



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Diversión y salud en el Libro de Apolonio", Anuario Medieval (1996), pp. 61-83."

DIVERSION Y SALUD EN EL *LIBRO DE APOLONIO*¹

M^a Luzdivina Cuesta Torre
Universidad de León

Uno de los aspectos de la reflexión literaria que más debate suscitó en la Edad Media fue el de la finalidad de la literatura. La polémica surge de las diferentes lecturas de la *Ars poetica* de Horacio, que admitía tres fines posibles para los textos literarios: *delectare*, *docere*, o una mezcla de ambos². Sin embargo, a menudo se interpretó este tercer objetivo en el sentido de que el deleite debía producirlo la bella forma exterior, mientras la enseñanza que el sabio debía buscar se encontraba en los contenidos; o bien se admitía un significado superficial deleitoso y un significado profundo, alegórico, provechoso y útil para el espíritu. En ambos casos, deleite y provecho aparecían separados³. Por su

1. Una primera versión de una parte de este artículo fue presentada como comunicación al *VII Curso de Cultura Medieval: Fiestas, juegos y espectáculos en la sociedad medieval*, celebrado en Aguilar de Campoo (Palencia) por la Fundación Santa María la Real del 18 al 21 de septiembre de 1995.

2. Cf. vv. 333-344 de la *Ars poetica* de Horacio: "Los poetas quieren ser útiles o deleitar o decir a la vez cosas agradables y adecuadas a la vida. Cualquier precepto que se dé, que sea breve, para que los espíritus dóciles capten las cosas dichas de una forma concisa y las retengan con fidelidad. Tdo lo superabundante se escapa de un corazón demasiado lleno. Que las ficciones inventadas para causar placer sean próximas a la verdad (...) Todos los votos se los lleva el que mezcla lo útil a lo agradable, deleitando al lector al mismo tiempo que se le instruye". Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*, ed. Anibal González Pérez, Editora Nacional, Madrid, 1977, pág. 100.

3. Una buena exposición de las actitudes hacia el placer literario en la Edad Media puede encontrarse en Glending Olson, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1982, págs. 19-38.

parte, San Isidoro, en sus *Etimologías* (I, 40), clasifica las ficciones de los poetas en tres tipos: las que sirven para deleitar, las que enseñan algo sobre la naturaleza de las cosas y las que instruyen acerca de cuestiones morales⁴. Esta clasificación de San Isidoro tuvo una influencia notable entre los tratadistas medievales y en el siglo XII fue recogida, en combinación con la de Horacio, en *De divisione philosophiae* de Domingo Gundisalino⁵. Las funciones de la ficción quedaban reducidas a dos: o bien servía para instruir en ciencia o costumbres (deleitando o no), o bien servía para divertir. Hay, por tanto, dos tipos de obras: las provechosas y las inútiles. En las primeras, el sabio buscará el sentido alegórico, mientras el ignorante se conforma con la belleza de la construcción sintáctica, la hermosa selección de las palabras o la combinación de figuras retóricas, y con el argumento que constituye el sentido literal del texto. Un comentario medieval a la *Tebaida* de Estacio, atribuido a Fulgencio el Mitógrafo, compara el poema con una nuez, cuya cáscara equivale al sentido literal, el cual oculta en su interior un sentido alegórico⁶. También Juan Ruiz habla de una pluralidad de significados en su *Libro de Buen Amor* utilizando metáforas similares a la de la nuez y su cáscara⁷. La opinión más generalizada en la Edad Media era que en la literatura debía prevalecer el valor didáctico, siendo el disfrute literario un factor secundario, al servicio del primero. Don Juan Manuel se adhiere a esta tesis cuando recomienda aconsejar a los jóvenes de forma amena y placentera⁸. La consecuencia de esta percepción de la

4. San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, eds. José Oroz, Manuel A. Marcos Casquero y Manuel C. Díaz y Díaz, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1982, t. I, págs. 356-357.

5. Olson, *Literature as Recreation*, pág. 28.

6. Olson, *Literature as Recreation*, págs. 22-23.

7. "No creades que es libro neçio, de devaneo,/ nin tengades por chufa algo que en él leo:/ ca, segund buen dinero yaze en vil correo,/ansí en feo libro está saber non feo.// El axenuz, de fuera negro más que caldera,/es de dentro muy blanco más que la peñavera;/ blanca farina está so negra cobertera,/ açucar dulce e blanco está en vil cañavera" Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, ed. Alberto Blecua, Cátedra, Madrid, 1992, cc. 16-17.

8. "Exemplo XXI: De lo que contesçió a un rey moço con un muy grant philósopho a qui lo acomendara su padre", ed. José Manuel Blecua, Castalia, Madrid, 1983, págs. 131-135.

literatura fue que el didactismo se convirtió en un valor literario, que separaba las obras "serias" de los textos frívolos. Sin embargo, otras teorías se alzaban desde el campo de la medicina medieval en defensa de la función placentera de la literatura. El *Libro de Apolonio* podría ser un buen ejemplo de esta última postura: sin descuidar el aspecto didáctico, constituye un pequeño muestrario de entretenimientos, entre los cuales no ocupan el menor lugar los de carácter literario.

El *Libro de Apolonio* castellano del siglo XIII ha sido considerado como una obra de intención fundamentalmente didáctica, al igual que otras producciones del mester de clerecía. El protagonista es un modelo de cortesano y un modelo de intelectual⁹. Es también una alegoría del hombre en cuanto se le presenta como un peregrino o palmero¹⁰, y una especie de santo laico¹¹. Además de la "medievalización" y cristianización anacrónica del argumento¹², éstas son las principales aportaciones del anónimo autor castellano a una materia, proveniente de un original latino¹³, bien conocida por las distintas literaturas romances medievales. Bajo esta impresión que la crítica más autorizada ha establecido, los elementos que presentan la diversión y el aspecto lúdico de los espectáculos y deportes como una parte fundamental de la vida y, en especial, de la salud mental, han sido contemplados como una cara más de la cultura y la

9. Manuel Alvar, *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, Fundación Juan March - Castalia, Valencia, 1976, t. I, pág. 187; Manuel Alvar, *Libro de Apolonio*, Planeta, Barcelona, 1984, págs. xlv-lxi, y Joaquín Artiles, "El Libro de Apolonio", poema español del siglo XIII, Gredos, Madrid, 1976, págs. 49-52.

10. Marina Scordilis Brownlee, "Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: the Conflation of Hagiography and Romance", *Hispanic Review*, 51 (1983), págs. 159-174, y especialmente págs. 161-172.

11. Ronald Surtz, "The Spanish *Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography", *Medieval Romanzo*, 7 (1980), pág. 337.

12. Alvar, *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, t. I, págs. 143-150, y Artiles, "El Libro de Apolonio", poema español, págs. 131-138.

13. Alvar, *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, t. I, págs. 35-38; Carmen Monedero, "Introducción" a su ed. del *Libro de Apolonio*, Castalia, Madrid, 1987, págs. 15-25; Dolores Corbella, "Introducción" a su ed. del *Libro de Apolonio*, Cátedra, Madrid, 1992, págs. 17-26. De esta última edición están tomadas las citas.

preparación intelectual y cortesana de los protagonistas. Ciertamente lo son, pero, aunque se hayan convertido en elementos culturales, conservan su primitivo carácter de fuentes de entretenimiento, carácter que mantienen también en el *Libro de Apolonio*. Es más, la importancia que llegan a cobrar en la obra no se explicaría si la única intención del autor al incluirlos fuera mostrar el nivel cultural de los personajes. Estos elementos no son sólo signos indicativos de la superior cultura y educación cortesana de los protagonistas: conservan su primitiva faceta de entretenimientos y diversiones, al lado de otros elementos pertenecientes al mismo campo y que hasta ahora han sido ignorados.

Como obra didáctica, una de las principales enseñanzas que transmite el *Libro de Apolonio* va a ser el importante papel que las diversiones (y entre ellas la literatura) tienen en la vida humana. El deporte, la fiesta y el espectáculo se proponen al oyente o lector como una parte fundamental de la existencia, que 1) hace ésta más agradable, pues ofrece relajación y alegría y permite la exteriorización de la felicidad, y 2) ayuda a superar la melancolía y la depresión, y, por tanto, a preservar el equilibrio y la salud mental del individuo.

Es cierto que en última instancia la obra no deja de ser un relato odiseico, como ya señalaba Alvar¹⁴, adornado con múltiple material folclórico¹⁵. Al fin y al cabo su fuente latina, la *Historia Apolonii Regis Tyri*, pertenece al género de la novela bizantina, que se inspira en el poema de Homero: en la *Odisea* la música y el deporte desempeñan un papel fundamental en el desenvolvimiento de la trama. Las adivinanzas, otro de los elementos de entretenimiento o diversión de gran importancia en el *Libro de Apolonio*, formaban parte de algunos mitos griegos¹⁶. Pero en el poema castellano estos factores cobran una especial importancia y

14. Alvar, *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, t. I, págs. 48-61.

15. Alan Deyermond, "Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*", *Filología*, 13 (1968-69), págs. 121-149.

16. T. E. Pickford, "Apollonius of Tyre as Greek Myth and Christian Mystery", *Neophilologus*, LIX/4 (1975), págs. 599-609.

se convierten en fundamentales para la caracterización del héroe y de su familia. Efectivamente, otros estudios han demostrado ya cómo la habilidad musical y la capacidad de inventar o resolver adivinanzas se dan tanto en Apolonio como en su mujer Luciana y en su hija Tarsiana¹⁷. En cuanto al deporte, Apolonio destaca en el juego de pelota sobre todos los cortesanos del rey de Pentapolín, que se perfila como un auténtico apasionado por este entretenimiento¹⁸. Excepto por lo que se refiere a las adivinanzas, que ya aparecían en la versión latina, la importancia de la diversión y el entretenimiento se magnifica en la versión castellana respecto a su fuente: se describe con detalle el juego de pelota que en el latín de la *Historia Apolloni* era una mera mención, se detalla la labor de Tarsiana como juglaresa y se intenta expresar con palabras el maravilloso son que produce Apolonio en la vihuela.

Los elementos relativos al entretenimiento y la diversión son de tres tipos: deportivos (el juego de pelota, el paseo), intelectuales (las adivinanzas, la música) y sociales (el espectáculo juglaresco, el banquete, cantos populares de bienvenida). Algunos de ellos tienen un componente literario: las adivinanzas, el espectáculo de la música y las canciones cortesanas, el espectáculo juglaresco o los cantos populares.

El paseo, el banquete, el adorno de las casas y el aseo personal y del vestir, así como los cantos de bienvenida son los elementos que configuran la descripción de las fiestas. En el *Libro de Apolonio* se mencionan varias: Apolonio hace fiesta el día que llega a Tarso, organizando un banquete (c. 63-65), se celebran con fiesta las bodas de Apolonio y Luciana (c. 240), Tarsiana es alabada por todos cuando pasea en un día de fiesta (c. 366), con ocasión de su cumpleaños Apolonio ofrece un banquete a sus acompañantes (c. 366), se declara fiesta por el reencuentro de Apolonio y Tarsiana (c. 546-547), y se celebra el retorno de Apolonio y Luciana a Tarso (c. 597) e igualmente su llegada a Pentapolín (c. 621-623). En casi todos los casos la descripción es mínima y parece que el

17. Carolin Calvert Phipps, "El incesto, las adivinanzas y la música: diseños de la geminación en el *Libro de Apolonio*", *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, I (1984), págs. 807-818.

18. Artilles, "*El Libro de Apolonio*", poema español, pág. 163.

principal entretenimiento consiste en pasear y en banquetear. Pasean Architrastes y Apolonio cuando encuentran a los pretendientes de Luciana, Luciana y Apolonio cuando hallan en el puerto la nave que les trae la noticia de la elección de Apolonio para el trono de Antioquía, el médico que salva la vida de Luciana cuando la encuentra en estado catatónico dentro de su féretro, Dionisa y Tarsiana cuando alaban la hermosura de la segunda y provocan la envidia de la primera, y Antinágora el día del cumpleaños de Apolonio. Indudablemente el paseo resulta extremadamente importante en la estructura de la obra, como elemento generador de nuevos acontecimientos, como introductor de giros en la línea narrativa. El banquete, por su parte, se define simplemente por su abundancia y por su generoso ofrecimiento a todo aquel que quiera participar en él (c. 64, 461, 625).

Fumeyauan las casas, ffazian grandes cozinas,
 trayén grant abundança de carnes montesinas,
 de toçinos y de vacas, rezientes y çeçinas,
 non costauan dinero capones ni gallinas.
 (c. 625).

Los cantos populares de bienvenida reflejan la costumbre medieval, bien documentada, de pronunciar cantos de alabanza y alegría a la entrada del rey en una ciudad (c. 597, 621)¹⁹. Otras fiestas, creadas por los protagonistas para celebrar un acontecimiento feliz, están descritas con algo más de prolijidad. Así sucede con ocasión de la anagnórisis de Tarsiana: Apolonio ordena que se celebre una fiesta en la que haya tablados al estilo medieval, carreras de caballos y aplausos y cantos:

19. "Reçibieron al rey como ha ssu ssennyor,/ cantando los resposssos de libro y de cor" (vv. 597a y b); "El pueblo y la villa houo grant alegría,/ todos andauan alegres diziendo: ¡Tan buen día!/ Cantauan las palabras, todos con alegría, / colgauan por las carreras ropa de grant valía." (c. 621). Referencias a esta costumbre pueden recogerse en la *Historia Compostellana* y en la *Chronica Imperatoris* (cf. Ramón Menéndez Pidal, *De primitiva lírica española y antigua épica*, Espasa-Calpe, Madrid, 1977 (1ª ed. 1951), págs. 112-113).

Començó a llamar: “¡Venit los mios vasallos,
sano es Apolonyo, ferit palmas y cantos;
echat las coberturas, corret vuestros cauallos,
alçat tablados muchos, penssat de quebrantarlos!”
(c. 546).

También a la llegada de la familia a Pentapolín se organizan celebraciones, de nuevo caracterizadas por la abundancia de comida, y por la renovación del vestuario y el adorno de los balcones con ricos tejidos (c. 624-625). Apoyado por la autoridad de Aristóteles, cuyo pensamiento reelabora Santo Tomás en su *Summa theologica*, el hombre medieval cree que puede haber

a moral virtue in ludis, arguing that the soul, like the body, tires when strained excessively ...Just as physical rest repairs bodily exhaustion, so psychological tiredness is eased by resting the soul... Pleasure is to the mind what sleep is to the body²⁰.

La filosofía medieval ofrece una justificación moral a la diversión moderada, pues el intelecto y el espíritu necesitan el descanso que los entretenimientos ofrecen. Es necesario romper la monotonía del trabajo diario con las fiestas y con la celebración de los acontecimientos felices²¹.

20. Olson, *Literature as Recreation*, pág. 97.

21. El calendario medieval admitía un enorme número de fiestas: además de los cincuenta y dos domingos del año había, a partir del siglo XII, cuarenta festividades dedicadas a los santos, y cada iglesia local podía añadir aún otras treinta. Es decir, durante al menos 126 días al año no estaba permitido trabajar y se celebraba fiesta religiosa. A esto había que añadir las fiestas civiles, con ocasión de la boda del rey o del señor feudal, o del nacimiento del primogénito real, o para celebrar una visita regia, etc. Cf. Madeleine Pelmer Cosman, “Feast and Festivals, European”, *Dictionary of the Middle Ages*, ed. Joseph R. Strayer, Charles Scribner’s Sons, New York, 1985, t. 5, págs. 33-37. “Every season was brightened by holiday intervals that punctuated the Christian calendar. Many of these were ancient pagan celebrations, appropriated by the Church, often with little alteration of their character. Each of the seasons of the long working year, from harvest to harvest, offered at least one holiday when work was suspended, games were played, and meat, cakes, and ale were served”, subrayan Frances y Joseph Gies, *Life in a Medieval Village*, HarperPerennian, New York, 1990, pág. 99.

El deporte está representado en la obra por el juego de pelota, que aparece extensamente descrito (c. 144-151) frente a la mera mención de la fuente latina. Apolonio recuerda este episodio cuando Tarsiana le pregunta por la pelota en una de sus adivinanzas, atribuyendo a ésta una influencia trascendental en su vida.

Quando en Pentápolin entré desbaratado,
si non ffuesse por essa andaría lazdrado;
fuy del rey Architratres por ella onrrado,
si no, non me ouiera a yantar conbidado. (c. 519).

Este deporte se describe como se practicaba en la época medieval, según representaciones contemporáneas²²: varios jugadores se disputan la posesión de la pelota, a la que golpean con “vergas” y “canyas/ eguales y bien fechas, derechas y estranyas” (vv. 147c-d). En la fuente latina, Apolonio ve al rey jugando a la pelota, y participa en el juego para llamar su atención. Una vez obtenida ésta, aprovecha el favor real para servirle en el baño, servicio del que el rey queda tan satisfecho que le invita a comer en su palacio. El juego de pelota no es suficiente, en solitario, para obtener la invitación, y la participación de Apolonio en él es interesada²³. Muy distinta es la escena del poema castellano. El juego de pelota comienza antes de que llegue el rey, que se decide a participar en él al ver la destreza de Apolonio en este deporte. El juego solamente, pues se ha suprimido la escena de los baños, le basta al héroe para obtener la gracia de Architratres. Por parte de Apolonio también hay diferencias importantes: el protagonista empieza a jugar porque se siente interesado por el deporte y no porque perciba ninguna ventaja en ejercitarlo. Más tarde, cuando el rey explique a su hija el motivo por el que ha invitado al

22. Véase la lámina 12 del libro de John Marshall Carter, *Medieval Games. Sports and Recreations in Feudal Society*, Greenwood Press, New York -Westport, Conneticut - London, 1992. El Luttrell Psalter (h. 1340) retrata varios juegos con pelotas, palos y otros instrumentos en los que intervienen equipos, según indican Frances y Joseph Gies, *Life in a Medieval Village*, pág. 102.

23. Alvar, *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, t. II, pág. 242.

naúfrago, resaltarán de nuevo la destreza de Apolonio (vv. 164d-165a), mientras en el poema latino comentaba cuán bien le había servido en el baño²⁴. En la *Historia de Apolonio* castellana del siglo XV, en prosa, sucede de forma semejante a como ocurre en la *Historia* latina: Apolonio encuentra al rey en el baño, donde se entremezcla con los que juegan con él a la pelota (la esfera) y ayuda al rey a lavarse. Es este segundo servicio el que le granjea la amistad de Architrastres²⁵. En la *Confesión del amante: Apolonio de Tyro* se suprime también, como en el poema de clerecía, la escena del baño. En este texto la importancia otorgada al deporte es aún mayor, pues se convierte el entretenimiento en una competición reglamentada, presidida por el rey y cuyo ganador obtenía “çierta cosa por gualardón e asy mesmo en la çibdad para syenpre grant loor”²⁶. Tampoco aquí la intervención de Apolonio en el juego es desinteresada. Sólo en la obra del mester de clerecía el protagonista se entrega al juego para olvidar sus penalidades, para divertirse, como forma de librar su espíritu de la tristeza y la melancolía lógicas tras haber sobrevivido, en una situación de extrema pobreza, al naufragio en el que perecieron sus compañeros y amigos.

En el *Libro de Apolonio* aparecen tres tipos de espectáculos: la interpretación musical en la corte, la interpretación juglaresca en calles y plazas, en la que se acompaña la música con la recitación de un texto, y la competición intelectual mediante adivinanzas. El primer espectáculo se produce en la corte de Pentapolín y los ejecutantes pertenecen ambos a estirpe real: Luciana, la hija del rey, y el protagonista, Apolonio, interpretan sucesivamente una pieza con la vihuela, instrumento típico

24. Alvar, *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, t. II, pág. 243.

25. La *Hystoria de Apolonio* del siglo XV se conserva en un incunable de 23 folios. Su fuente es la *Gesta Romanorum*. Ha sido editada por Alan Deyermond en *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth-Century Spanish Prose Romances*, University of Exeter, 1973. El fragmento relativo a este episodio puede leerse en la pág. 22.

26. Deyermond edita este texto, que constituye el Libro VIII de una versión castellana, realizada en el siglo XV por un tal Juan de Cuenca, de la *Confessio amantis* de John Gower, en su *Apollonius of Tyre*, ya citado. La escena del baño aparece en la pág. 21.

medieval. Aunque la ejecución de Luciana tiene por fin únicamente divertir, entretener y producir placer (ella trata de liberar a Apolonio de su tristeza, c. 177-184), el protagonista toma la vihuela con intención competitiva, ya que su propósito es demostrar sus superiores conocimientos musicales (c. 184 y 188-191), que a su vez son prueba de haber estudiado las disciplinas del *quadrivium* ²⁷.

La música está presente también en las calles y plazas. Tarsiana hace uso de sus conocimientos musicales para sobrevivir como juglaresa, oficio que estaba mal considerado porque muchas soldaderas ejercían también la prostitución²⁸. De ahí que Tarsiana insista en que no efectúa este trabajo sino por librarse de otra vida peor²⁹. La labor de Tarsiana como juglaresa parece comprender la recitación de gestas, la interpretación musical, y el canto lírico (c. 426-428).

Començó hunos viesos y hunos sones tales,
que trayén grant dulçor y eran naturales;
finchiéense de omes apriesa los portales,
non les cabié en las plaças, subiéense a los poyales.
Quando con su viola houo bien solazado,
a sabor de los pueblos houo asaz cantado,
tornóles a rezar hun romançe bien rimado,
de la su razón misma, por hó hauia pasado. (cc. 427-428).

La interpretación de Tarsiana congrega a un público numeroso, hasta el punto de que no hay suficiente sitio para todos los espectadores. La actividad que desarrolla la juglaresa se divide en dos partes: la primera es de tipo lírico y consiste en el canto de "unos versos" acompañados de música; la segunda es de tipo narrativo, como revela la

27. Alvar, Manuel, "Introducción" a su ed. del *Libro de Apolonio*, Planeta, Barcelona, 1984, págs. xlv-lxi.

28. Cf. Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y juglares. Orígenes de las literaturas románicas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991 (1ª ed. 1942), págs. 61-66.

29. Sobre la actitud del autor del *Libro de Apolonio* respecto al mester de juglaría, cf. J. C. Musgrave, "Tarsiana and Juglaria in the Libro de Apolonio", *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, ed. Alan Deyermond, Tamesis, London, 1976, págs. 129-138.

palabra *romance*. Es especialmente interesante el hecho de que el mismo autor del *Libro de Apolonio* designe así su propia obra: “conponer hun romance de nueua maestría/ del buen rey Apolonio y de su cortesía (c. 1). Este término sirvió en la Edad Media para denominar en primer lugar las obras escritas en lengua vulgar, para diferenciarlas de las escritas en latín, y, especializándose pronto en la literatura de tipo narrativo, dio lugar en otras lenguas al vocablo que designa a la novela³⁰. Entre las gestas interpretadas por la protagonista se encuentra su propia historia, con lo cual Tarsiana no sólo es juglaresa, sino que se equipara a los autores del mester de clerecía. Hay que advertir también que su *romance* se define como “bien rimado”, y la corrección de la rima era una de las razones del orgullo de los clérigos frente a los juglares: recuérdese la famosa estrofa del *Libro de Alexandre* (c. 2)³¹. Y teniendo en cuenta que la historia que narra es la misma que el lector del *Libro de Apolonio* ya conoce, puede decirse con seguridad que también cumple la condición de ser “sin pecado”. No sólo eso: puesto que el *romance* que narra Tarsiana coincide con el argumento del *Libro de Apolonio*, el canto de la juglaresa se convierte en un caso de literatura dentro de la literatura, y las reacciones de los oyentes o lectores de la obra quedan reflejadas, dentro de ésta, en la admirativa reacción del público de Tarsiana.

En la *Gesta Romanorum* el oficio de Tarsiana se reducía a la resolución de preguntas³², es decir, se relacionaba estrechamente con el planteamiento y respuesta de adivinanzas. En el *Libro de Apolonio* castellano las adivinanzas no parecen formar parte del espectáculo ejecutado por Tarsiana habitualmente. Aunque la protagonista las emplea para tratar de consolar a Apolonio,

30. Fernando Gómez Redondo traza una historia del uso de la palabra *romance* en castellano durante la Edad Media en “Roman’, ‘romanz’, ‘romance’: cuestión de géneros”, *Hoimenaje al Profesor José Fradejas Lebrero*, UNED, Madrid, 1993, t. I, págs. 143-161; y realiza un resumen de la cuestión en *La prosa del siglo XIV*, Madrid, Júcar, 1994, pág. 82.

31. “Mester traigo fermoso, non es de joglaría,/ mester es sin pecado, ca es de clerezía/ fablar curso rimado por la quaderna vía,/ a sílabas contadas, ca es grant maestría.” *Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas, Cátedra, Madrid, 1988, pág. 130-131.

32. Alvar, *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, t. II, pág. 561.

más bien parecen resultado de una inspiración momentánea, al comprender Tarsiana que necesita implicar al héroe en el entretenimiento y sacarlo de su papel de mero espectador. En todo caso, las adivinanzas son un tipo de entretenimiento intelectual de carácter literario. La esencia de la adivinanza no estriba sólo en proponer una pregunta sino en la forma de plantearla: generalmente debe rimar, se expresa en verso y hace uso de figuras literarias³³. En el caso de las adivinanzas de Tarsiana, entre éstas últimas destacan las estructuras bimembres (“Parienta só de las aguas, amiga ssó del río”, v. 507a; “iaçe cosa desnuda, huésped sin vestidura”, v. 511b), trimembres (“Nin he piedes, nin manos, ni otro estentino”, v. 513a) o cuatrimembres (nin es ruuio, nin negro, nin blanco, nin bermejo”, v. 521b), las antítesis (“los huéspedes son mudos/ da bozes la posada”, vv. 505cb-c; “del blanco fago negro”, v. 507c) y las paradojas (“rompo y nunca dexo senyal de la rotura”, v. 509b; “andamos cada'l día, nunca nos alcançamos,/ yaçemos abraçadas, nunca nos ayuntamos”, v. 522c-d).

Pero las adivinanzas no sólo forman parte de una representación juglaresca: pueden aparecer como elemento independiente, formando parte de una competición intelectual, como sucede al comienzo del *Libro de Apolonio*, en la corte de Antioco, donde todos sus miembros se reúnen para comprobar la sabiduría de los aspirantes a la mano de la princesa. Una competición similar se establece también en el *Libro de la doncella Teodor* entre la protagonista y los sabios del sultán³⁴. En ambas obras la capacidad de resolver adivinanzas se contempla como resultado directo de los

33. La estructura de la adivinanza, la metáfora y la alegoría como generadores del adivinancero, las fuentes literarias de las adivinanzas del *Libro de Apolonio* son objeto de análisis por parte de José Luis Gárfer y Concha Fernández en la introducción de su *Adivinancero culto español*, Taurus, Madrid, 1990, t. I, págs. 11-14, 33-39 y 55-64. La adivinanza se diferencia del acertijo por utilizar la forma versificada (pág. 45). Sobre las adivinanzas en el *Libro de Apolonio*, cf. también Doris Clark, “Tarsiana's Riddles in the *Libro de Apolonio*”, *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, ed. Alan Deyermond, Tamesis, London, 1976, págs. 31-43.

34. En el caso del *Libro de la doncella Teodor* se ha sugerido la correspondencia de la protagonista de la obra con el tipo sociológico de las esclavas cantoras, tan importantes en la sociedad árabe y, más tarde, en la hispánica a través de Al-Andalus. Cf. Pino Valero-Cuadra, “El mito literario

conocimientos librescos: Apolonio consigue resolver la adivinanza de Antioco porque "Como era Apolonio de letras profundado,/ por soluer argumentos era bien doctrinado" (vv. 22a-b). También Luciana plantea una adivinanza a su padre a la hora de escoger esposo. En este caso el enigma, que será resuelto por Apolonio _ y es de notar que otros personajes proponen enigmas, pero siempre es Apolonio el destinado a resolverlos _ es producto de la modestia de la muchacha, que no se atreve a declararse abiertamente³⁵.

Este breve repaso por los elementos relacionados con la fiesta, el juego y el espectáculo que aparecen en la obra es suficiente para advertir su abundancia e interés. Parece necesario que un aspecto tan reiteradamente destacado por el autor tenga alguna repercusión en el significado del conjunto del poema.

Artiles ha indicado que en el *Libro de Apolonio* se emplea una técnica de contrastes, en la que se alternan los acontecimientos felices y venturosos con las desgracias³⁶. A la prosperidad de Apolonio en Tarso le sucede el naufragio. De este estado de pobreza pasa a ser yerno del rey y heredero del trono de Antioco. Tras esto, queda sin esposa y el dolor lo lleva a convertirse en peregrino. Cae en la desesperación cuando le narran la muerte de Tarsiana. De nuevo retorna la felicidad con el hallazgo de su esposa y su hija.

Sin embargo, resulta empobrecedor reducir el significado de estos contrastes a su consideración como técnica para estructurar la obra. Mediante ellos el autor pretende ofrecer una interpretación de la vida humana, que concibe como una sucesión de acontecimientos felices y desgraciados. Para convencer de la verdad de este planteamiento, insite en la condición mudable del mundo no sólo a través de la estructura del poema, sino en moralizaciones explícitas, puestas en la boca del pescador que salva a Apolonio tras el naufragio:

medieval de la mujer sabia: la doncella Teodor", *Las sabias mujeres: educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*, ed. M^a del Mar Graña Cid, Al-Mudayna, Madrid, 1994, págs. 147-154.

35. M^a Jesús Lacarra Ducay, "Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*", *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. V. Beltrán, PPU, Barcelona, 1988, pág. 374.

36. Artiles, "*El Libro de Apolonio*", *poema español*, págs. 93-96.

El estado deste mundo siempre así andido,
 cada día sse camia, nunca quedó estido;
 en toller y en dar es todo su sentido,
 vestir al despoiado y despoiar al vestido. (c. 134).
 y de Estrángilo, cuando consuela al protagonista de la
 pérdida de su esposa

El curso deste mundo en ti lo as prouado,
 non sabe luengamientre estar en vn estado;
 en dar y en toller es todo su vezado,
 quienquier llore ho riya, él non á ningún cuydado.
 En ti mismo lo puedes esto bien entender,
 si corazón ouieses deuiéslo connosçer,
 nunca más sopo omne de ganar y perder,
 deuyéte a la cuyta esto gran pro tener. (c. 339-340).

En los dos discursos consolatorios se reiteran las mismas expresiones: “El estado deste mundo”/ “El curso deste mundo”; “cada día sse camia”/ “non sabe luengamientre estar en vn estado”; “en toller y en dar es todo su sentido”/ “en dar y en toller es todo su vezado”; “vestir al despoiado y despoiar al vestido”/ “nunca más sopo omne de ganar y perder”. Y la veracidad de esta filosofía vital queda probada en la misma historia de Apolonio, que se convierte así en un *exemplum* que demuestra la tesis de la obra: “En ti mismo lo puedes esto bien entender”. Se trata del conocido tema de la rueda de la fortuna, que tanto impresionó a la mentalidad medieval y que inspirará varias obras de la literatura castellana del siglo XV: el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena³⁷ o el *Bías contra Fortuna* y la *Comedieta de Ponça* del Marqués de Santillana³⁸.

37. La idea del palacio de la Fortuna donde se hallan grandes personajes del pasado y del presente aparece en el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, en la segunda parte del *Roman de la Rose*, y en la *Amorosa visione* de Boccaccio, además de en otros poemas alegóricos medievales. La presentación de la Fortuna como injusta, engañosa y arbitraria y la constatación de su enorme poder, aunque subordinada a la Providencia divina, deriva de la *Consolación de la filósofa* de Boecio. Cf. M^a Rosa Lida, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Colegio de México, México, 1950, págs. 24-28.

38. Sobre la alegoría de la Fortuna en estas obras de Santillana, cf. los

La descripción de la vida como una continua sucesión de felicidad y desgracia se produce en dos discursos cuya finalidad es consolar. Del mismo modo, los elementos de diversión y espectáculo que aparecen en la obra supondrán muchas veces un consuelo. La diversión y el entretenimiento serán imprescindibles tanto en las etapas de felicidad como en las de desventura, pero es en estas últimas donde resalta más el papel de las diversiones. La melancolía es una enfermedad del alma, que puede conducir a la muerte. Un primer caso se da con la enfermedad de Luciana, producida por el amor, y cuyo mejor remedio será la posesión del ser amado³⁹. Otro caso, igualmente grave, se da en Apolonio cuando, creyendo muerta a su hija, el pesar le impide comer. Hasta ese momento Apolonio ha podido superar sus anteriores desgracias con estoicismo, ayudado por diversos pasatiempos, pero ante la magnitud de su dolor, se niega a aceptar ningún remedio.

Las aventuras de Apolonio comienzan mediante un elemento de entretenimiento, la adivinanza, cuyo valor Antiocho ha subvertido al convertirlo en una prueba de vida o muerte que, por añadidura, es una trampa, pues el rey de Antioquía no está dispuesto a dar por válida la verdadera solución⁴⁰. El elemento de diversión, de espectáculo, se convierte, en el inicio del poema, en un factor destructivo que conduce a la muerte. Los restantes pasatiempos y diversiones que irán apareciendo serán, por el contrario, manifestaciones de alegría o puentes hacia ella, y hacia la vida.

estudios de Rafael Lapesa *De la Edad Media a nuestros días: Estudios de historia literaria*, Gredos, Madrid, 1971, pág. 114, y *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Insula, Madrid, 1957, págs. 144-147.

39. Sobre el amor como emoción capaz de producir una grave enfermedad, cf. Lacarra, "Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*", págs. 372-374; Massimo Ciavolella, *La matattia d'amore dell'antichità al Medioevo*, Bulzoni, Roma, 1976, y John Livingston Lowes, "The Loveres Maladye of Hereos", *Modern Philology*, 11 (1913-14), págs. 491-546.

40. Las pruebas a los pretendientes a la mano de la princesa constituyen un tema folclórico y consisten con frecuencia en adivinanzas, como ha estudiado Vladimir Propp (*Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1974, págs. 449-491). Deyermond, en el ya citado "Motivos folclóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*", también destaca este carácter folclórico, asociándolo con costumbres remotas de sucesión matrilineal.

La teoría médica medieval, basada en los hallazgos de Galeno e Hipócrates, distinguía algunos factores que podían afectar a la salud positiva o negativamente y que recibieron la denominación de *res non naturales*. Galeno consideraba *non naturales* seis factores que de forma constante e inevitable influían en el cuerpo humano alterando el equilibrio de los cuatro humores que lo conforman. En el *Isagoge*, de Abu Bakr Muhammad b. Zakariya, estos seis elementos “no naturales” son el “aire, comida y bebida, sueño y vigilia, reposo y movimiento, inanición y repleción, y los estados anímicos”⁴¹. Estos últimos afectan a la salud porque las emociones aumentan el calor o el frío corporal. El estado anímico ideal para preservar la salud es una alegría moderada (así lo indica, entre otros muchos, Arnaldo Villanova en su *Regimen* dedicado al rey de Aragón, o ya a principios del siglo XIV, Bernardo de Gordonio en su *De conservacione vitae humanae*) y diversos tratadistas médicos medievales recomiendan distintos remedios para conseguirla. Entre éstos, los más habituales son mantener conversaciones agradables con los amigos, escuchar música o canciones, pasear por lugares hermosos, ver cosas bellas, perfumar los vestidos y oír o leer cosas deleitosas⁴².

41. Abu Bakr Muhammad B. Zakariya al-Razi, *Libro de la introducción al Arte de la Medicina o 'Isagoge'*, ed. M^a Concepción Vázquez de Benito, Universidad de Salamanca, 1979, pág. 141. Añade: “Estos elementos cuando están dispuestos en la medida adecuada tanto en cualidad como en cantidad y en el momento preciso, preservan la salud y la originan. Pero si se emplean en contra de ese equilibrio, guardan la enfermedad y la originan.” El autor, que debió vivir entre el 865 y el 932, sigue a Galeno y a Hipócrates.

42. De los numerosos ejemplos citados por Olson (*Literature as Recreation*, págs. 55-64), es especialmente claro el referente al doctor medieval Ugo Benzi, que en su libro *Consilia Ugonis Senensis saluberrima ad omnes egritudines* (Venecia, 1518, folio 13), recomienda: “Sed sit diligentissimum studium in dando sibi alacritatem et bonam spem et permutando cogitationes suas quadam die ad vnam rem delectabilem et honestam, alia die ad aliam. Et hoc aut videndo diuersa ornamenta pulchra vel ioculatoira, aut audiendo sonos et cantilenas, aut in legendo aliquid non difficile sed vel hystoriam vel aliam rem sibi caram, vel odorando vel ordinando sibi vestes, vel aptando domos et vidaria et possessiones, et aliis modis similibus.” (pág. 60). Por su parte, Hugo de San Victor, en el siglo XII, había destacado el valor de los entretenimientos para los *accidentia animae* en su *Didascalicon* (ed. y traduc. Jerome Taylor, Columbia University Press, New York, 1961, pág. 79). Entre estos agrupa los espectáculos teatrales y deportivos, los banquetes, la música con canciones e instrumentos, las

Apolonio, en el poema de clerecía dedicado a él, encarna a una persona perseguida por la desgracia y sometida a diversas pérdidas: la pérdida de su reino y de su poder cuando debe partir al destierro para evitar la ira de Antioco, la pérdida de amigos y riquezas cuando naufraga, la pérdida de la esposa en el parto, la pérdida de la hija. Todas ellas, excepto esta última, que le conduce a la desesperación, las sobrelleva con paciencia, lo que ha hecho que los críticos comparen su figura con la del santo Job⁴³. La obra va a proponer reiteradamente formas de afrontar estas pérdidas y de recobrar la salud, puesta en peligro por la melancolía.

La primera de estas desgracias la constituye la humillación que sufre Apolonio en Antioquía: el objetivo de su viaje allí fracasa, puesto que no consigue casarse con la princesa; además ha quedado en entredicho como sabio, se ha hecho acreedor a sufrir la decapitación, castigo acordado para todos los que fallaban en resolver la adivinanza y, por último, ha afrentado gravemente al rey, lo que le convierte en objeto de su ira. Su malestar anímico queda reflejado en un comportamiento depresivo: se encierra en sus habitaciones, no quiere ver a nadie, se siente avergonzado... y en las mismas palabras del poeta: "triste y desmarrido pensó de naveyar" (v. 29c), "mas queria yr perdersse o la uentura mudar" (v. 34b). Apolonio resolverá su situación anímica viajando, cambiando de entorno como una forma de propiciar el olvido. El viaje es una huida tan física como emocional. Una vez llegado a Tarso, "como llazdrado era", intenta "folgar del lazerio" en un "logar adabte, sabrosa estanera" (c. 63): es decir, sigue una de las recomendaciones médicas para conseguir la alegría moderada necesaria para la buena salud.

gestas, las procesiones corales y las danzas e incluso los cantos solemnes en los templos. En la traducción latina del siglo XIII de la obra de Ibn Butlan, el *Tacuinum sanitatis*, al hablar del canto, el juego, la música y la danza, el deporte y la narración de historias se estudian estas actividades por su función curativa (Olson, *Literature as Recreation*, págs. 78-84).

43. Surtz, "The Spanish *Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography", págs. 328-341. El hombre medieval se sintió fascinado por la figura de Job, pues, como señala Jacques Le Goff, es "sin duda el modelo bíblico en el que la imagen del hombre está mejor encarnada. La fascinación del personaje del Antiguo Testamento fue tanto mayor por cuanto el comentario al *Libro de Job*, los *Moralia in Job* del papa Gregorio Magno (590-604), fue uno de los libros más leídos, utilizados y valorados por los clérigos" (*El hombre medieval*, Alianza, Madrid, 1990, pág. 15).

La principal desgracia que sufre Apolonio en la primera parte del poema (hasta que se produce la muerte de Antioco) es el naufragio. El destierro y el precio que Antioco ha puesto a su cabeza apenas afectan al héroe, que es capaz de rehacer su vida en Tarso. Sin embargo, el naufragio le despoja de todo, excepto de la vida y de su personalidad y educación. Pierde en él riquezas, posición social y amigos. La desgracia es tan grande que motiva el primer discurso de queja y lamentación por parte del héroe. Y es precisamente en este episodio donde se inserta la primera consideración sobre la mutabilidad de la fortuna. Apolonio supera esta desgracia a través de varios pasos, todos ellos relacionados con un pasatiempo o diversión, precedidos del discurso consolatorio del pescador.

El primer consuelo lo debe al juego de pelota, que le hace olvidar momentáneamente su situación. Las virtudes excelentes del juego de pelota habían sido puestas de relieve ya por Galeno, que consideraba este deporte especialmente adecuado para los gobernantes, ya que no embota la inteligencia, sino que, por el contrario, la ejercita. Otra virtud que resalta el célebre médico es la capacidad de este juego para distraer el ánimo al tiempo que mejora el cuerpo. También menciona que este deporte conviene practicarlo antes de comer, que es, efectivamente, cuando se ejercitan los personajes del *Libro de Apolonio*⁴⁴.

El segundo remedio es la interpretación musical de Luciana⁴⁵. Esta, al pedir a Apolonio que cuente su historia, ha renovado su dolor⁴⁶, y su padre le ruega que consuele al

44. Waldo E. Sweet (ed.), *Sport and Recreation in Ancient Greece: A Sourcebook with Translations*, Oxford University Press, 1987, págs. 96-100.

45. El valor de la meloterapia para tratar la melancolía ha sido puesto de relieve ya por Lacarra en "Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*", págs. 372-374.

46. El episodio es paralelo a otro de la *Odisea*: Ulises es requerido a contar su propia historia ante la corte del rey de los feacios. En ambos casos la música tiene un lugar destacado en el baquete que los reyes ofrecen a los héroes: un aedo que canta la guerra de Troya suscita las lágrimas de Ulises; las de Apolonio son enjugadas con música. Otro paralelismo se da en el caso del ejercicio físico: Apolonio recibe consuelo y honor del juego de pelota; Ulises, igualmente, obtiene esto mismo de los juegos deportivos organizados en su honor. Cf. Homero, *Odisea*, Canto VIII. Sobre la relación entre ambas obras, cf. Alvar, *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, t. I, págs. 48-61.

protagonista, ya que sus preguntas lo han entristecido. El remedio que Luciana y numerosos tratadistas medievales consideran apropiado para conseguir este objetivo es la música⁴⁷. Y, efectivamente, se demuestra su acierto, porque Apolonio, distraído de su desgracia, se concentra en juzgar la calidad de la interpretación. Esta tiene también un componente literario, porque Luciana no se limita a tocar la vihuela, sino que también canta una laude, composición de carácter festivo caracterizada por la repetición del aleluya. Luciana interpreta, pues, una canción que invita a la alegría.

El siguiente paso para la curación de la tristeza de Apolonio es que el héroe abandone su papel pasivo de espectador y tome el activo del intérprete y cantor. Como ha demostrado D. Devoto⁴⁸, Apolonio no puede rebajar su dignidad real a la de un juglar, por lo que Architrastres le da una corona, símbolo de la aceptación por parte de Architrastres y de su corte de la realeza de Apolonio. El héroe "fue de la tristeza ya quanto amansando;/ fue cobrando el seso, de color mejorando,/ pero non que houiesse el duelo oluidado" (c. 187). No en vano Taddeo Alderotti, distinguido doctor del siglo XIII, recomienda a uno de sus pacientes, que sufre de melancolía e insomnio "annuntientur et promittantur sibi magna lucra de mercationibus lucrativis"⁴⁹. La corona es parte importante para su consuelo, pero no basta. Será la música y el canto el instrumento de su curación, por un triple motivo: porque a través de ella Apolonio recobra su ánimo (también recomienda Taddeo Alderotti divertirse "audiendo cantilenas et instrumenta sibi placentia"⁵⁰), porque gracias a su interpretación alcanza el reconocimiento de sus méritos y conocimientos, y porque le proporciona honra y riqueza al convertirle en maestro de la princesa. La música, de este modo, deja de ser ejercicio intelectual, pasatiempo y espectáculo, para ser medio de

47. Por ejemplo, se recomienda oír canciones placenteras en el *Secretum secretorum*, atribuido a Aristóteles, que fue uno de los tratados médicos más famosos de la Edad Media (citado por Olson, *Literature as Recreation*, pág. 53).

48. Daniel Devoto, "Dos notas sobre el *Libro de Apolonio*". *Bulletin Hispanique*, LXXIV/3-4 (1972), págs. 291-329.

49. Citado por Olson, *Literature as Recreation*, pág. 58, nota 32.

50. *Ibidem*.

vida, oficio ejercido por dinero. Apolonio, lo mismo que Tarsiana, saldrá de las penalidades a las que le arrojó su fortuna sirviéndose como oficio de sus conocimientos. Como Luciana, tampoco Apolonio se limita a tocar. También su interpretación tiene un componente literario: Luciana le pide que cante “una laude en rota ho en gigua” (v. 184c) y los espectadores no se sienten tan admirados por la música como por el canto del protagonista: “el cantar de la duenya, que mucho alabauan,/ contra el de Apolonio nada non lo preciauan” (vv. 190c-d). Por tanto, no sólo la música, sino también los elementos literarios presentes en el canto contribuyen a la curación del estado depresivo en que se encuentra el héroe, tal como pronosticaban los médicos medievales⁵¹.

En la segunda parte del poema Apolonio sufre la desgracia de la pérdida de su esposa, de la que se consuela con dificultad gracias al discurso de Estrángilo (c. 339-349), poniendo sus esperanzas en su hija y viajando, remedio propicio para mantenerse distraído de su dolor. Cuando cree muerta a Tarsiana, los dos dolores se juntan y la única aspiración del protagonista es ir a morir a su país natal (c. 452). Arrojado por una tormenta a Mitilene, rechaza toda posibilidad de consuelo, prohibiendo a sus hombres que intenten distraerlo de su dolor (c.460). Los síntomas que manifiesta el protagonista son los mismos que describe Bernardo de Gordonio en su tratado médico:

...es propiedad de todos los melancólicos odiar esta vida. Huyen de la compañía de los hombres y están tristes continuamente. Esto es lo que decía Galeno al final de la quinta parte De morbo.⁵²

El pesar es una enfermedad que en su fase extrema rechaza la cura. Antinágoras intenta remediarlo con la conversación y sugiriéndole un paseo por la ciudad (c. 476),

51. A favor del poder curativo de la literatura se encuentran el *Secretum secretorum*, el *Régimen* de Aldobrandino de Siena, los *Consilia* de Taddeo Alderotti, Gentile da Foligno, de Ugo Benzi, de Bartholomaeus da Montagnana, etc. Cf. Olson, *Literature as Recreation*, págs. 55-64.

52. Bernardo de Gordonio, *Lilio de medicina*, ed. Brian Dutton y M^a Nieves Sánchez, Arco/Libros, Madrid, 1993, pág. 508.

pues el ejercicio físico se consideraba desde la antigüedad beneficioso para el espíritu, y ya se ha comentado cómo los médicos medievales consideran la conversación agradable uno de los principales remedios de la melancolía. Tarsiana emprende la labor de alegrarlo primero con música y canciones (c. 487-488), después con las adivinanzas, que le fuerzan a pensar en algo diferente. Todas estas actividades se encuentran entre las recomendadas por los médicos, como ya se ha visto. Apolonio mismo advierte que el propósito de todas las habilidades desplegadas por la juglaresa es alegrarle, pero su melancolía es tal que no quiere salir de ella: “querriésme, bien lo veyo, tornar en alegría,/ ternyélo a escarnio toda mi compannya,/ demás, de mi palabra, por ren non me toldría” (v. 526b-d). Las actividades del canto y el juego de adivinanzas son definidas por el autor como “alegrías”: “Nunca tanto le pudo dezir nin predicar,/ que en otra leticia le pudiesse tornar” (v. 527a-b).

En esta ocasión el dolor es demasiado grande y no existen remedios humanos. Como en el caso del enamoramiento de Luciana, sólo la posesión del ser amado puede producir la curación. Apolonio se cura cuando descubre que su hija vive. El mismo declara que ha superado la enfermedad: “sano es Apolonyo” (v. 546b). Y el pueblo de Mitilene recuerda también la tristeza de Apolonio como una enfermedad: “Con gozo de la fija perdió la enfermedadat” (v. 573a). Si antes el empleo del juego y la música consiguieron curar a Apolonio de su tristeza, ahora ni la música ni las adivinanzas lo lograrán. El autor cumple así con un doble objetivo: muestra remedios para la tristeza al tiempo que destaca el amor de Apolonio por su hija, cuya pérdida es más importante para él que la de todos sus criados y amigos, su posición social y sus riquezas. De aquello logró sobreponerse, pero el convencimiento de la muerte de su hija lo hubiese conducido a él también a la muerte, si no la hubiera encontrado viva. Ningún remedio, a pesar de su efectividad ya demostrada en ocasión similar, lo hubiese salvado.

El poeta desconocido que transformó la *Historia* latina en *romance* de clerecía debía tener algunos conocimientos de medicina, como demuestra su dominio de los remedios habituales contra los *accidentia animae*, el interés con que

describe los diferentes pasos de la curación de Luciana en Efeso⁵³, así como su conocimiento de las causas que motivaron su pérdida aparente de los signos vitales (c. 270-271). También el elogio de los médicos y su papel generoso y desinteresado podrían apuntar en esa dirección (“La bondad de los metges era atan granada,/ deuyé seyer escripta, en hun libro notada”, vv. 322c-d)).

La estrecha relación del alma y el cuerpo era aceptada desde las teorías médicas de Galeno: de ahí que el deporte resulte beneficioso para el espíritu de Apolonio y de ahí el interés del médico que cura a Luciana porque ella se sienta tranquila: “si mucho uos cuytáredes, faredes recadía” (v. 319c). La melancolía se describe en los tratados médicos medievales como una enfermedad mental (por ejemplo, en el *Lilio de Medicina* de Bernardo Gordonio, el *Liber de parte operativa* de Arnaldo Villanova o en la *Rosa anglica* de John Gaddesden⁵⁴). El autor sugiere en el *Libro de Apolonio* algunos modos de tratarla, aunque reconoce que en su fase más aguda sólo el recuperar lo perdido o el obtener lo que se desea puede ser remedio completo. Siglos después, Robert Burton, en su *Anatomy of Melancholy*, recomienda remedios parecidos⁵⁵.

En conclusión, la diversión y el entretenimiento tienen un importante lugar en el *Libro de Apolonio* castellano, mucho mayor que el que tenían en la obra latina, y las fiestas, juegos y espectáculos aparecen “medievalizados”, es decir, adaptados a la mentalidad del público de la época. De todas las actividades que realizan los personajes (estudiar, rezar, navegar), la de divertirse es la que aparece bajo formas más variadas y en mayor número de ocasiones. La fiesta, el juego y los espectáculos, y entre ellos especialmente los musicales y literarios, aparecen resaltados por obra del autor castellano.

53. El episodio se describe en las cuadernas 300-312. Cf. M^a Luzdivina Cuesta Torre, “La muerte aparente: un episodio del *Libro de Apolonio*”, Comunicación presentada en las *IV Jornadas Internacionales de Historia de la Traducción*, León, 27-29 de mayo de 1996, que se publicará en las *Actas* de dicho congreso.

54. Comentados por Lowes, “The Lovers Maladye of Hereos”, *Modern Philology*, 11 (1913-14), págs. 495-501.

55. Jean R. Simon, *Robert Burton (1577-1640) et “L’Anatomie de la mélancolie”*, Didier, Paris, 1964, págs. 336-343.

Este los contempla siempre de forma positiva y desde una triple perspectiva: como característicos del hombre culto y cortesano que demuestra a través de ellos su estatus social e intelectual, como elementos necesarios para afrontar las penalidades de la vida y para celebrar las alegrías, y como saberes susceptibles de convertirse en oficios que pueden salvar al que los posee de otro destino peor (Apolonio, sin sus conocimientos deportivos y musicales hubiese tenido que convertirse en pescador; Tarsiana, sin sus saberes juglarescos hubiese caído en la prostitución). El autor rechaza el ascetismo y ve las diversiones como una parte necesaria para una vida anímica saludable: ya sea como reflejo de esa salud mental en la lógica celebración de acontecimientos felices o en la ruptura de la monotonía diaria de las fiestas, ya sea como medio para mantener dicha salud anímica cuando las circunstancias dolorosas podrían llevar a la muerte.

Generalmente se caracteriza el mester de clerecía como una literatura con finalidad didáctica y moralizante, al servicio de la cual estaba el objetivo de deleitar, que era secundario. Pero el autor del *Libro de Apolonio* debía considerar la diversión como una función muy importante de la literatura. De ahí que su libro sea, más que didáctico, "entretenido" y que su didactismo vaya encaminado a proponer la diversión y el entretenimiento como necesidades fundamentales del ser humano. Y si la diversión es buena y necesaria, incluso por motivos médicos, también lo será la proporcionada por el texto. Sin duda quería ofrecer a su público, además de la receta de la felicidad y la salud mental (y física también cuando se trata del deporte), el placer momentáneo de escuchar o leer la historia de Apolonio. No en vano la historia de Apolonio es también la gesta de Tarsiana, que ella interpreta para ganarse la vida y para intentar alegrar a su padre. Así el placer de leer (que es la clave para entender el éxito de esta obra) se une, en concordancia con las recomendaciones de Horacio en su *Ars poetica* (vv. 333-344), a las más variadas enseñanzas sobre el valor de la cultura y de los entretenimientos y de la naturaleza mudable de los bienes y males de este mundo.

El autor, conociendo que las penas y las alegrías se alternan en la vida del hombre, propone en esta obra varios

remedios para superar la tristeza: los discursos consolatorios en los que se reflexiona sobre la inutilidad de llorar por lo que no tiene remedio y sobre la mutabilidad de la fortuna, la distracción del espíritu por el juego, la música, los cantares líricos, los *romances*, las adivinanzas o los viajes, y la consideración, que se deriva del mismo argumento de la obra, de que a las desgracias han de suceder forzosamente acontecimientos felices que las compensen, si se actúa correctamente. El mismo *Libro de Apolonio* propone la historia del protagonista como ejemplo de la eficacia de estos remedios y como diversión.

Parece necesario reconsiderar el valor del deleite que produce la lectura o la audición de las obras del mester de clerecía. Aunque no se exponga una teoría sobre la necesidad del entretenimiento, también en otras obras de esta escuela poética, en las que abundan las aventuras (por ejemplo, en el *Libro de Alexandre*⁵⁶ o en el *Poema de Fernán González*), el objetivo de deleitar parece cobrar tanta o más importancia que el de instruir. Un siglo después, un autor con propósitos didácticos, don Juan Manuel, en el prólogo a su *Libro del cauallero et del escudero*, expone con naturalidad su convicción de que los libros deleitosos curan la tristeza y las preocupaciones:

el cuydado es una de las cosas que mas faze al omne perder el dormir (...) et por ende cada que so en algun cuydado, fago que me lean algunos libros o algunas estorias por sacar aquel cuydado del coraçon.⁵⁷

56. Su autor intenta estimular la lectura de su libro en la estrofa tercera, donde promete a su público: "Qui oir lo quisiere, a todo mi creer, / avrá de mí solaz, en cabo grant plazer, / aprendrá buenas gestas que sepa retraer, / averlo an por ello muchos a connoçer" (*Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas, Cátedra, Madrid, 1988). En la estrofa anterior ha alabado su destreza poética. No desdeña, por tanto, el producir deleite. Para él, ofrecer diversión es tan importante como impartir enseñanzas.

57. Don Juan Manuel, *Obras completas*, ed. Juan Manuel Blecua, t. I, Gredos, Madrid, 1981, pág. 39.