



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "Fiesta, juego y espectáculo en el Libro de Apolonio", *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. M. A. García Guinea, coord. P. L. Huerta y J. M. Rodríguez, Aguilar de Campoo y Madrid, Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico y Ediciones Polifemo, 1999, pp. 173-185. ISBN 84-86547-51-2

**FIESTA, JUEGO Y ESPECTÁCULO
EN EL LIBRO DE APOLONIO**

M^a Luzdivina CUESTA
Universidad de León

Fiestas, Juegos y Espectáculos en la España Medieval
Actas del VII Curso de Cultura Medieval
Aguilar de Campoo (Palencia), 18-21 de Septiembre 1995
(Madrid, 1999)

El *Libro de Apolonio* (LA) castellano ha sido considerado como una obra de intención fundamentalmente didáctica. El protagonista es un modelo de cortesano y un modelo de intelectual (ALVAR 1976, I, 187 y 1984, xlv-lxi, y ARTILES 1976, 49-52). Es también una alegoría del hombre en cuanto se le presenta como un peregrino o palmero (BROWNLEE 1983, 161-172), y una especie de santo laico (SURTZ 1980, 337). Además de la "medievalización" y cristianización anacrónica del argumento (ALVAR 1976, I, 143-150 y ARTILES 1976, 131-138), éstas son las principales aportaciones del anónimo autor castellano a una materia, proveniente de un original latino (ALVAR 1976, I, 35-38; MONEDERO 1987, 15-25; CORBELLA 1992, 17-26), bien conocida por las distintas literaturas romances medievales. Bajo esta impresión que la crítica más autorizada ha establecido, los elementos que, según pretendo demostrar, presentan el juego y la diversión como una parte fundamental de la vida, han sido contemplados como una cara más de la cultura y la preparación intelectual y cortesana de los protagonistas. Nada más lejos de mi intención que negar ese aspecto, pero creo que es preciso recordar que, aunque se hayan convertido en elementos culturales, lo son en tanto que tienen su primitivo origen como fuentes de entretenimiento, carácter que mantienen también en el LA. El objeto de esta comunicación será analizar estos elementos, no como signos indicativos de la superior cultura y educación cortesana de los protagonistas, que ciertamente lo son, sino en su primitiva faceta de entretenimientos y diversiones, al lado de otros elementos pertenecientes al mismo campo que hasta ahora han sido ignorados. Teniendo en cuenta el carácter didáctico de la obra, el deporte, la fiesta y el espectáculo se proponen al oyente o lector como una parte fundamental de la vida, que: 1) hace más agradable la existencia, 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 Alvar (1976, I, 48-61), adornado con múltiple material folclórico (DEYERMOND 1968-69, 121-149, y CLARK 1976, 31-43). 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, y en la *Odisea*; la música y el deporte juegan un papel fundamental en el desenvolvimiento de la trama. Las adivinanzas, otro de los elementos de entretenimiento o diversión de gran importancia en el LA, formaban parte de algunos mitos griegos (PICKFORD 1975, 599-609). Pero en el poema castellano estos factores cobran una especial importancia y se convierten en fundamentales para la caracterización del héroe y de su familia.

Efectivamente, otros estudios (PHIPPS 1984, 807-818) han demostrado ya cómo la habilidad musical y el empleo de adivinanzas se dan tanto en Apolonio como en su mujer Luciana y en su hija Tarsiana. 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 entretenimiento (ARTILES 1976, 163). Excepto por lo que se refiere a las adivinanzas, 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).

El paseo, el banquete y los cantos de bienvenida aparecen en la descripción de las fiestas. En el LA 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. 459, 461), 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 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, Estrángila 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. 65, 461, 625). Los cantos populares de bienvenida reflejan la costumbre medieval, puesta de relieve por Menéndez Pidal, de pronunciar cantos de alabanza y alegría a la entrada del rey en una ciudad (c. 597, 621). 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 (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 theologiae*, II-II, 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 body" (OLSON 1982, 97). Es necesario romper la monotonía del trabajo diario con las fiestas y con la celebración de los acontecimientos felices.

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 (c. 518-519), atribuyendo a ésta una influencia trascendental en su vida. Este deporte se describe como se practicaba en la época medieval, según representaciones de la época (véase la Lámina 12 en CARTER 1992).

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 sirve, en solitario, para obtener la invitación, y la participación de Apolonio en él es interesada (ALVAR 1976, II, 242). 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 Architrastres. 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 náufrago, resaltarán de nuevo la destreza de Apolonio (vv. 164d-165a), mientras en el poema latino comentaba cuán bien le había servido en el baño (ALVAR 1976, II, 243).

En el LA 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 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* (ALVAR 1984, xlv-lxi).

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 prostitución. De ahí que Tarsiana insista en que no efectúa este trabajo sino por librarse de otra vida peor. Por otra parte, el juglar masculino tampoco estaba muy bien visto (véase MUSGRAVE 1976, 129-138 sobre la actitud del autor del *LA* respecto al mester de juglaría). La labor de Tarsiana como juglaresa parece comprender la recitación de gestas, la interpretación musical, y el canto (c. 426-428). Es importante notar que entre las gestas interpretadas se encuentra su propia historia, con lo cual Tarsiana no sólo es juglaresa, sino también trovadora. En la *Gesta Romanorum* el oficio de Tarsiana se reducía a la solución de preguntas (ALVAR 1976, II, 561), es decir, se relacionaba estrechamente con el planteamiento y respuesta de adivinanzas.

En el *LA* castellano las adivinanzas no parecen formar parte del espectáculo ejecutado por Tarsiana habitualmente. Aunque la protagonista las emplea para tratar de consolar a Apolonio, 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.

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 *LA*, en la corte de Antioco, donde toda la corte se reúne 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 sultán. La capacidad de resolver adivinanzas se contempla como resultado directo de los conocimientos librescos.

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 abiertamente (LACARRA 1988, 374).

Hasta aquí se han ido repasando los elementos relacionados con la fiesta, el juego y el espectáculo que aparecen en la obra. Es el momento de analizar su significado en el conjunto del poema.

Artilles ha indicado que en el *LA* se emplea una técnica de contrastes, en la que se alternan los acontecimientos felices y venturosos con las desgracias (1976, 93-96). 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.

Pero no se trata sólo de una técnica, sino de una visión del mundo. El autor insiste 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 (*"El estado d'est' mundo siempre así andido, / cada día se camia, nunca quedó estido / en toller e en dar, es todo su sentido, / vestir al despojado, despojar al vestido"*, c. 134) y de Estrángilo, cuando consuela al protagonista de la pérdida de su esposa (*"El curso d'este mundo en ti lo has probado, / non sabe luengamiente estar en un estado, / en dar e en toller es todo su vegado, / quien quier llore o riya, él non ha nul cuidado"*, c. 339). Se trata del conocido tema de la rueda de la fortuna, que tanto impresionó a la mentalidad medieval y que resultará casi omnipresente en la literatura castellana del siglo XV. La descripción de la vida como una continua sucesión de felicidad y desgracia se produce en dos discursos consolatorios. 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 los juegos y espectáculos se encuentran más desarrollados. 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 era la posesión del ser amado (LACARRA 1988, 372-374). 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 Antioco 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 solución. 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.

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 LA (SWEET 1987, 96-100).

- El segundo remedio es la interpretación musical de Luciana. El valor de la meloterapia en el LA para tratar la melancolía ha sido puesto de relieve ya por M. E. Lacarra (1988, 371-375). Luciana, al pedir a Apolonio que cuente su historia, ha renovado su dolor, y su padre le ruega que consuele al protagonista, ya que sus preguntas lo han entristecido. El remedio que Luciana y numerosos tratadistas medievales consideran apropiado para conseguir este objetivo es la música. Y, efectivamente, se demuestra su acierto, porque Apolonio, distraído de su desgracia, se concentra en juzgar la calidad de la interpretación.

- 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. Como ha demostrado D. Devoto (1972, 291-329), Apolonio no puede rebajar su dignidad real a la de un juglar, por lo que Architrastes le da una corona. Esta corona, símbolo de la aceptación por parte de Architrastes y de su corte de la realeza de Apolonio, hace que el protagonista *"fuese de la tristeza ya cuanto amansando;/ fue cobrando el seso; de color, mejorando,/ pero non que hobiesse el duelo olvidado"* (c. 187). Es decir, la corona es parte importante para su consuelo, pero no basta. Será la música el instrumento de su curación, por un triple motivo: porque a través de ella Apolonio recobra su ánimo, 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 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.

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, 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 (1993, 508): *"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". 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), pues el ejercicio físico se consideraba desde la antigüedad beneficioso para el espíritu. 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. Pero 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. Él mismo declara que ha superado la enfermedad: "*sano es Apolonio*" (v. 546b). Y el pueblo de Mitilene recuerda también la tristeza de Apolonio como una enfermedad: "*Con gozo de la fija perdió enfermedat*" (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 una gesta castellana debía tener algunos conocimientos de medicina, como demuestra el interés con que describe los diferentes pasos de la curación de Luciana en Éfeso (c. 300-312), así como 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 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. 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 de Vilanova o en la *Rosa anglica* de John Gaddesden: véase LOWER 1913-14, 491-546). El autor sugiere en el LA 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 parecidos (SIMON 1964, 336-343).

En conclusión, las fiestas, el juego y los espectáculos tienen un importante lugar en el LA castellano, mucho mayor que el que tenían en la obra latina, y aparecen "medievalizados". De todas las actividades que realizan los personajes (estudiar, rezar,

viajar), la de divertirse es la que aparece bajo formas más variadas y en mayor número de ocasiones. La fiesta, el juego y los espectáculos aparecen resaltados por obra del autor castellano. Éste 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 *status* 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 locura.

Generalmente se caracteriza la literatura del 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 *LA* 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 las fiestas, juegos y espectáculos como necesidades fundamentales del ser humano. Y si la diversión es buena y necesaria, incluso por motivos médicos (OLSON 1982, 90-127), también lo será la diversión proporcionada por el texto (OLSON 1982, 39-89). 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 de gesta, 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 *LA* propone la historia de Apolonio 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, como en el *LA*, también en otras obras de esta escuela poética, en las que abundan las aventuras (por ejemplo, en el *Libro de Alexandre* o en el *Poema de Fernán González*), el objetivo de deleitar parece cobrar tanta o más importancia que el de instruir.

Bibliografía

- Manuel ALVAR (1976): *Libro de Apolonio. Estudios, Ediciones, Concordancias*, 3 vols., Valencia: Fundación Juan March-Castalia.
- Manuel ALVAR (ed.) (1984): *Libro de Apolonio*, Barcelona: Planeta.
- Joaquín ARTILES (1976): "El Libro de Apolonio", *poema español del siglo XIII*, Madrid: Gredos.
- Marina Scordilis BROWNLEE (1983): "Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: the Conflation of Hagiography and Romance", *Hispanic Review* 51, pp. 159-174.
- John Marshall CARTER (1992): *Medieval Games. Sports and Recreations in Feudal Society*, New York-Westport, Connecticut-London: Greenwood Press.
- Doris CLARK (1976): "Tarsiana's Riddles in the *Libro de Apolonio*", en *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, ed. Alan Deyermond, London: Tamesis, pp. 31-43.
- Dolores CORBELLA (ed.) (1992): *Libro de Apolonio*, Madrid: Cátedra.
- Daniel DEVOTO (1972): "Dos notas sobre el *Libro de Apolonio*", *Bulletin Hispanique* LXXIV, 3-4, pp. 291-329.
- Alan DEYERMOND (1968-69): "Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*", *Filología* 13, pp. 121-149.
- Bernardo de GORDONIO (1993): *Lilio de medicina*, ed. Brian Dutton y M^a Nieves Sánchez, Madrid: Arco Libros, 2 vols.
- M^a Jesús LACARRA DUCAY (1988): "Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*", en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. V. Beltrán. Barcelona: PPU, pp. 369-379.
- John Livingston LOWES (1913-14): "The Loveres Maladye of Heroes", *Modern Philology* 11, pp. 491-546.
- Carmen MONEDERO (ed.) (1987): *Libro de Apolonio*, Madrid: Castalia.
- J. C. MUSGRAVE (1976): "Tarsiana and Juglaria in the *Libro de Apolonio*", en *Medieval Hispanic Studies Presented to Rita Hamilton*, ed. Alan Deyermond, London: Tamesis, pp. 129-138.

Glending OLSON (1982): *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca and London: Cornell University Press.

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

T. E. PICKFORD, (1975): "Apollonius of Tyre as Greek Myth and Christian Mystery", *Neophilologus* LIX, 4, pp. 599-609.

Jean R. SIMON (1964): *Robert Burton (1577-1640) et "L'Anatomie de la mélancolie"*, Paris: Didier.

Ronald SURTZ (1980): "The Spanish *Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography", *Medieval Romanzo* 7, pp. 328-341.

Waldo E. SWEET (ed.) (1987): *Sport and Recreation in Ancient Greece. A Sourcebook with Translations*, New York-Oxford: Oxford University Press.