

**ACTAS DEL I CONGRESO
DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Santiago de Compostela, 2 al 6 de Diciembre de 1985

*Edición a cargo de
Vicente Beltrán*

**PPU
1988**

Portada: Motivo inspirado en la *matiere de Bretagne*. Detalle de una columna procedente de la *Porta Francigena* de la Catedral de Santiago de Compostela. Comienzos del s. XII. Dibujo: S. Moralejo.

Primera edición, 1988

No podrá reproducirse total o parcialmente el contenido de esta obra, sin la autorización escrita de PPU.

© Vicente Beltrán

© PPU

Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.
Marqués de Campo Sagrado, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-251-8

D.L.: B-14206-88

Imprime: Limpergraf, S.A. Calle del Río, 17 Nave 3. Ripollet (Barcelona)

Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*

María Jesús Lacarra
Universidad de Zaragoza

En 1968 iniciaba A.D. Deyermond su artículo sobre los «Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*»,¹ señalando el «contraste acusado entre la calidad e interés de este texto y el número reducido de estudios que se han dedicado a él». Transcurridos más de quince años desde esta fecha ya no puede sostenerse una afirmación similar. La edición «maior» de Alvar, junto con los trabajos de D. Devoto, H.U. Gumbrecht, J. Artiles, D. Clark, J.C. Musgrave, R. Surtz, M. Scordilis, C. Alvar, C.C. Phipps, etc.², son una prueba del actual interés que despierta el texto entre los críticos, pese a lo cual aún pueden quizá señalarse nuevos rasgos de la singularidad de la versión castellana.

El punto de partida inicial para entrar en el estudio de los temas elegidos va a consistir en el análisis de tres episodios que giran en torno a Antíoco, su hija y Apolonio; Architrastres, su hija Luciana y Apolonio; y Apolonio, su hija Tarsiana y Antinágoras. Un mismo personaje, el héroe, se enfrentará a situaciones disimilares pero con algunos puntos en común; entre ellos, y para lo que ahora me interesa, el entrecruzamiento del amor y la melancolía con las adivinanzas y la música.

Antíoco, su hija y Apolonio

Dos tipos de amor antagónicos se oponen al iniciarse las primeras estrofas del poema. Antíoco, al quedar viudo con una hija «genta de grant manera» (4b), «se quería por su amor perder» (6d) y, finalmente, «hobo su voluntat en ella a complir» (7b). Sin embargo, ante la llegada de numerosos pretendientes, y para

M. E. LACARRA

evitar perderla, ideará una prueba - una adivinanza- que implicará la muerte de quienes no resuelvan el enigma.

Apolonio se presentará en Antioquía atraído por un amor de oídas, en el que también se entremezcla el deseo de poner a prueba su *sapientia* y resolver el caso ante el que tantos han fracasado. Como señala la estrofa 17:

El rey Apolonio, que en Tiro regnaba,
oyó d'aquesta dueña, que'n grant precio andaba;
quería casar con ella, que mucho la amaba.
La hora del pedir, veyer non la cuidaba.

La novedad sustancial en relación con la fuente latina implica, como ya indicaron Carlos y Manuel Alvar,³ la aparición del amor de oídas, el famoso «amor de lonh» de los trovadores provenzales. Los paralelismos que podrían aducirse son infinitos, pues aunque el tema provenzal haya sido el más «sonado» desde la supuesta vida y obra de Jaufré Rudel, podríamos irnos más lejos y los ejemplos se multiplicarían, desde Ovidio a los poemas orientales, los cuentos de las *Mil y una noches*, *El collar de la paloma* (cap. IV) e incluso, siguiendo a Peter Dronke,⁴ puede rastrearse el tema en textos islandeses. Pero el autor del *Libro de Apolonio* no necesitaba tan amplios conocimientos para cimentar el amor de lejos del héroe. El tema era ya *res nullius*, como lo atestiguan los numerosos motivos folclóricos recogidos en el *Índice* de S. Thompson,⁵ y que pueden relacionarse con él: T11 «Enamoramiento de alguien nunca visto»; T 11.1 «Enamoramiento por una simple mención o descripción»; T 11.2 «Enamoramiento por una pintura»; T 11.3 «Enamoramiento por un sueño». El rasgo puede ser un motivo folclórico más que añadir a los enumerados por A. D. Deyermond en este primer episodio, sin negar que así Apolonio se equipara a otros personajes cortesés de su tiempo. Y no olvidemos cuál fue la presentación del tema en la primera estrofa: «componer un romance de nueva maestría/ del buen rey Apolonio y de su cortesía» (1cd).

El enamoramiento de oídas de Apolonio lo contraponen aún más al personaje de Antíoco. Como indicaba en un ya clásico trabajo Leo Spitzer, «la insistencia sobre el no ver quiere decir que Jaufré Rudel mata dentro de sí la concupiscencia».⁶ Se establece, pues, desde las primeras estrofas una marcada oposición entre el amor concupiscente de Antíoco, que es un amor *de visu* y el amor espiritual de Apolonio, que es un amor *ex auditu*. Para un clásico del siglo XII como es Juan de Salisbury, «aunque las seducciones del lujo entren de igual modo por las cinco puertas de los sentidos, el placer de los oídos parece más próximo a la limpieza».⁷

Apolonio, su hija Luciana y Architrahastres

Aunque Apolonio resuelve la adivinanza propuesta por Antíoco, no obtiene, como ya era de esperar, la mano de su hija, sino que tiene que huir ante el temor de ser objeto de la «ira regis». Su viaje, lleno de los azares tópicos de los relatos odiseicos, tiene una larga parada en Pentápolin, adonde llega solo y harapiento tras haber sufrido un naufragio. Convidado por el rey Architrahastres a comer, asistiremos en el palacio a una de las escenas más deliciosas del texto.

El encuentro entre Luciana, la hija del rey, y Apolonio en el banquete real gira en torno a la música. Al modélico trabajo de Daniel Devoto cabe añadir la función concreta desempeñada por la música en este pasaje. Inicialmente Luciana intentaría, con «palabras d'amiztat» y con los «fermosos sonos» de su vihuela, alegrar al náufrago. Sin embargo, «non podié Apolonio las lágrimas tener, / los conduchos que l' daban non los podié prender» (160cd). Apolonio muestra por primera vez síntomas de melancolía, enfermedad que, según los médicos medievales, aquejaba con más frecuencia a los espíritus nobles y cultivados. Entre las variadas terapias que recomienda Bernardo Gordonio en su *Lilio de Medicina* está el hacer escuchar al enfermo «muchos instrumentos músicos».⁸

La tradición de la meloterapia venía de lejos y San Isidoro lo recuerda con claridad en las *Etimologías*, al hablar de los conocimientos imprescindibles a un médico: «E çertas la música dévela conosçer, ca muchas cosas son leýdas que por esta disçiplina fueron fechas en los hombre dolientes, así como desuso diximos de David, que guaresçió a Saúl del maligno spíritu por dulce cantar, e Assolepiades, un físico, guaresçió un hombre frenético por el son de la sinfonía...».⁹ La incorrecta mención de Assolepiades hace alusión al médico Asclepiades de Bitinia, cuyo ejemplo de meloterapia repiten los tratados médicos.

Luciana no logrará exactamente sus propósitos, pero la curación vendrá cuando el propio Apolonio de Tiro, recobrada simbólicamente su dignidad perdida al recibir una corona, interprete él mismo la música. Pero a partir de este momento se entrecruzarán no solo dos sonos, sino también dos temas diversos. A la música como terapia, que movió inicialmente a Luciana a sacar la vihuela, se superpone ahora la música que enciende el amor. Mientras «a todos alegraba la voz los corazones,/ fue la dueña tocada de malos agujijones» (189cd). Contra la capacidad de enamoramiento de la música ya advertía Ovidio en sus *Remedia amoris*, tan leídos en la Edad Media,¹⁰ y lo repite siglos después en romance Juan de Mena en su *Tratado de amor*: «los juegos e los estrumentos, las fiestas e las çitaras, mucho enternesçen los coraçones de los amantes».¹¹ Estaríamos ante un caso singular del enamoramiento de oídas, que también incluye S. Thompson en su *Motif-Index* en el mismo apartado que los motivos ya citados. Ahora se trata del T 56. 1. «Novia atraída por la música».

M. E. LACARRA

En la versión latina, tras esta escena vendrá el súbito enamoramiento de Luciana, la noche entera de insomnio y la petición a su padre, en la madrugada del día siguiente, de que Apolonio se convierta en su maestro de música. El texto castellano se aparta y mejora la fuente. Por deseos del rey, Apolonio se convierte en el maestro de Luciana y, en el transcurso de las lecciones, se produce la dolencia amorosa, como describe la estrofa 197:

Fue en este comedio el estudio siguiendo,
en el rey Apolonio, fue luego entendiendo;
atanto fue en ella el amor encendiendo
fasta que en el lecho cayó desflaqueciendo.

La modificación del poeta español sorprende más por cuanto en numerosos textos medievales, de la visión del ser amado a la pasión no hay más que un instante, como un eco de la imagen ovidiana de las flechas del amor. Hay un número indefinido de lecciones, un tiempo indeterminado («en este comedio»), durante las cuales va madurando el amor de Luciana por su maestro, al igual que sucedió entre Heloísa y Abelardo.

Tras las lecciones, Luciana caerá enferma de amor, dolencia conocida también en la Edad Media como *amor hereos*. Me atrevería a afirmar que, en lo que yo conozco, es este el primer caso de la literatura castellana, aunque en la Península había circulado años atrás, y en latín, la versión de «El cuento de los dos amigos» realizada por Pedro Alfonso. Y además de ser quizá el inicio de este tema en nuestras letras, reviste unas características singulares por afectar a una mujer.

La enfermedad de amor tiene su origen en la teoría de los humores y de la melancolía desarrollada por los médicos de la escuela de Hipócrates. Esta tradición médico-filosófica es retomada por Galeno, adquiere una base científica con los médicos bizantinos (Oribasio, Paolo d'Egina) y, a través de los médicos árabes, forma el sustrato de la medicina medieval.¹² Paralelamente será un tópico literario, desde las tragedias griegas hasta la última creación de Gabriel García Márquez, y contará de nuevo con su correlato folclórico, reflejado en el motivo T 24.1. «Enfermedad de amor».

El texto medieval es parco en la sintomatología. Sólo señala el enflaquecimiento y debilidad general de Luciana que le llevan a guardar cama y ello permite deducir que se negaría a tomar alimentos, aunque no se señale expresamente. Otras versiones añaden nuevos detalles. En el original latino, la joven no puede conciliar el sueño y en la *Confysión del amante* leemos: «el su corazón a las veses estava caliente e a las veses frío como la nieve e asimesmo según la condición de su imaginación a las veses colorava, a las veses se demudava su color... A cabo de tiempo el su amor estava en tal punto que ella perdía el apetito del comer e del dormir».¹³ El incunable zaragozano (¿1488?), que sigue de cerca la versión de las

Gesta Romanorum, añade un curioso epígrafe a este capítulo: «Como la hija del rey, vencida del amor carnal de Apolonio, no quiso otro marido alguno, sino a Apolonio».

El texto de Gower, que llega al traductor anónimo con un intermediario portugués, es el que más se aproxima a las teorías médicas medievales, que se fundamentan a su vez en la doctrina del alma según Aristóteles. Existen en el alma tres espíritus que controlan todas las acciones del organismo y cuya sede se reparte en tres centros neurálgicos: corazón, hígado y cerebro. El placer provocado por un objeto deseado se inicia en el corazón, pero el calentamiento de los espíritus vitales que allí residen afecta al resto del organismo y a las facultades del alma. El exceso de sequedad, provocado por el recalentamiento, fija en la imaginativa la forma aprehendida y polariza la atención del pensamiento.¹⁴ Pero si, según la teoría de los humores, la mujer es húmeda y fría, y el hombre, cálido y seco, «esta pasión» -en palabras de Arnaut de Vilanova- «más frecuentemente aqueja a los hombres que a las mujeres».¹⁵ Y para Bernardo Gordonio, como se lee en la traducción impresa en Sevilla, 1495, no hay duda de que el «amor que hereos se dize es solicitud melancólica por causa de amor de mujeres» (f.º LVII v).

Pero lo que para los médicos es insólito, puede tener sus correlatos en otros textos literarios. En la literatura alejandrina, otro Apolonio, pero este de Rodas, describe en *El viaje de los argonautas* la pasión amorosa que despierta Jasón en Medea, impidiéndole también conciliar el sueño. Más clara es la sintomatología de Faustina, mujer de Marco Antonio, según la narra Boccaccio en sus *Claros y virtuosas mujeres*. En la versión castellana, impresa en Zaragoza, 1494, se cuenta cómo «por amores de un soez de los que se acostumbravan alquilar... cayó en tan grave dolencia que pensó morir».¹⁶ Desde la antigüedad a los comienzos del «roman courtois» o de nuevo a *El collar de la paloma*, la literatura refleja algunos casos de mujeres enfermas de amor, como lo está aquí Luciana.

La dolencia, como insiste Gordonio, es muy grave, pues «si los hereos no son curados, caen en manía o se mueren» (f.º LVIIr y LVIIIr), y en muchas ocasiones no se puede aplicar la terapia adecuada porque se desconocen las causas del mal. Los textos médicos repiten con satisfacción la anécdota de Galeno, quien conoció el origen de la pasión de un joven observando las alteraciones del pulso cuando se encontraba presente su amada. Sin embargo, el mayor interés literario del tema reside en mostrar la impotencia de los médicos para curar la dolencia, como se lee en el *Libro de Apolonio*:

Buscáronle maestros que l'fiziesen metgía,
que sabién de la física toda la maestría,
mas non le hí fallaron ninguna mejoría
nin arte que pudiese purgar la maletía. (198)

En estos casos literarios tiene que ser el propio paciente, quien al borde ya de la muerte, pronuncie el nombre de su amada, como hará el joven de Bagdad en el ejemplo «De integro amico» de la *Disciplina Clericalis*. Pero el pudor de Luciana le llevará a elegir un procedimiento similar al escogido por Fedra quien, en palabras de Alfonso X en la *General Estoria*, «ell amor mandó mostrar por escripto lo que es vergüenza de dezir cara por cara a su entendedor». ¹⁷ El recurso y la solución están en el texto latino, pero esto no impide que sea éste uno de los pasajes mejor resueltos del poema. Apolonio, portador hasta el lecho de Luciana de las cartas de tres pretendientes, regresa con la respuesta al rey Architrastres, convirtiéndose a su vez en mensajero de sus propios amores. El motivo del mensajero desconocedor del mensaje que lleva, cuando éste hace referencia a su propia vida, es un tópico literario y folclórico, pero siempre referido a un mensaje de muerte. La variante es significativa, pues Apolonio aquí es portador de un mensaje de amor, de vida en suma, aunque lo ignore. A su vez la maestría de Luciana, y quizá también la vergüenza, le llevan a redactar lo que puede ser una de las primeras cartas de amor de la literatura castellana, pero en forma de adivinanza. Y Apolonio dará una vez más prueba de su *sapientia*, siendo capaz de nuevo de resolver un enigma que el rey no entiende. Las bodas acordadas supondrán el término de la dolencia de Luciana: «luego fue abaxando a la dueña el mal» (239d).

Apolonio, su hija Tarsiana y Antinágoras

El tercer núcleo es menos significativo en cuanto al tratamiento del tema amoroso, pero la reaparición de tres elementos, como son la melancolía, la música y las adivinanzas, lo enlaza con los anteriores y anuncia lo que en el plano narrativo será la reunificación de los tres miembros dispersos de la familia.

Tarsiana, con sus habilidades musicales, conseguirá salvar su honra en la mancebía, enamorará a Antinágoras y recobrará a su padre. El enamoramiento de Antinágoras no tiene prácticamente desarrollo en el texto, lo cual tampoco sorprende en una obra donde nada se ha dicho del sentimiento amoroso del héroe. El proceso se inicia con la vista (395bc), pero más adelante vuelve a ser el oído el sentido primordial, hasta el punto de que: «el día que su voz o su canto n'oyé,/ conducho que comiese mala pro le tenié» (431cd).

La llegada de Apolonio al puerto de Mitilene renueva los paralelismos con el episodio de Pentápolin. El héroe está sumido en la melancolía, próximo a la *desesperatio*. La supuesta pérdida de su mujer y de su hija son las causas de la dolencia. Los síntomas de nuevo nos acercan a lo que los tratados médicos repiten del melancólico: postrado en un lecho, busca la soledad completa, llega a caer en la ira (466) y su aspecto físico, con los caballos y las uñas sin cortar desde hace cerca

de quince años, recordaría al de los salvajes.¹⁸ Su única salida parece el suicidio: «el corazón me siento todo atravesado/ desde que vevir non puedo, só de tod'desfriado» (479bd). La música y las adivinanzas de Tarsiana alivian, pero no curan su enfermedad, porque, al igual que sucedía con la pasión amorosa, en los casos graves sólo el anular las causas conduce a la salvación. Será necesaria la anagnórisis de su hija para que pueda exclamar: «Sano es Apolonio» (546b).

Luciana y Tarsiana quedan así emparejadas en el relato por intentar curar al héroe, enfermo de melancolía, con la música de su vihuela. A su vez, padre e hija se ganan la amistad de quienes les escuchan y el amor de Luciana y Antinágoras, respectivamente, con sus interpretaciones. Amor y melancolía, dolencias hermanadas por los tratadistas médicos, también lo están en el *Libro de Apolonio* a través de la música. Esta última adquiere en el texto castellano un mayor protagonismo que en el original latino, donde las escenas musicales se combinaban con interpretaciones parateatrales. Parece, una vez más, que el autor castellano reelabora conscientemente su material para acentuar los tonos clericales del poema.

Vistos, aun someramente, los tres pasajes amorosos, cabría plantearse el sentido que pudieran tener para autor y público en la España del XIII. A finales del XII, hacia 1170, un clérigo francés se hacía una pregunta similar y él mismo se daba la respuesta: «¿Qué les puede parecer a algunos más repugnante que leer la *Historia de Apolonio de Tiro*? Sin embargo, al igual que en un estercolero puedes encontrar oro, así también en esas aventuras encontrarás algunas cosas útiles para la corrección de la religión cristiana».¹⁹

Sin duda, el estercolero aludido se encontraba en el episodio inicial que narra el incesto entre el rey Antíoco y su hija. Para algunos críticos, el episodio no enlaza bien con el resto de la historia y es una muestra de la conformación de la obra a base de la *contaminatio* de distintos relatos.²⁰ Pero si esto puede ser cierto para el original latino, el episodio se integra mucho mejor dentro el poema medieval.

La historia del incesto adquiere un valor ejemplar al contraponerse después con la historia de Apolonio, su mujer Luciana y su hija Tarsiana. Y el autor castellano tendrá mucho cuidado en reforzarlo con moralizaciones (51-52) y en destacar las oposiciones. Antíoco actúa guiado por el diablo (13) y sólo trata de saciar sus deseos. Su hija se opone claramente a Tarsiana. Mientras la primera termina accediendo a los deseos del padre, la segunda hará uso de todas sus habilidades para defender su virginidad en el burdel. Las figuras de Antíoco y su hija sufren un proceso de degradación, paralelo al que va elevando a Luciana y a Tarsiana hacia la santidad. La madre, una vez recuperada de su desfallecimiento, quedará en un convento rezando el salterio (325) y llegará a ser la abadesa más

M. E. LACARRA

preciada. La hija se salvará, gracias a una oración, de ser «martiriada» (382c) por Teófilo. Sin embargo, Antíoco y su hija sí sufren un castigo ejemplar²¹ como se lee en la estrofa 248abc:

Dil'que es Antíoco muerto e soterrado,
con él murió la fija, que le dio el pecado,
destruyólos a amos un rayo endiablado.

El mismo castigo recibe la madre del ejemplo 172 (101) en el *Libro de los enxemplos por abc* tras intentar seducir a su hijo sin éxito: «E vino un trueno tan fuerte que espantó a todos e una tan gran tormenta que derribó aquestos (que) allí estaban e cayó un rayo del çielo que quemó aquella mugier e tornóla en carbón». ²² Y no resulta tampoco casual que Apolonio reciba la noticia nada más realizarse su matrimonio con Luciana. Cuando el héroe acaba de inaugurar un núcleo familiar ejemplar y estable, se narra la desintegración, por castigo divino de la unión pecaminosa. El contraste es evidente y premeditado. ²³ La relación incestuosa resulta estéril en todos los sentidos. Acaba en su destrucción y en la pérdida del reino. Por el contrario, el matrimonio de Apolonio con Luciana genera tres dinastías que, al finalizar el poema, se reparten tres reinos (Tiro, Antioquía y Pentápolin). La concupiscencia de Antíoco ha terminado con su vida y su dinastía. Los amores encauzados hacia el matrimonio llevan, superadas las peripecias, a una feliz ampliación territorial y familiar. Y el ensalzamiento de la institución matrimonial va muy acorde con el carácter burgués y urbano del poema español.

El valor de ejemplo cristiano del *Libro de Apolonio* ya sería suficiente para garantizarle su popularidad en la Edad Media, pero a ello se superpone su consideración como narración histórica. En numerosos códices medievales la *Historia de Apolonio* latina se agrupa junto con la leyenda de Alejandro Magno y los relatos de la guerra de Troya del pseudo Dares. ²⁴ Para Alfonso X, siguiendo a Godofredo de Viterbo, no había duda del carácter histórico de los dos personajes, como se lee al finalizar la IV parte de la *General Estoria*:

Andados dolce años del regnado de Photolomeo Philopator, rey de Alexandría, contesció a Appollonio, rey de Tiro e de Sidón, con el grand Antíoco, rey de Siria, el fecho que cuenta la su estoria sobre razón quel' yva demandar este rey Appollonio una su fija muy fermosa pora casar con ella. ²⁵

Y para Alfonso X, Antíoco es símbolo de la crueldad por la destrucción que causó entre los judíos. Nada más se dice del tema en la IV parte de la *General Estoria*, pero basta para confirmar la identificación histórica de los personajes en el contexto del XIII.

Y, atribuido a un rey Antíoco, circulaba ya desde el siglo IV a.J.C. una leyenda

AMOR, MÚSICA Y MELANCOLÍA EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

incestuosa, en términos diferentes a los que recoge el poema, pero que gozaría de una enorme popularidad en la Edad Media por figurar entre los *Facta et Dicta Memorabilia* de Valerio Máximo. El texto, tal y como lo traduce el aragonés Hugo de Urries y se imprime en Zaragoza, 1495, cuenta que:

Antíoco, fijo del rey Seleuco, stava mucho enamorado de Stratónice de Roma, mujer de su padre e madrastra suya, tanto que ya no podía resistir. E conoció que su amor era contra razón e de muy grande desordenança, por lo qual él callava e lo dissimulava con muy estremo trabajo. E al fin los diversos afectos que stavan en sus miembros y entrañas, es a saber la mucha cobdicia de la haver e la gran vergueça de la tomar o de gelo dezir, pusieron su cuerpo en tal stado que non se podía sostener en sí, ante se hovo de echar en la cama como un hombre que de flaqueza e desmayo viene después a morir. Por cuya dolencia toda la casa pareció más de lloro que de stado real, empero este mal de tristeza fue descubierto por la prudencia de un mathematico (...), muy gran físico. El qual se assentó cabe Anthíoco e vido que quando ella se partía, él se venía quasi a desfazer, e assí conoció la dicha dolencia». ²⁶

La anécdota, más desarrollada en Plutarco, es posiblemente el primer texto donde se manifiesta claramente la fusión de las corrientes médico-filosóficas, anteriormente expuestas, con las literarias y es un claro ejemplo de *hereos*, como el que padecerá Luciana. Las resonancias que pudiera tener en el receptor del *Libro de Apolonio* sólo me atrevo a sugerirlas.

En conclusión, el tema amoroso, que vertebra una gran parte del poema, cobra nuevos sentidos en el contexto castellano del mester de clerecía. A la lectura profana se superpone el carácter ejemplar que implica una clara contraposición entre los amores de Antíoco y los de Apolonio. La consideración histórica de la *Historia de Apolonio*, como la de Alejandro, la elevará a la categoría de *narratio authentica*. Todo ello justifica el interés que pudo tener un clérigo entendido cuando topó, quizá en el transcurso de sus lecturas escolares, con una historia de amores y aventuras y decidió «componer un romance de nueva maestría».

Notas

1. A. D. Deyermond, «Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*», *Fil*, XIII (1968-1969), pág. 122.
2. M. Alvar, *Libro de Apolonio. Estudios, ediciones, concordancias*, Madrid, Fundación March/Castalia, 1976, 3 vols., de donde procederán mis citas. D. Devoto, «Dos notas sobre el *Libro de Apolonio*», *BHi*, LXXIV (1972), 291-330; H.U. Gumbrecht, «Literary Translation and its Social Conditioning in the Middle Ages: Four Spanish Romance Texts of the 13th Century», *Yale French Studies*, 51 (1974), 205-22; J. Artilles, *El Libro de Apolonio, poema español del siglo XIII*, Madrid, Gredos, 1976; D. Clark, «Tarsiana's Riddles in the *Libro de Apolonio*», *Medieval Hispanic Studies presented to Rita Hamilton*, London, Tamesis Books, 1976, 31-43; J.C. Musgrave, «Tarsiana and juglaría in the *Libro de Apolonio*», *Medieval Hispanic Studies*, op. cit., 129-138; R. Surtz, «The Spanish *Libro de*

- Apolonio and Medieval Hagiography*», *Medioevo Romanzo*, 7 (1980), 328-341; C. Alvar y M. Alvar, «Apollonius-Apollonie-Apolonio: la originalidad en la literatura medieval», en *Comentario de textos*, 4, Madrid, Castalia, 1983; M.S. Brownlee, «Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance», *HR*, 51,2 (1983), 159-174; C.C. 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), 807-818.
3. Art. cit., pág. 135. El texto latino, *Historia Apollonii Regis Tyri*, se encuentra recogido en la citada edición de Alvar, vol. II, así como la versión de las *Gesta Romanorum*, la *Confisyón del amante* y el incunable zaragozano.
 4. P. Dronke, *Medieval Latin and the Rise of European Love Lyric*, Oxford, Clarendon Press, 1965, vol. I, pág. 166 y ss. El tema ha sido tratado por una larga nómina de críticos. Para su aparición en la literatura española, véase el documentado trabajo de D. Ynduráin, «Enamorarse de oídas», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1985, II, pp. 589-603.
 5. S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*, Bloomington-London, Indiana University Press, 1966.
 6. L. Spitzer, «L'amour lointain de Jaufré Rudel», en *Romanisches Literaturstudien*, 1936-1956, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1959, 363-417. No siempre van asociados en los textos amor de oídas y espiritualidad como se ve en la pasión de Afrodísia por Erasto (*Historia lastimera del príncipe Erasto*, Amberes, Viuda de Juan Stelsio, 1573).
 7. Juan de Salisbury, *Policraticus*, VIII, 6, ed. M. A. Ladero, M. García y T. Zamarriego, Madrid, Editora Nacional, pág. 632.
 8. Bernardo Gordonio, *Lilio de Medicina*, Sevilla, Meynardo Ungut y Stanislao Polono, 18 de abril de 1495, f.º LVIv.
 9. *Etimologías de San Isidoro romanceadas*, IV, 13-3, ed. J. González Cuenca, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1983. Para la meloterapia, véase la parte séptima del estudio de Luis Gil, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*, Madrid, Guadarrama, 1969.
 10. Ovidio, *Remedia amoris*, Paris, Belles Lettres, 1961, vv. 741-766. Para la difusión de esta obra en la Edad Media, véase el artículo de E. Pellegrin, «Les Remedia amoris d'Ovide, texte scolaire médiéval», *Bibliothèque de l'Ecole National de Chartes*, CXV (1957), 172-182.
 11. *Tratado de amor*, atribuido a Juan de Mena, ed. M.L. Gutiérrez Araus, Madrid, Alcalá, 1975, p. 105.
 12. La *aegritudo amoris* cuenta con una numerosa y creciente bibliografía, entre la que cabe señalar los trabajos de J.L. Lowes, «The Loveres Maladye of Hereos», *MPh*, X (1913-14), 491-546; B. Nardi, «L'amore e i medici medievali», *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1959, vol. II, 517-542; M. Ciavolella, *La 'malattia d'amore' dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni Editore, 1976; U.B. Birchler, «Die Rolle der Frau bei den Liebenskrankheit und den Liebestränken», *Sudhoffs Archiv*, 59 (1975), 311-320; J. Schneck, «The Love- Sick Patient in the History of Medicine», *Journal of History of Medicine*, 12,2 (1957), 266-276; M. Ciavolella, «Medieval Medicine and Arcite's Love Sickness», *Florilegium*, I (1979), 22-241. Agradezco al profesor Joseph Gwara, del Westfield College, su amabilidad al facilitarme algunas de estas indicaciones bibliográficas.
 13. *Confisyón del amante por Joan Goer*, ed. A. Birch- Hirschfeld, Leipzig, Dr. Seele and Co., 1909, p. 470; este texto y el incunable que cito a continuación pueden encontrarse en el vol. II de la edición de M. Alvar y en *Apollonius of Tyre: two fifteenth century Spanish Prose Romances: Historia de Apolonio and Confisyón del amante: Apolonio de Tiro*, ed. A.d. Deyermond, Exeter, 1973.
 14. E.R. Harvey, *The Inward Wits. Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*, University of London, The Warburg Institute, 1975.
 15. La misma idea es recogida por numerosos tratadistas médicos, desde Galeno hasta F. López de Villalobos en su curioso tratado médico poético, *El sumario de medicina, con un tratado sobre las pestíferas bubas*, ed. E. García del Real, Biblioteca Clásica de la Medicina Española, XV, Madrid, J. Cosano, 1948, estrofas 38-44. Véase también el artículo citado de J.L. Lowes y F. Vigier, «Remèdes à l'amour en Espagne au XVI et XVII siècles», en *Travaux de l'Institut d'Etudes Hispaniques et Portugaises de l'Université de Tours*, Série Etudes Hispaniques, II, Tours, 1979, pp. 151-184.
 16. Johan Bocaçio, *De las mujeres illustres en romance*, Zaragoza, Pablo Hurus, 24 de octubre de 1494, f.º XCIXr.
 17. Alfonso el Sabio, *General Estoria*, ed. A.G. Solalinde, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1930, parte II, cap. CCCLXXXIV, pág. 446.
 18. B. Gordonio, ob. cit., f.º LVIIr: «Las señales generales son estas: que de propiedad de todos los melancólicos es tener odio a esta vida, e fuyen la compañía de los ombres e son continuamente en tristeza». Según Areteo de Capadocia (I d.J.C.), *De causis et notis diuturnorum affectum*, I,5, «los melancólicos están inclinados a la tristeza y a la

AMOR, MÚSICA Y MELANCOLÍA EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

pesadumbre... Los pacientes andan pensativos y tristes... son propensos a la ira, están desvelados,... apetece la muerte, ... viven como si fueran animales, olvidándose de sí mismos y de su propio decoro,... no reparan sus fuerzas con el sueño, la bebida y la comida». La cita procede del estudio de J.M. López Piñero, *De la melancolía a la psicosis maniaco-depresiva*, Madrid, Cuadernos de Psiquiatría para la Clínica General, 1970.

19. Prólogo a la versión de la *Historia Apollonii Regis Tyri* conservada en el *Liber Floridus* del canónigo Lambert; véase M. Delbouille, «Apollonius de Tyr et les débuts du roman français», en *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, II, Gembloux, J. Doculot, 1969, pp. 1171-1204.

20. B.E. Perry, *The Ancient Romances. A Literary-historical Account of their Origins*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1967, recoge en el apéndice II (pp. 294-324) una extensa lista de pasajes ilógicos del *Apolonio* latino. Los estudiosos del texto hispano, desde A.D. Deyermond, art. cit., han señalado cómo el poeta atenúa estos defectos.

21. La muerte de Antíoco estaba anunciada -en una lectura mítica del episodio- desde el momento en que Apolonio resolvió la adivinanza. Siguiendo el viejo modelo representado por el Enigma de la Esfinge, el fracaso se paga siempre con la muerte. El héroe intenta acceder a un mundo cerrado y, si logra superar la iniciación, la muerte espera al que no supo cifrar bien el secreto. Véase A. Jolles, *Formes simples*, Paris, Ed. du Seuil, Coll. Poétique, 1972, pp. 103 y ss., y H. Goldberg, «Riddles and Enigmas in Medieval Castilian Literature», *RPh*, XXXVI, 2 (1982), 209-221.

22. *Libro de los enxemplos por abc*, ed. J. E. Keller, Madrid, CSIC, 1961, p. 141; en el número 404 (351) el protagonista que mantiene relaciones con su ahijado, muere al séptimo día y de su tumba sale fuego.

23. N. Frye, *La escritura profana. Un estudio sobre la estructura del romance*, Barcelona, Monte Avila Editores, 1980, buscando los rasgos propios del romance anglosajón en la *Historia de Apolonio*, integra el episodio de Antíoco en la estructura general. «La historia prosigue hacia una conclusión que es eco del principio, pero que le hace eco en un mundo diferente. El comienzo constituye la parodia demoníaca del final» (pp. 62-63).

24. A. Viscardi, «Lettura degli auctores moderni nelle scuole medievali di grammatica», en *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, ob. cit., II, pp. 867-873 y M. Delbouille, art. cit.

25. General Estoria, IV. *Concordances and Texts of the Royal Scriptorium Manuscripts of Alfonso X, el Sabio*, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1978, f.º 277v.

En el mismo folio se lee que «era aquel Anthíoco muy bravo e cruel con los judíos, e fazía sobre ellos muchas crueldades e apremiavalos además».

26. Valerio Máximo, *Hechos y dichos memorables*, Zaragoza, Pablo Hurus, libro V, cap. VII, f.º CLXXIIr y v.