

# ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de  
José Manuel Lucía Megías

## TOMO I



Servicio de Publicaciones

Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR  
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ  
Sonia GARZA  
José Manuel LUCÍA MEGÍAS  
Joaquín RUBIO TOVAR  
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA  
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.<sup>a</sup> Carmen Fernández López, M.<sup>a</sup> Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas  
© Universidad Alcalá  
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8  
I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

## USO DEL PODER Y AMOR PATERNAL EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

M<sup>a</sup> Luzdivina Cuesta Torre  
Universidad de León

El *Libro de Apolonio* (en adelante *LA*) gozó de gran fama durante toda la Edad Media y conoció múltiples versiones en las lenguas románicas. Sin duda, su éxito se explica por el enorme atractivo de su argumento, que toma muchos elementos del folclore (Deyermond, 1968-69, pp. 121-149), y de los mitos griegos (Pickford, 1975, pp. 599-609). El *LA* castellano, además de aportar un exquisito tratamiento literario y original al tema ya conocido (García Blanco, 1945, pp. 351-378; Alvar López, 1981, pp. 19-32 y Alvar y Alvar, 1983, pp. 125-147), contiene múltiples lecturas escondidas tras el argumento más superficial, polisemia que le otorga su carácter de obra maestra.

Su valor religioso era evidente ya en la Edad Media, pues en el siglo XII un clérigo francés se atrevía a decir que «en esas aventuras encontrarás algunas cosas útiles para la corrección de la religión cristiana» (Lacarra Ducay, 1988, p. 375). La crítica del siglo XX ha destacado el didactismo moral que se desprende de la paciencia y estoicismo ante los infortunios demostrada por Apolonio, de su humildad, de su gratitud..., hasta el punto de que el protagonista aparece bajo el perfil de un santo laico (Surtz, 1980, p. 337). Por otro lado, Apolonio se presenta también como modelo de intelectual y de cortesano: se le caracteriza como un caballero, noble, sabio y letrado, con amplios conocimientos lógicos y musicales, y no como guerrero (Artiles, 1976, pp. 49-52). El comportamiento belicoso queda restringido al antagonista (Surtz, 1980, p. 338). El héroe tiene un papel pasivo. Los valores que aporta son los propios de un intelectual piadoso y sus aventuras son, más bien, un peregrinaje, como indica el que repetidamente se le designe con los términos de *peregrino*, *palmero* y *romero* (Brownlee, 1983, 169-172).

En esta biografía que tiende hacia lo hagiográfico, un tema de enorme importancia es el del incesto, al que la literatura y la sociedad medieval prestaron una atención casi

obsesiva, impulsada por el deseo de la Iglesia de controlar las uniones matrimoniales de la realeza y las grandes casas nobles (Gracia, 1991, pp. 58-80, y especialmente, pp. 74-75). El tema del incesto aparece como una de las claves necesarias para la correcta interpretación del *LA*, y así lo ha entendido la crítica (Deyermond, 1967-68, pp. 124-135; Rapin, 1984, pp.28-29; Phipps, 1984, pp. 807-818; Maier, 1987, pp. 169-176, y Lacarra Ducay, 1988, pp. 375-376, por ejemplo). Sin embargo, otro aspecto de importancia similar ha pasado inadvertido hasta ahora, a pesar de su relación con el tema del incesto: la estrecha correspondencia que se establece entre la vida privada de los reyes como padres y su actuación como gobernantes. Maier (1987, p. 174) había subrayado el hecho de que los tres principales personajes masculinos eran reyes, pero sin relacionar el tema del liderazgo con el de la paternidad. Efectivamente, todos los reyes que aparecen en el *LA* son también, al menos en algún momento de la narración, padres, y además, padres viudos, como si la viudedad fuese un estímulo para el incesto.

El itinerario que sigue Apolonio y, que, como es típico en la novela bizantina, marca la estructura de la narración, se detiene en cuatro lugares. En todos ellos el protagonista es acogido por un padre que es también una figura de poder: en Antioquía, por el rey Antíoco; en Tarso, por Estrangilo, de cuya hija sólo sabemos en un segundo momento; en Pentápolin, por el rey Architrastes, y en Mitilene, por Antinágora, cuya hija no se hace presente en el texto sino por el recuerdo que le dedica su padre. Cuatro personajes, cada uno correspondiente a un lugar en el que gobierna, dominando la narración: Antíoco, Estrangilo, Architrastes y Antinágora. Tres de ellos son presentados como reyes, Estrangilo es uno de los miembros principales del Concejo de su ciudad, y los cuatro, excepto Estrangilo- y quizá no es casualidad que sea precisamente el único que no es rey -, padres viudos. Sólo un núcleo geográfico escapa a la identificación con un personaje gobernante y padre a la vez: Efeso. Pero Apolonio no llega a este lugar sino tardíamente, y constituye un episodio muy breve. Sin embargo, incluso allí el médico que salva a Luciana es, al darle vida por segunda vez, un padre simbólico, y su maestro es el jefe de su comunidad de estudiantes.

La estructura del *LA* depende de estas figuras regias y paternas. Los arquetipos del tirano y mal padre, y del buen rey y buen padre, son, respectivamente, el antagonista y protagonista del libro. La oposición Antíoco-Apolonio es uno de los ejes de la obra. Antíoco representa el comportamiento público y privado negativo. Apolonio, lo contrario. El uno se vale del poder que le otorga su pueblo para imponer sus deseos personales, el otro sacrifica sus deseos y su comodidad al bienestar de las gentes. El primero organiza un ejército para destruir a quien en nada le ha ofendido, si no es descubriendo sus faltas. El segundo huye de su patria para evitar la ira de Antíoco (consiguiendo así alejarla de Tiro), reparte sus riquezas entre quienes le han acogido, y huye de nuevo para no atraer la desgracia sobre ellos. El primero abusa de su poder, el segundo es servidor de quienes confían en él.

Apolonio aparece a nuestros ojos bajo el doble aspecto de padre y de rey. En la primera mitad del poema domina su caracterización como rey: un rey peregrino, al que su honor ofendido obliga a abandonar su reino. Una vez muerto Antíoco y ya casado, desaparece el motivo para este peregrinaje: su honra queda a salvo porque ha conseguido

la esposa, hija de rey, que salió a buscar. También ha aprendido de su naufragio que fue el orgullo humillado lo que le sacó de Tiro. En la segunda parte, domina su caracterización como padre. En su papel de padre renuncia a regresar a su patria por un voto que hace en beneficio de su hija. Apolonio cree ser viudo durante casi quince años y se separa de su hija hasta que esté en edad de casarse.

Como rey, poco se nos dice de Apolonio, excepto que es muy querido por sus súbditos. Su buena administración se manifiesta en que, incluso después de más de quince años de ausencia, el reino se mantiene en paz y prosperidad, no ha habido intrigas políticas, el pueblo le ha esperado y no ha entregado el poder a otro, ni nadie le ha arrebatado el trono. No son únicamente sus súbditos quienes le aprecian. Por dondequiera que va es amado por todos. Los ciudadanos de Tarso llegan incluso a erigirle una estatua (c. 96), conmovidos por su generosidad, al igual que los de Mitilene (c. 571-574). Y los de Antioquía reconocen en él las características del buen rey, pues es a él a quien ofrecen el trono de su enemigo Antíoco (c. 248). Según Deyermond (1967-68, 132-133), el trono de Antíoco recae en Apolonio por otra razón: el recuerdo de la costumbre primitiva de sucesión matrilineal. Apolonio, al haber resuelto el enigma cuyo premio era el matrimonio con la hija de Antíoco, es realmente el heredero del trono de Antioquía. La misma costumbre explica el incesto de Antíoco con su hija: el rey reinaba sólo porque era el marido de la mujer que realmente tenía el derecho al poder, y, por tanto, al morir su reina, el rey viudo tenía que casarse con la heredera, la nueva reina, que era su propia hija. Sin embargo, el lector medieval era sin duda incapaz de relacionar el derecho de Apolonio al trono de Antioquía con su pretensión de casar con la princesa, e igualmente sería para él incomprensible que la violación de Antíoco tuviera una motivación política. De hecho, el único motivo que ofrece el autor para las relaciones incestuosas del rey y su hija es el enamoramiento. El amor paterno se concibe como algo muy próximo al amor marital, como también ha subrayado Deyermond (1967-68, p. 135).

Sin embargo, aunque no se detalle su actuación como rey, sí se ofrecen suficientes datos para juzgar su personalidad: es un hombre sabio y culto (c. 22, 31, 67, 510) que tiene «vergüenza», es decir, honor (no se atreve a tocar como un simple juglar por temor a perder su dignidad real y por ello reclama una corona, como indica Devoto, 1972, pp. 317-330), es sincero, compasivo y generoso (c. 67, 86, 564, 594, 633-634), piadoso (c. 73), agradecido (c. 74, 140), humilde, capaz de reconocer sus errores y de pedir ayuda (c. 132), sentimental y emotivo (c. 160)... El autor lo identifica como instrumento de la providencia divina para salvar a los ciudadanos de Tarso (c. 93), y cree que Dios mismo interviene para librarle de la muerte, cuando todos sus compañeros perecen en el naufragio (c. 111).

Apolonio es un buen rey aunque no se describa su actuación como tal (se diría que el buen rey es el que no usa su poder), y también es un buen padre, aunque a primera vista pueda parecer que deserta de este papel al alejarse (Rapin, 1984, p. 31), dejando a su hija, como a su reino, encomendada a manos ajenas.

Pero su comportamiento como buen padre no ofrece duda. Para la mentalidad medieval, la principal obligación del padre respecto a su prole femenina radica, en

primer lugar y principalmente, en la búsqueda de marido para su hija. En este periodo histórico la estructura social está basada en la familia y en la vida doméstica, por lo que la pareja casada tiene una posición dominante respecto al hombre y la mujer solteros, que sólo reciben el pleno uso de sus derechos al casarse (Dillard, 1984, pp. 21-26). Era deber de los padres asegurar el futuro de sus hijas, transfiriendo la responsabilidad de su cuidado a un marido. Por ello, la primera preocupación de Apolonio cuando se encuentra con una niña, después de haber perdido a su esposa, es encargarse de encontrarle un marido, y de ahí su voto de errar vagabundo hasta que su hija, que es un bebé, entre en edad casadera (c. 346-347). Su temprana preocupación por el matrimonio de Tarsiana recuerda a la del Cid, que, al igual que Apolonio, se aleja de sus hijas, aunque no voluntariamente.

El rey Antíoco, en su papel de antagonista de Apolonio, representa al mal padre y mal rey. Lacarra Ducay (1988, p. 375) ya indicaba que, a pesar de que para algunos críticos el episodio de Antíoco no enlaza bien con el resto de la historia, en su opinión «la historia del incesto adquiere un valor ejemplar al contraponerse después con la historia de Apolonio, su mujer Luciana y su hija Tarsiana» y añade que el autor castellano lo resaltará con moralizaciones y destacando las oposiciones. Efectivamente, el rey Antíoco, encarnando todo lo que no debe ser un rey o un padre, sirve de contraste no sólo para Apolonio, sino también para Architrastes y Antinágora, que se alinean junto al protagonista en el lado de los buenos padres y buenos reyes.

En el rey Antioco vos quiero començar,  
que pobló Antiocha en el puerto de la mar;  
del su nombre mismo fízola titolar:  
si entonçe fuesse muerto nol' deviera pesar. (c. 3)

Antíoco es un conquistador y un fundador. Su relevante actuación en ambos sentidos le ha dado fama y un nombre imperecedero. Esta impresión favorable que produce el personaje es acentuada por el mismo autor, que considera que había llegado a la cumbre de su gloria y había realizado la labor de su vida. Ateniéndonos a estos versos habría que calificarlo de «buen rey». Sin embargo, en este último verso hay ya cierto matiz negativo: hace suponer que el resto de la vida de Antíoco desmereció de este fabuloso comienzo. La impresión negativa halla su refuerzo en el comienzo de la siguiente estrofa: su desgracia procede de que «muriósele la muger con qui casado era» y «dexóle huna fija genta de grant manera» (vv. 4a-b).

Desde el comienzo se resalta su papel de padre, indicando que tiene una hija de belleza sin igual. Pero incluso antes de hablar de su hija, el autor tiene buen cuidado de hacer notar que es viudo. La viudedad magnifica su papel de padre, pues la muerte de la esposa hace recaer en él toda la responsabilidad en la educación y bienestar de su hija. Como *paterfamilias* le hubiera correspondido, para la mentalidad medieval, la responsabilidad final, pero la madre habría sido la intermediaria entre padre e hija en la labor de su educación (Lacarra, 1988-89, p. 17 y Duby, 1990, p. 105).

La relación entre padre e hija se desvirtúa a causa del «pecado», el demonio, «que fiço ha Antiocho en ella entender,/tanto que se quería por su amor perder» (vv. 6c-d). Este fallo en la relación natural es señalado por la misma hija del rey:

Ama, dixo la duenya, jamás por mal pecado  
 non deue de mí padre seyer clamado.  
 Por llamarme él fija téngolo por pesado:  
 es el nombre derecho en amos enfogado. (c. 11)

El comportamiento erróneo de Antíoco como padre repercute en todas las esferas de su actividad. El carácter moralizante cristiano de la obra lo refleja como una ruptura con Dios:

Bien ssé que tanto fue ell enemigo en el rey encarnado  
 que non auía el poder de veyer el pecado;  
 mantenía mala vyda, era de Dios ayrado,  
 ca non le façía seruiçio don' fuese su pagado. (c. 13).

La añagaza de que se vale para evitar el casamiento de la hija es de inspiración diabólica, como lo es su crueldad al castigar con la decapitación y la exposición de las cabezas cortadas a los aspirantes que no superan la prueba. La adivinanza a que son sometidos los pretendientes de la mano de la princesa aparece en muchos cuentos y mitos clásicos (motivos folclóricos estudiados por Deyermond 1967-68). *ELA* presenta la originalidad de ofrecer una razón plausible para este comportamiento del rey. Por otra parte, el hecho de que quien acierte la adivinanza descubra el pecado del rey, es típico de la actuación diabólica, pues el diablo, como vemos a menudo en los *exempla* medievales, engaña siempre en sus tratos y favores, y acaba destruyendo al pecador para poder llevarse su alma (por ejemplo, en el cuento «De lo que contesçió a un omne que se fizo amigo et vasallo del Diablo» en *El Conde Lucanor*). La muerte de Antíoco y de su hija la causa un rayo de origen diabólico: «destruyólos ha amos hun rayo del diablo» (v. 248c). No se trata tanto de un castigo divino como de la consecuencia lógica de sus actos: la pareja incestuosa ha labrado su propia destrucción.

El comportamiento pecaminoso en la vida privada arrastra el comportamiento incorrecto en la vida pública. De este modo, Antíoco, que ha impuesto su voluntad por la fuerza a su hija, violándola (c. 7), también impone tiránicamente su voluntad a sus servidores y súbditos. Su extrema falta de ética se manifiesta no sólo en su deseo concupiscente hacia su propia hija, motivado por el recuerdo de la esposa fallecida, sino también en su incapacidad de cumplir su palabra, negando la verdad cuando Apolonio responde acertadamente a su adivinanza, y en su comportamiento traicionero, al intentar una vez y otra matar al héroe (c. 40 y 50). El poeta lo describe como cruel (c. 15), falso y mentiroso (c. 27), injusto (c. 28), iracundo (c. 36), perjuro (c. 53), soberbio (c. 61), celoso (c. 72); y en la obra aparece como un instrumento del diablo, al corromper a su propia hija, llevándola a consentir el incesto, y al incitar al asesinato. El autor enuncia su tesis principal en la c. 54: unos pecados llevan a otros, es decir, la maldad del rey en la esfera de su vida privada ha contagiado también su vida pública.

El episodio de Antíoco no es, pues, de ningún modo irrelevante, sino, por el contrario, imprescindible para la comprensión del nuevo sentido que el poeta castellano quiere dar a la materia antigua que le sirve de fuente.

Architrastes y Antinágora presentan otras facetas del «buen rey», que no pueden desarrollarse en Apolonio porque hasta el final del libro no se le presenta como un rey reinante, sino como un exiliado.

Como rey, el padre de Luciana aparece como un verdadero experto en el arte de la psicología y en el conocimiento de los demás (c. 149). A pesar de sus pobres vestiduras, reconoce en Apolonio a un hombre de mérito. Sabe elegir a sus acompañantes y a sus compañeros de juego (c. 147). El poeta lo presenta con palabras elogiosas, con un epíteto épico: «Cuerpo de buenas mañas» (c. 147). Su principal rasgo de carácter es la delicadeza y consideración, ofreciendo vestidos a Apolonio (c. 157), permitiéndole elegir su asiento (c. 158), llamándolo a su hija para que disipe la tristeza del huésped (c. 161, 176)...

Como buen padre, contrasta violentamente con Antfoco. Al contrario que aquél, que se valía de engaños para evitar el casamiento de su hija, Architrastes está desde el primer momento dispuesto a considerar las ofertas de matrimonio. Frente a la violencia y al abuso del poder de Antfoco, el rey de Pentápolin no utiliza la autoridad que le pueda caber sobre su hija, sino que le permite elegir libremente entre los pretendientes, actitud que debía parecer doblemente clemente a los ojos medievales, pues la práctica común era que los padres acordasen el matrimonio de las hijas sin contar con su consentimiento (Sponsler, 1975, pp. 10-11 y Lacarra, 1988, p. 7 y 10).

Ante el enigma en que vela Luciana sus deseos, el rey no consigue encontrar respuesta, pero es inteligente y su conocimiento de la naturaleza humana se revela de nuevo útil para desentrañar las mentiras de los pretendientes (c. 227). Los mismos saberes psicológicos le sirven para reconocer que Apolonio tiene la respuesta acertada (c. 229) y para obligarle a que resuelva la adivinanza planteada por Luciana (c. 230). Architrastes comprende que Apolonio es el elegido por su hija, y a pesar de que no forma parte de las opciones que él le había presentado, acepta rápidamente la voluntad de Luciana porque se da cuenta de que es la mejor elección (v. 238b: «de Dios vos vino esto que tan bien escogiestes») y sabe deshacerse diplomáticamente de los pretendientes rechazados (c. 233). Todos aceptan la decisión del rey sin discutirla y se celebran grandes fiestas (c. 240).

Cuando Apolonio y Luciana deciden emprender el viaje hacia Antioquía, Architrastes no intenta retenerles, e incluso anima a su hija para que vaya con su esposo (c. 257).

A su muerte es llorado por sus súbditos, que lo aprecian y sólo se consuelan porque van a ser gobernados por su nieto, que además lleva su mismo nombre. Architrastes merece de nuevo el elogio del poeta: «un rey muy acabado» (v. 627d)

Antinágora es otro gobernante modelo. Tiene la villa de Mítilene en su poder (v. 395a) y en varias ocasiones se le denomina «príncipe de la ciudad» (v. 404a, 405a, 431a...). Podría tratarse de un rey electo, el primero entre sus iguales, la adaptación de las costumbres democráticas griegas a la mentalidad medieval. Es por naturaleza lo contrario al prototipo de monarca absoluto y tiránico. Ni siquiera se impone al dueño del prostíbulo y permite que sea éste quien adquiera la propiedad de Tarsiana (c. 399). Se preocupa del bienestar de sus súbditos, e incluso del de los extranjeros, pues pide a Tarsiana que alegre al visitante que parece tan triste. Como padre, no se sabe de él sino

que renuncia al trato sexual con Tarsiana al pensar en su hija, como subraya Rapin (1984, p. 30): la asociación entre la protagonista y esta desconocida hija es suficiente para que planee el fantasma del incesto y Antinágora se compadezca de la situación de Tarsiana (c. 414). Después de oírla le cobra un afecto «que si su fija fuese más non la amarié» (v. 431b). Este cambio en las emociones de Antinágora podría relacionarse, según Lacarra Ducay (1988, p. 370 y 374), con el hecho de que en un primer momento se trata de un amor *de visu*, mientras que después es un amor espiritual *ex auditu*, semejante al que sintieron Apolonio y Luciana.

Antinágora interviene activamente en la *anagnorisis* de Tarsiana y Apolonio. En cuanto conoce al protagonista, piensa que puede ser el padre del que tanto ha oído a Tarsiana (vv. 468a-b) y la envía a alegrarle con la esperanza de que se produzca el reconocimiento. Cuando así sucede, su primer acto es pedir la recompensa por sus acciones en forma de matrimonio con Tarsiana (c. 552-553). Esta celeridad en solicitar el casamiento resulta conveniente para Apolonio, que tiene ya ganas de afeitarse la barba (c. 555), y demuestra que el deseo sexual que Antinágora había sufrido en un primer momento se ha convertido en un afecto más completo y profundo, pero completamente diferente del amor filial.

Cuando Apolonio solicita venganza del rufián, Antinágora no toma la decisión por sí solo, sino que consulta con el Consejo de la ciudad (c. 560). El autor, de nuevo, parece querer poner la justicia pública como modelo, y negar toda oportunidad a la venganza privada, que sólo tiene lugar una vez en la obra y es manifiestamente injusta (venganza de Antíoco).

El *LA* presenta cuatro reyes como protagonistas: Apolonio, Antíoco, Architrastes y Antinágora. Todos ellos manifiestan su personalidad y su perfección moral, o la carencia de ella, a través del uso del poder y, especialmente, a través de sus relaciones con sus respectivas hijas. Así los buenos padres son también buenos reyes, y viceversa, el mal padre, que mantiene relaciones incestuosas con su hija y se niega a casarla, es también un tirano. Ambos aspectos aparecen profundamente imbricados de forma que una de las tesis que plantea la obra es la de que el compartamiento de los reyes responde a un modo de ser que se manifiesta en todos los aspectos de su vida, sin que sea posible separar al hombre político del hombre familiar.

Aunque es posible que el protagonismo de los padres-reyes y el tema del incesto tenga remotas raíces en mitos clásicos que arrastran fantasmas de primitivas costumbres de herencia matrilineal, el *LA* castellano es una obra medieval. En él se juzga a los padres como buenos o malos no sólo por su actitud ante el incesto, sino también por su conducta respecto al matrimonio de sus hijas, una de las máximas obligaciones morales del padre respecto a su progenie femenina. Antíoco se niega a casar a su hija y decapita, o procura matar, a todos los que la pretenden. Architrastes no se ha dado excesiva prisa en casar a su hija, pero nunca ha procedido en contra de los pretendientes, y cuando ella manifiesta su amor por Apolonio, organiza inmediatamente y con alegría su casamiento. Tampoco intenta retenerla cuando ella solicita acompañar a su esposo a Antioquía. Apolonio es el mejor padre porque desde el principio se niega a retener a su hija a su lado, y también desde ese primer momento comienza a preocuparse de su

matrimonio; cuando ella ha alcanzado la edad adecuada, vuelve a buscarla, y cuando la encuentra organiza su boda inmediatamente. El autor postula una relación de afecto y respeto entre padres e hijas, unida a la obediencia de éstas a la autoridad paterna. Pero cree que esta relación no debe convertirse en demasiado próxima. Es preciso recordar el susto de Luciana cuando ve entrar en sus habitaciones a su padre a deshora (c. 234-235).

La actitud de los reyes hacia su propio reino es semejante a la que mantienen con sus hijas. Ya se ha indicado cómo Antfoco es tiránico y autoritario con su hija y con sus súbditos, imponiendo en el mundo familiar y en el mundo político su voluntad por la fuerza. Architrastes, por el contrario, parece sugerir, más que ordenar, y su relación con los habitantes de su reino es de afecto y respeto, al igual que la que mantiene con su hija. Tanto su reino como su hija le corresponden con la obediencia. No se separa de Luciana hasta que su marido decide llevársela, y no se aleja de su reino hasta que la muerte le obliga a ello. Apolonio mantiene con sus súbditos también una relación de afecto y respeto, e igualmente ama y respeta a Tarsiana. Pero en ambos casos se trata de una relación «de lejos». Apolonio está ausente de su reino, como se hace notar expresamente en la obra, durante todo el tiempo en que está separado de su hija. Se diría que el autor propone como modelo de rey a aquel cuya mera existencia garantiza el orden social, pero delega en otros el gobierno y no es autoritario.

La preocupación del anónimo poeta por el orden social se manifiesta en su insistencia en subrayar la prosperidad y la buena organización que encuentra Apolonio al retornar a Tiro, y en rechazar la venganza privada y proponer como modelo la justicia pública. De nuevo parece coincidir en sus preocupaciones con el autor del *Poema de Mio Cid* (Lacarra, 1980, pp. 96-102). Antfoco, el rey malo, intenta vengarse de Apolonio ordenando asesinarlo. Apolonio, el rey modelo, reclama la justicia pública en Mitilene contra el dueño del prostíbulo y en Tarso contra Estrangilo y Dionisa.

Artiles (1976, pp. 47-48) dice que «desde la primera estrofa se resaltan las dos cualidades distintivas de Apolonio: su bondad y su cortesía», y continúa con ejemplos en los que aparece el adjetivo «buen» aplicado al protagonista. Pero ese adjetivo va, la mayor parte de las veces, acompañando al nombre «rey», de forma que no se caracteriza a Apolonio simplemente como «bueno», sino como «buen rey»: «Del buen rey Apolonio e de su cortesía» (v. 1d), «el mio buen rey de Tiro» (v.218b), «el buen rey de Tir» (v. 446c), «finó como buen rey» (v. 650d).

Su bondad no es exclusivamente una bondad moral, sino también capacidad de realizar bien su cometido en la vida, que es reinar, cumpliendo así con la voluntad divina. Apolonio, complementado por Architrastes y Antinágora, presenta las características y el comportamiento propio del buen padre y del buen rey. El antagonista, Antfoco, es mal padre y mal rey, pues ambas esferas están íntimamente unidas. Su pecado contra la naturaleza («jamás por mal pecado/ non deue de mí padre seyer clamado» vv. 11a-b), provoca la ira divina («era de Dios ayrado», v. 13c), y cae en poder del diablo, que finalmente lo destruye.

Esto mismo contesçe de todos los pecados:  
los hunos con los otros son todos enlaçados,

si no fueren ayna los hunos emendados,  
 otros mucho mayores son luego ayuntados. (c. 54).

La tesis del poema es la identidad de la esfera pública y privada de la vida: el pecado en el mundo familiar se extiende a todo el comportamiento de la persona, lo cual reviste la máxima gravedad en el caso del rey. Antíoco pasa de ser mantenedor de la justicia a ser un criminal, incitando al asesinato, falta digna de la condena a muerte, como demuestra el tratamiento que el pueblo de Tarso da a Estrangilo y Dionisa. Por su comportamiento se rompe su relación con Dios y hasta su mismo castigo procede del diablo. Del mismo modo, quien actúa bien en la esfera privada, actuará también bien en la esfera pública de su vida, recibirá la protección divina y todos sus asuntos tendrán un final feliz.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, M., *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, Valencia, Fundación Juan March-Castalia, 1976, 3 vols.
- ALVAR, M., «La originalidad española del *Libro de Apolonio*», *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos*, ed. C. García Turza y otros, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos y Diputación provincial de Logroño, 1981, pp. 19-32.
- ALVAR, C. y Alvar, M., «*Apollonius-Apollonie-Apolonio*: la originalidad en la literatura medieval», *El comentario de Textos, 4: La poesía medieval*, ed. Manuel Alvar, Carlos Alvar y otros, Madrid, Castalia, 1983, pp. 125-147.
- ARTILES, J., «*El Libro de Apolonio*», *poema español del siglo XIII*, Madrid, Gredos, 1976.
- BROWLEE, M. Scordilis, «Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: the Conflation of Hagiography and Romance», *Hispanic Review*, 51 (1983), pp. 159-174.
- CORBELLA, D. (ed.), *Libro de Apolonio*, Madrid, Cátedra, 1992.
- DEVOTO, D., «Dos notas sobre el *Libro de Apolonio*», *Bulletin Hispanique*, LXXIV/3-4 (1972), pp. 291-329.
- DEYERMOND, A., «Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*», *Filología*, 13 (1968-69), pp. 121-149.
- DILLARD, H., *Daughters of the Reconquest. Women in Castilian Town Society, 1100-1300*, Cambridge, University Press, 1984.
- DUBY, G., «Por una historia de las mujeres en Francia y en España. Conclusiones de un coloquio», *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 104-110.
- GARCÍA BLANCO, M., «La originalidad del *Libro de Apolonio*», *Revista de Ideas Estéticas*, 3 (1945), pp. 351-378.
- GRACIA, P., *Las señales del destino heroico*, Barcelona, Montesinos, 1991.
- LACARRA, M<sup>a</sup> E., *El «Poema de Mio Cid»: realidad histórica e ideología*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1980.

- LACARRA, M<sup>a</sup> E., «La mujer ejemplar en tres textos épicos castellanos», *Cuadernos de Investigación Filológica*, XIV (1988), pp. 5-20.
- LACARRA, M<sup>a</sup> E., «Notes on Feminist Analysis of Medieval Spanish Literature and History», *La Corónica*, 17 (1988-89), pp. 14-22.
- LACARRA DUCAY, M<sup>a</sup> J., «Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*», *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, PPU, 1988, pp. 369-379.
- MAIER, J. R., «El *Libro de Apolonio* and the Imposition of Culture», *La Chispa '87: Selected Proceedings*, ed. Gilbert Paolini, New Orleans, Tulane University, 1987, pp. 169-176.
- MONEDERO, C., (ed.), *Libro de Apolonio*, Madrid, Castalia, 1987.
- PHIPPS, C. C., «El incesto, las adivinanzas y la música: diseños de la geminación en el *Libro de Apolonio*», *El Crotalón: Anuario de Filología Española*, I (1984), pp. 807-818.
- PICKFORD, T. E., «Apollonius of Tyre as Greek Myth and Christian Mystery», *Neophilologus*, LIX/4 (1975), pp. 599-609.
- RAPIN, R. R., «Some Perspectives on Family Relationships in the *Libro de Apolonio*», *ULULA (Graduate Studies in Romance Languages)*, I (1984), pp. 27-33.
- SPONSLER, L. A., *Women in the Medieval Spanish Epic and Lyric Traditions*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1975.
- SURTZ, R., «*The Spanish Libro de Apolonio* and Medieval Hagiography», *Medieval Romanzo*, 7 (1980), pp. 328-341.