madrid, Cátedra / Letras Hispánicas, 191.
- Libro de los cien capítulos* (1998), ed. Marta Haro Cortés, Frankfurt y Madrid, Vervuert-Iberoamericana.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1952), *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica.
- LOBATO OSORIO, Lucila (2008), «Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico», *Tirant*, 11, pp. 67-88.
- Loores de Nuestra Señora* (1992), ed. Nicasio Salvador Miguel, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, pp. 859-931.
- LOZANO-RENIEBLAS, Isabel (2003), *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Reichenberger.
- MAIER, John R. (1987), «The *Libro de Apolonio* and the Imposition of Culture», en *La Chispa '87. Selected Proceedings*, ed. Gilbert Paolini, Tulane University, Nueva Orleans, pp. 169-176.
- MARAVALL, José Antonio (1973), «La 'cortesía' como saber en la Edad Media», en *Estudios de historia del pensamiento español*, 2ª ed., Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, pp. 275-286.
- MARDEN, C. Carroll, ed. (1917), *Libro de Apolonio. An Old Spanish Poem. Part I: Text and Introduction*, Baltimore y París, The Johns Hopkins Press y Librairie E. Champion.
- Martirio de san Lorenzo* (1992), ed. Pompilio Tesauero, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, pp. 455-490.
- MONEDERO, Carmen, ed. (1987), *Libro de Apolonio*, Madrid, Castalia / Clásicos Castalia, 157.
- PALAO GÓMEZ, Juan Asís (2008), «La ascensión cortés de Apolonio», *Troianalexandrina*, 8, pp. 287-298.
- PANAYOTAKIS, Stelios (2011), *The Story of Apollonius, King of Tyre. A Commentary*, Berlín y Boston, De Gruyter.
- PARRILLA, Carmen (1995), «Ethos de Apolonio y clerecía del mester», en *Studies on Medieval Spanish Literature in Honor of Charles F. Fraker*, ed. Mercedes Vaquero y Alan D. Deyermond, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 229-244.

- PASCUAL-ARGENTE, Clara (2010), «Visions of Antiquity: Remembering the Classical Past in the Castilian *roman antique*», Tesis doctoral, Georgetown University.
- PFEFFERLI, Linda (2006), «La moral en el *Libro de Apolonio*», en *Actas del VI Encuentro hispano-suizo de filólogos noveles (Oviedo, 9 de mayo de 2006)*, ed. Tobias Brandenberger y Beatrice Schmid, Basilea, Institut für Iberoromanistik der Universität Basel, pp. 91-102.
- PHIPPS, Carolyn Calvert (1984), «El incesto, las adivinanzas y la música: diseños de la geminación en el *Libro de Apolonio*», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, pp. 807-818.
- PINET, Simone (2016), *The Task of the Cleric: Cartography, Translation, and Economics in Thirteenth-Century Iberia*, Toronto, University of Toronto Press.
- Poema de Fernán González* (2001), ed. Itz'ar López Guil (*Libro de Fernán González*), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Poema de mio Cid* (2011), ed. Alberto Montaner (*Cantar de mio Cid*), Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores y Real Academia Española / Biblioteca Clásica, 1.
- Del sacrificio de la Misa* (1992), ed. Pedro Cátedra, en *Gonzalo de Berceo. Obra completa*, coord. Isabel Uría, Madrid, Espasa-Calpe y Gobierno de La Rioja, pp. 933-1033.
- La santa Biblia* (1964), Madrid, Ediciones Paulinas.
- Sendebarr* (1989), ed. María Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra / Letras Hispánicas, 304.
- SURTZ, Ronald E. (1980), «The Spanish *Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography», *Medioevo Romanzo*, 7, pp. 328-341.
- ____ (1987), «El héroe intelectual en el mester de clerecía», *La Torre*, 2, pp. 265-274.
- TIMONEDA, Joan (1986), *El Patrañuelo*, ed. José Romera Castillo, Madrid, Cátedra / Letras Hispánicas, 94.
- URÍA, Isabel (1997), «El *Libro de Apolonio*, contrapunto del *Libro de Alexandre*», *Vox Romanica*, 56, pp. 193-211.
- ____ (2000), *Panorama crítico del «mester de clerecía»*, Madrid, Castalia.
- Vida e historia del rey Apolonio* (1973), en *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth-Century Spanish Prose Romances. «Historia de Apolonio» y «Confisyón del amante: Apolonio de Tyro»*, ed. Alan D. Deyermond, Exeter, University of Exeter / Exeter Hispanic Texts, 6.
- WEISS, Julian (2006), *The 'Mester de Clerecía': Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*, Woodbridge, Tamesis.
- ZUBILLAGA, Carina (2014), *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 («Libro de Apolonio», «Vida de Santa María Egipcíaca», «Libro de los tres reyes de Oriente»)*, Buenos Aires, SECRET / Dunken.
- ____ (2015), «Expectación narrativa y desarrollo de los acontecimientos en el *Libro de Apolonio*», *eHumanista*, 29, pp. 431-445.
- ZUMTHOR, Paul (1972), *Essai de poétique médiévale*, París, Éditions du Seuil.