



**HAL**  
open science

**Los comienzos de la aventura moral de Apolonio en textos medievales y renacentistas (Libro de Apolonio, Confisyón del amante, Historia de Apolonio, El Patrañuelo).**

Amaia Arizaleta

► **To cite this version:**

Amaia Arizaleta. Los comienzos de la aventura moral de Apolonio en textos medievales y renacentistas (Libro de Apolonio, Confisyón del amante, Historia de Apolonio, El Patrañuelo).. 2007. halshs-00169175

**HAL Id: halshs-00169175**

**<https://shs.hal.science/halshs-00169175>**

Preprint submitted on 1 Sep 2007

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Los comienzos de la aventura moral de Apolonio en textos medievales y renacentistas

## (*Libro de Apolonio, Confysión del amante, Historia de Apolonio, El Patrañuelo*).

Es este estudio, descriptivo y forzosamente inconcluso, compararé una serie de obras y de fragmentos pertenecientes a las mismas<sup>1</sup>, centrándome en los comienzos y en lo que estas partes iniciales puedan anunciar respecto de los contenidos y formas que introducen. Algunos puntos destacados en mi exposición serán: las modalidades de escritura de los comienzos, la presencia de paratextos y las expectativas del lector, la presencia de la propia noción de "comenzar" o "entrar" en dichos comienzos.

### Los textos

El corpus aquí analizado está compuesto por un texto del siglo XIII, dos del XV y uno del XVI: *Libro de Apolonio*, una sección de la *Confysión del Amante*, la *Historia de Apolonio* y la patraña oncenaria de *El Patrañuelo*. No estará de más proponer una breve presentación de los mismos:

a) El *Libro de Apolonio* debió de ser compuesto por un clérigo anónimo, probablemente en Castilla, hacia 1230-1260, para el disfrute de un público de corte<sup>2</sup>. Constituye este poema una translación al romance vernáculo, amplificada, de la *Historia Apollonii regis Tyri* (de ahora en adelante, *HART*)<sup>3</sup>.

b) El segundo no es un texto independiente, sino que forma parte de la *Confysión del amante*. Es ésta la versión castellana de la *Confessio amantis*, obra escrita en inglés (a pesar de su título latino) por John Gower, alrededor de 1393<sup>4</sup>. Dicho texto fue traducido al portugués hacia 1415 por Robert Payne, o Ruperto Payno, canónigo de la catedral de Lisboa y nativo de Inglaterra, quien se había instalado en Lisboa tras formar parte del séquito de Filipa de Lancaster, casada con Joao I en 1386. La versión portuguesa del texto inglés fue traducida al castellano años más tarde, alrededor de 1454, por Juan de Cuenca, vecino de la villa de Huete, que a principios del XV había sido cedida a Constanza de Lancaster. En el libro octavo de la *Confysión del amante* castellana se narra la historia de Apolonio de Tiro a partir del modelo de la *HART*, si bien Gower aseguraba que el comienzo del relato procedía del *Pantheon* de Godofredo de Viterbo<sup>5</sup>. La *Confysión del amante* no se centra en la historia de Apolonio, por ser una sección de una alegoría escrita en modo dialogístico que da cuenta de la peregrinación moral

<sup>1</sup> Véase el Anejo final.

<sup>2</sup> *Libro de Apolonio*, ed. M. Alvar, Valencia, Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1976 ; *Libro de Apolonio*, ed. C. Monedero, Madrid, Castalia, 1987. Para la fecha de composición de la obra y su contexto de composición, ver dichas ediciones, junto al trabajo de P. Ancos, "Vocalidad y textualidad en el *Libro de Apolonio*", *Troianalexandrina*, 2003, p. 41-76.

<sup>3</sup> La *Historia Apollonii regis Tyri* es un texto anónimo en latín que narra las aventuras de un Apolonio cristianizado. Fue compuesto posiblemente en el siglo V, acaso en Galia. Esta redacción latina se inspiraría de un original griego, de impronta pagana, compuesto a principios del siglo III d.C. Sobre esta cuestión, véanse los estudios recientes de G. A. A. Kortekaas, *The Story of Apollonius, King of Tyre. A Study of its Greek Origin and an Edition of the Two Oldest Latin Recensions*, Leiden-Boston, Brill, 2004 y de G. Garbugino, *Enigmi della Historia Apollonii regis Tyri*, Bologne, Patron editore, 2004. Cito por la edición de G. A. A. Kortekaas, *Historia Apollonii Regis Tyri. Prolegomena, text edition of the two principal Latin recensions, bibliography, indices et appendices*, Bouma's Boekhuis, Groningen, 1984.

<sup>4</sup> J. Gower, *Confesión del Amante*, eds. E. Alvar & M. Alvar, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 45, Madrid, RAE, 1990. Véase también A. Cortijo Ocaña, "La *Confessio amantis* portuguesa en el debate del origen del sentimentalismo ibérico : un posible contexto de recepción", *Actas del VIII Coloquio de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Santander, 22-26 de septiembre de 1999, M. & S. Iriso (eds.), Santander, 2000, p. 583-601; del mismo autor, "La traducción portuguesa de la *Confessio Amantis* de John Gower", *Euphrosine*, 1995, p. 457-466. y, en colaboración con M. C. Correia de Oliveira, "El libro VIII de la *Confessio Amantis* portuguesa", *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 2005, p. 181-240. Por otra parte, M. Faccon acaba de defender su tesis doctoral sobre "La versiones ibéricas de la *Confessio amantis*".

<sup>5</sup> *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth Century Spanish Prose Romances. Historia de Apolonio and Confysión del amante*, ed. A. D. Deyermond, Exeter, Exeter Hispanic Texts, 1973, p. xiv et p. 3, texto de la *Confysión del amante*: "Cuéntase en una corónica antigua que es llamada Panteón" (ver Anejo final).

de un personaje, el Amante. El relato de Apolonio prolonga un *excursus* de materia antigua, en el cual el personaje principal es Alejandro Magno<sup>6</sup>.

c) El tercer texto, la *Historia de Apolonio*, incunable conservado en la Hispanic Society of America, fue impreso, según Homero Serís, por Pablo Hurus en Zaragoza en 1488. De autor anónimo, su fuente directa no parece haber sido la *HART* sino los *Gesta romanorum*<sup>7</sup>.

d) Por fin, el último texto analizado es el de la "patraña oncena" de *El Patrañuelo* de Juan de Timoneda, publicado en Valencia en 1567<sup>8</sup>. No es claro de dónde proceda esta versión de las aventuras de Apolonio de Tiro: los críticos no acaban de ponerse de acuerdo acerca del modelo seguido por el valenciano, que pudo haber sido el de los *Gesta romanorum*, el de la *HART*<sup>9</sup>, el de la traducción romance de los *Gesta* — es decir, la *Historia de Apolonio* zaragozana —, o incluso el de una posible fuente italiana<sup>10</sup>. La cuestión es compleja: si bien la hipótesis de un hipotexto italiano resulta plausible (al igual que, al fin y al cabo, lo son las otras posibilidades aducidas), por trabajar a menudo Juan de Timoneda a partir de textos compuestos en Italia, no cabe descartar el que el valenciano se hubiera inspirado de relatos orales<sup>11</sup> o que hubiese seguido el relato del *Pantheon*, texto conocido en el ámbito oriental de la península en el siglo XV y citado por autores como Fabricio de Vagad, autor de una *Corónica de Aragón* salida a la luz en 1499<sup>12</sup>.

Sea como sea, el subtexto del corpus hispánico es directa o indirectamente la *HART*<sup>13</sup>. Al proceder de ésta los *Gesta romanorum*, y también el *Pantheon*, nuestros textos transmiten una información *grosso modo* idéntica, al menos en sus rasgos generales: los hypertextos de Apolonio constituyen una cadena, trabada en la novela latina. Ahora bien, mientras que el relato incluido en los *Gesta romanorum* es respetuoso del modelo de la *HART*, el *Pantheon* de Godofredo de Viterbo toma alguna libertad con la misma. Ello no carece de interés para nuestro propósito: habremos de poner en relación las variantes existentes en los textos que nos ocupan (en caso de haberlas), con las variaciones realizadas a partir del modelo de la *HART*.

<sup>6</sup> Los dos héroes de la antigüedad van de la mano en la *Confesión del amante*, como fueron a menudo en la literatura de la edad media central: de ello es prueba el *Pantheon*, que reúne a los dos héroes en su parte oncena, así como la historia literaria hispánica.

<sup>7</sup> Cf. *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth Century Spanish Prose Romances*, ed. A. D. Deyermond, *op. cit.* Los *Gesta romanorum* son una colección de exempla para uso homilético y parenético, extremadamente popular en los siglos XIV y XV, pues circulaba impresa, tanto en latín como en otras lenguas, desde 1470. Dicha compilación debió llevarse a cabo alrededor de 1320, probablemente en el ámbito germánico, acaso por un franciscano. Su capítulo 153 narra la historia de Apolonio de Tiro. Ver la edición de H. Oosterley, New York, G. Olms, 1980 (reimpresión de la edición de 1872), y la traducción de J. Lozano Escribano, con introducción y notas de V. de la Torre Rodríguez Madrid, Akal, 2004.

<sup>8</sup> Entiéndase 'patraña' como 'cuento', 'ejemplo', 'hazaña'. El propio Juan de Timoneda, en la "Epístola al amantísimo lector" que introduce la colección, afirma: "patraña no es otra cosa sino una fingida traza tan lindamente amplificada y compuesta, que parece que trae alguna apariencia de verdad", J. Timoneda, *El Patrañuelo*, ed. M. P. Cuartero Sancho, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 53.

<sup>9</sup> Para la hipótesis de la *HART* y de los *Gesta romanorum* como modelo para la patraña oncena, ver S. Eoff, "On the Source of Juan de Timoneda's Apollonius of Tyre Story", *The Romanic Review*, nº22, 1931, p. 304-311; S. Eoff defiende la impronta de la colección de *exempla* en el relato de Timoneda.

<sup>10</sup> Respecto de la posible influencia de la *Historia de Apolonio* o de un texto italiano, P. Cuartero afirma (*El Patrañuelo*, *op. cit.*, p. 26): "La versión de los *Gesta*, y, más concretamente, la traducción del incunable de Zaragoza, parece, pues, ser la fuente más probable de la patraña de Timoneda. No debemos sin embargo, en nuestra opinión, descartar la posibilidad de fuente italiana que Menéndez Pelayo apuntaba. Son varias las ediciones en italiano de la novela de Apolonio que pudieron llegar a manos de Timoneda: dos incunables, y nueve ediciones del siglo XVI anteriores a la *editio princeps* del *Patrañuelo*".

<sup>11</sup> Cf. M. Chevalier, "La emergencia de la novela breve", en *Homenaje al Profesor Antonio Vilanova*, M. C. Carbonell (ed.), Barcelona, Universidad, 1989, vol. 1, p. 157-165, p. 164; A. Prieto, *La prosa española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1981, vol.1, p. 361-364., p. 363.

<sup>12</sup> Fue E. Klebs el primero en postular la influencia del *Pantheon* sobre la patraña oncena, en *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus*, Berlin, 1899. Es de gran interés, en este sentido, la monografía de L. Meyer, *Les légendes des Matières de Rome, de France et de Bretagne dans le Pantheon de Godefroi de Viterbe*, Paris, De Boccard, 1933. Refuta dicha hipótesis, con argumentos que no son totalmente convincentes (S. Eoff, art. cit.). Debo a S. Hírel la noticia de una circulación efectiva del *Pantheon* de Godofredo de Viterbo en el Aragón del siglo XV, información que desarrolla esta estudiosa en su tesis doctoral, "Les origines du royaume d'Aragon dans l'historiographie de l'Est péninsulaire (1369-1499)", defendida en la Sorbona en diciembre 2006.

<sup>13</sup> Habría que insistir, aun así, en que la maraña de relaciones textuales esté probablemente todavía por deshacer: no sólo porque, curiosamente, algunas características del *Pantheon* parecen poder explicar elementos del relato de Timoneda (cf. *infra*), sino porque la propia *Confesión del amante* reconoce explícitamente su deuda con esta crónica latina, muy difundida (es el *Pantheon* una de las fuentes fundamentales de la *General Estoria*, empleada por los colaboradores alfonsíes para completar la *Historia Scholastica* de Pedro Coméstor y la Biblia; cf. I. Fernández-Ordóñez, *Las estorias de Alfonso el Sabio*, Madrid, Istmo, 1992). Cabe pues plantearse la posibilidad de que esta obra de Godofredo de Viterbo haya funcionado, en la Edad Media y en el Renacimiento hispánicos, como lugar de encuentro de los otros relatos apolónicos citados.

¿Cuál es el argumento global de este modelo latino, que se ha infiltrado en las versiones posteriores? Cito a M. V. Fernández Savater:

Un príncipe acude a solicitar la mano de una princesa que vive, secretamente, en incesto con su padre; éste plantea al pretendiente un enigma, lo soluciona pero es engañado y, perseguido a muerte por el rey, tiene que huir de su patria, toma esposa y, muerto su perseguidor, hereda su reino; en el viaje para hacerse cargo de éste, tiene una hija, se separa de su esposa e hija, que pasan desventuras y, después de mucho tiempo, vuelve a reencontrarse con ambas; regresa a su reino en donde vive feliz hasta su muerte<sup>14</sup>.

Este resumen no pone de relieve algo que nos ha de ocupar en estas páginas: el primer elemento, el acontecimiento indisociable de la historia, aquel que desencadena las andanzas del héroe perseguido por la fortuna, es el incesto del primer rey con su hija, la primera princesa. Los críticos han señalado acertadamente que la historia de Apolonio descansa sobre las parejas de reyes y princesas relacionadas por el amor y el deseo: la primera, la de Antioco y su hija; las otras, Apolonio y Luciana, Antinógoras y Tarsiana<sup>15</sup>. Las dos últimas son parejas legítimas, mientras que la primera forma un duo amoroso culpable y prohibido. Otra pareja más, en potencia, criminal, es aquella que subyace en el desarrollo de la historia, tal y como lo dejan entender el *Libro de Apolonio*, la *Confesión del Amante* y la *Historia de Apolonio* —no así *El Patrañuelo*. Me refiero a la pareja formada por Apolonio y su hija Tarsiana: en ellos se encarna de nuevo la amenaza del incesto. La materia de los comienzos del relato apolónico es, por tanto, la de las relaciones culpables entre un rey y su hija. De tal motivo, y de su construcción progresiva, me ocuparé a continuación.

### Los comienzos

Tres puntos serán examinados aquí: los paratextos, los arranques, los comienzos.

#### *Paratextos*

Los textos hispánicos comienzan todos por un comienzo anterior al comienzo, es decir por una introducción que hoy, a la zaga de Gérard Genette, reconocemos como peritextual<sup>16</sup>. Ese primer abordaje del texto se sitúa en los títulos o titulillos: ya la recensión A de la HART precisaba en su *explicit* que aquél era el *liber Apollonii*<sup>17</sup>, y el copista catalán o aragonés que transcribió el poema de clerecía a fines del XIV le dio efectivamente este título, *Llibre de Appollonio*<sup>18</sup>. Tenemos aquí pues dos menciones tradicionales sinópticas, *liber* + genitivo o "libro de". El resto de las versiones prefiere la glosa explicativa: en la *Confesión del Amante* el relato de Apolonio no es sino una sección, precedida por un subtítulo o titulillo del tipo "que trata de" y que "cuenta una estoria"; leemos en esta obra:

Que trata de aquellos que en amor contra rason natural usan de sus deleytes, e cuenta una estoria que acaesció entre el grant rrey Antioco e su fija, la qual él forçó después de la muerte de su madre<sup>19</sup>.

Semejante es la introducción que leemos en el incunable: "Aquí comienza la vida e hystoria del rey Apolonio, la qual contiene cómo la tribulación temporal se muda en fin en gozo perdurable"<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> Cf. M. V. Fernández Savater Martín, "Análisis formal de la *Historia Apollonii regis Tyri*", *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 1994, p. 117-139.

<sup>15</sup> De obligada consulta para lo que sigue son las excelentes páginas que dedica a la historia de Apolonio I. Lozano-Renieblas, *Novelas de aventuras medievales. Género y traducción en la Edad Media hispánica*, Kassel, Reichenberger, 2003. Véase también A. D. Deyermond, "Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*", *Filología*, 1967-1968, p. 121-149.

<sup>16</sup> G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 11.

<sup>17</sup> Cf. Kortekaas, *op. cit.*, p. 410       ????: ou *Historia Apollonii Regis Tyri*, ed. G. A. A. Kortekaas, *op. cit.* Deuxième choix

. Precisa el editor de la HART, p. 10, que "[as] regards the story, RA et RB [las dos recensiones del texto] generally run parallel to each other". Ver el Anejo final.

<sup>18</sup> *Libro de Apolonio*, ed. C. Monedero, *op. cit.*, p. 68 y 95.

<sup>19</sup> Cito la *Confesión del Amante* y la *Historia de Apolonio* por la edición de A. D. Deyermond, *op. cit.*, teniendo en cuenta, para la primera, la edición paleográfica de M. y E. Alvar (J. Gower, *Confesión del Amante*, *op. cit.*). En este caso, *Confesión del amante*, p. 3, cap. CCCXXIII. M. y E. Alvar proponen una división del texto en subcapítulos: el que nos ocupa aquí sería el capítulo IV de la sección 323. Incluyen, p. 623, una nota valiosa para nuestro propósito: "El título ha traducido unas pocas líneas de la larga observación marginal latina".

<sup>20</sup> *Confesión del Amante*, p. 2.

Son éstos titulillos descriptivos en forma de proposición completiva, plenamente insertados en el registro didáctico-moral, el “de cómo” de la cuentística más tradicional y reconocible. En cuanto a *El Patrañuelo*, la aparición del relato se plantea de manera un tanto diferente, ya que el subtítulo es genérico y remite al título de la colección, situándolo numéricamente en una serie de narraciones: “patraña onцена”, en las ediciones contemporáneas, pero “docena” en la *editio princeps*, que numera mal<sup>21</sup>. La redondilla inicial funciona, por otra parte, como una moraleja preliminar que destaca el carácter ejemplar, una vez más, del cuento y de la colección entera:

Apolonio, por casar  
con la hija de Antíoco,  
grandes infortunios toco,  
que pasó por tierra y mar<sup>22</sup>.

Dos de estos títulos comparten el anuncio de los sufrimientos de Apolonio. En la *Historia de Apolonio* prevalece la noticia del proceso de cambio vivido por el de Tiro : de la “tribulación” al “gozo”, de los dolores terrenales a la beatitud espiritual. Timoneda prefiere restringirse a los “infortunios”: la atención del lector u oyente será mayor si se le prometen desgracias, con un previsible final feliz. Lo mismo sucede en el *Libro de Apolonio*, pero no ya en el terreno del título sino en el del exordio.

En efecto, si bien titulillos y redondilla caracterizan las versiones del XV y XVI, el clérigo que compuso el poema del trescientos optó por la mediación de un exordio para acceder a la historia. En sus dos primeras estrofas se explicita la importancia de la aventura y de la infelicidad transformada en dicha:

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

El rey Apolonio, de Tiro natural,  
que por las aventuras visco gran tenporal.  
Cómmo perdió la fija y la muger capdal.  
Cómmo las cobró amas, ca les fue muy leyal<sup>23</sup>.

En ellas, como en los titulillos de las prosas del XV, aparece el discurso metatextual y genérico, que marca la entrada en un terreno nuevo.

Este discurso es particularmente significativo en el poema del s. XIII, cuyo autor conocía el valor del proemio y deseaba, además, emular el exordio modélico y programático del *Libro de Alexandre*<sup>24</sup>. Mucho se ha hablado del “romance de nueva maestría” para que yo me detenga en ello ahora; fijémonos con todo en que la elección terminológica no carece de interés —“romance” forma parte de la historia de la novela—, y en que en este exordio se proporciona un resumen del nudo y del desenlace de la historia; el planteamiento vendrá inmediatamente después, en el comienzo *stricto sensu*. El final se incluye en el inicio paratextual, reservando para la diégesis el relato del comienzo real, es decir, el incesto, la humillación criminal de la princesa pretendida por Apolonio, la historia de amor que pudo haber sido y no fue.

Tenemos en los principios del *Libro de Apolonio* la reproducción de algunas de las rúbricas del *accessus ad auctores*<sup>25</sup>: se enumeran la materia, la intención y el *modus agendi* (o manera de componer —ahí es donde topamos con el término “romance”—). La explicación de la *utilitas* vendrá luego. Tal discurso autoreferencial se halla, un tanto diluido, en el comienzo del capítulo o libro VIII de la *Confesión del amante*, y también en la *Historia de Apolonio* zaragozana, esta vez en el *explicit*, donde leemos:

<sup>21</sup> J. Timoneda, *op. cit.*, p. 139, nota 178.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 139. A. Prieto (*op. cit.*, p. 364) sugiere “que la presentación de cada patraña mediante una redondilla que la resume como enunciado tenga una idea funcional análoga a los pareados que cerraban los ejemplos del *Conde Lucanor*, ya que también algunas redondillas de Timoneda tienen función de moraleja”.

<sup>23</sup> *Libro de Apolonio*, ed. C. Monedero, *op. cit.*, p. 95-96.

<sup>24</sup> Véase, sobre esta cuestión, mi artículo “El exordio del *Libro de Alexandre*”, *Revista de Literatura Medieval*, 9, 1997, p. 47-60.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

E folgadamente con gran felicidad escribió [Apolonio] todos sus fechos e casos en dos volúmenes; el uno puso en el templo de Épheso, e el otro en su librería collocó e puso<sup>26</sup>.

Los dos espacios convocados en el final del incunable proponen una genealogía escritural para el propio texto: el primero, el templo de Éfeso (en realidad el famoso templo de Artemio) es el lugar de la castidad de la buena esposa de Apolonio en la economía de la obra, así como el espacio histórico de la escritura paulina (pues fue dicha ciudad de Asia Menor uno de los jalones de la predicación de San Pablo)<sup>27</sup>. El segundo espacio concede a Apolonio el estatuto de autor, adquirido tras una vida de héroe y de rey, y aporta el dato implícito de que el texto al que el público de la *Historia de Apolonio* se hallaba suspendido no era sino la traducción o adaptación de aquello escrito por propia mano del rey. De modo menos íntimamente ligado a la “apacible historia de Apolonio” (así lee el *explicit* de Timoneda), el discurso metatextual está también presente en la “Epístola al amantísimo lector” que abre *El Patrañuelo*, donde explica el significado del término *novelas* en oposición al de *rondalles*:

Y así, semejantes marañas la intitula mi lengua natural valenciana Rondalles, y la toscana, Novelas, que quiere decir: “Tú, trabajador, pues no velas, yo te desvelaré con algunos graciosos y asesados cuentos, con tal que los separ contar como aquí van relatados, para que no pierdan aque asiento ilustre y gracia con que fueron compuestos”<sup>28</sup>.

### Arranques

¿Por dónde comenzar a comenzar, una vez abandonado el espacio paratextual? Sabemos que la categoría del *incipit* no es unívoca y que la división del texto es forzosamente arbitraria<sup>29</sup>. Analicemos pues las primeras palabras de los textos, aquello que Andrea del Lungo ha nombrado *attaque* y que llamaremos aquí “arranque”. Estos arranques son fáciles de identificar: en los cuatro textos hispánicos, se centran en la identificación del personaje central de ese comienzo del relato de Apolonio, es decir en el rey Antioco, cuyo nombre viene legitimado por la filiación etimológica (“Antioco” está íntimamente relacionado con “Antioquia”) y cuya función social está explicitada en el poema de clerecía y en *El Patrañuelo* —“En el rey Antioco” (*Libro de Apolonio*); “Antíoco, rey” (*Patrañuelo*). En ambas obras queda claro el asunto, que será monárquico y afectará, por consiguiente, al gobierno de una sociedad dada; las expectativas respecto de semejante escritura de la monarquía habrán sido de diverso tenor, claro está, según la época de composición y el contexto de recepción. Vale la pena señalar que este dato se halla en la *HART*, y que la genealogía del nombre de este personaje no es tratada del mismo modo en todos los textos: cuando la fuente latina, así como el *Libro de Apolonio* y la *Historia de Apolonio*, informan de que fue Antioco quien dio su nombre a su ciudad, la *Confysión del amante* afirma lo contrario (el rey habría tomado el nombre de la ciudad). Leemos en los diversos textos: “a quo ipsa civitas nomen accepit Antiochia” (*HART*); “del su nombre mismo fízola titular” (*Libro de Apolonio*); “en cómmo el grant Antioco que de Antiocha llevó origynalmente su nonbre” (*Confysión del amante*)<sup>30</sup>; “del qual ella tomó este nombre” (*Historia de Apolonio*)<sup>31</sup>. En lo que respecta a Juan de Timoneda, la etimología parece haberle traído sin cuidado, puesto que no incluye el dato en su narración.

Los arranques, por consiguiente, adquieren densidad común a partir de dos polos, uno espacial, otro nominal, que plantan el decorado e identifican al protagonista de algo por lo que va a dar comienzo el corpus hispánico de Apolonio. El inicio del relato pertenece a Antioco en todos los casos, a partir de la fuente. Es Antioco el antihéroe, de quien sólo conoceremos su estatuto, su pecado y su final trágico.

En estas mínimas unidades de sentido iniciales, que no son sino variantes del modelo compartido de la *HART*, se establece la causalidad de la historia, ya que en ellas se halla el germen de la trayectoria heroica de Apolonio, el monarca protagonista; un rey introduce a otro rey; un mal rey precede a un buen rey. La unidad constitutiva del arranque es inalterable y absolutamente necesaria para el relato: Antioco viola a su hija; Apolonio pretenderá a la princesa violada y su entrada en el espacio del pecado y de lo innumerable causará su partida y sus aventuras, todas ellas marcadas por

<sup>26</sup> *Apollonius of Tyre*, ed. A. D. Deyermond, *op. cit.*, p. 86.

<sup>27</sup> Existen en efecto vínculos entre la historia de Apolonio de Tiro y la historia del Apóstol de los Gentiles.

<sup>28</sup> Cf. J. Timoneda, *op. cit.*, p. 53.

<sup>29</sup> Véase A. Del Lungo, *L'Incipit romanesque*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>30</sup> A. D. Deyermond (en *Apollonius of Tyre*, *op. cit.*, p. 97, nota 1) sugiere que pudieron ser Robert Payne o Juan de Cuenca quienes cambiaron el dato, por intento de mejorar la sintaxis de Gower.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 2 y 3.

el peso de la situación inicial incestuosa, mediante una estructura basada en la geminación y en lo que no se dice pero se da a entender.

Por otra parte, convendrá no olvidar que la justificación del inicio primero (valga la expresión) es de carácter histórico, autorizado, lo que proporciona verosimilitud al relato<sup>32</sup>, suscitando la adhesión emotiva del público a los acontecimientos narrados (adhesión tanto mayor cuanto que ese "motivo" inicial es sexual y tabú). Más que nunca, quizá, hay sido operativa la *willing suspension of disbelief*: el receptor, fuera oyente o lector, se enfrentó en la ficción a una historia de reyes, cuya virtud gubernativa depende estrechamente de la actitud paterna. La producción de datos históricos y exhaustivos hubo de provocar la impresión fugaz en el público del *Libro de Apolonio* de que la obra a cuya lectura asistía se asemejaba a una crónica regia, género muy presente en la producción contemporánea a dicho poema. Guillermo de Tiro, en su *Historia rerum in partibus transmarinis*, terminada alrededor de 1184, evocaba las *gestae* de Apolonio, que recientemente se habían escrito, según el autor, en forma de *historia*<sup>33</sup>. No en vano el contemporáneo *Pantheon* es también crónica, crónica imperial.

Ahora bien, por supuesto que hay lugar para la reescritura en estas "translaciones" del modelo latino: véase si no el añadido del poema de clerecía, el cual precisa que Antioquía era puerto de mar, lugar de la aventura. Esta brevísima *amplificatio* geográfica crea el horizonte de expectativas adecuado, puesto que al anónimo clérigo del s. XIII le permitió insistir, en su décimo verso, sobre las aventuras ya anunciadas cuatro versos antes; a Juan de Timoneda le servirá la geografía marítima para hacer de Apolonio un aguerrido combatiente de corsarios, pero ya no en los inicios de la escritura sino bien avanzado el relato.

Las primeras palabras varían: *Libro de Apolonio* e *Historia de Apolonio*, fieles a la HART, reproducen el elemento histórico y verosímil. Por su parte, la *Confysión del amante* anuncia rápidamente que Antioco, además de rey, es padre:

Cuéntase en una corónica antigua que es llamada Panteón, en cómo el grant Antioco que de Antiocha llevó originalmente su nonbre, fue casado con una muy noble rreyna, de la qual ovo una fija<sup>34</sup>.

Dicha información es repetida por Timoneda, quien prefiere llamar la atención de su lector sobre la belleza de la princesa, hija de Antioco:

Antioco, rey de la ciudad de Antioquía, siendo viudo, tenía una hija llamada Safirea, en tan extremo grado hermosa, que su gracia y gentileza sonaba por todas aquellas comarcas<sup>35</sup>.

Las reescrituras de los comienzos aportan nuevos datos, que modifican la perspectivas iniciales: de la pseudo-historiografía pasamos a la historia de familia, con *Confysión del amante*, y al relato novelesco, con *El Patrañuelo*. Estas transformaciones se integran en una lectura moral de las peripecias del de Tiro: las ficciones de Apolonio son, fundamentalmente, ejemplares. Tal convivencia genérica es evidente, tanto en la producción del medioevo central como en la producción del s. XV, donde siempre las historias romanas o el saber de amores van engarzados con la lección ejemplar. También la patraña de Timoneda es un ameno ejemplo virtuoso.

Por eso Antioco anuncia a Apolonio, y por eso a Antioco le está reservada la primera escena: el de Antioquía es prefiguración contraejemplar del de Tiro. El primer rey es mal monarca (puesto que olvida gobernar), mal padre y mal amante (puesto que cae en el amor loco); el segundo aprenderá, a lo largo de sus aventuras marítimas, a ser buen amante de su esposa y buen padre de sus hijos, y buen rey de dos reinos, Pentápolis y Tiro, tras ceder el trono de Antioquía a su yerno. Por eso es necesaria la presencia de la hija de Antioco en la entrada a los textos: ella sufrirá los deseos enloquecidos y contrarios a la moral del padre, por su causa se producirá la ruptura del orden familiar y social. Por eso funciona la equivalencia entre el oficio de rey y el oficio paterno, y por eso se impone el marco

<sup>32</sup> La *Confysión del amante*, como se ha dicho, remite al *Pantheon* de Godofredo de Viterbo. Este texto es calificado de 'corónica', en el *incipit* y en el *explicit* de la sección de Apolonio: "Cuéntase en una corónica antigua que es llamada Panteón [...] E por enxemplo e rremenbrança de los que bien aman, esta su vida fue puesta en corónycia por tal que ellos fuesen ciertos que su amor a la fyn se parescería"; cf. *Apollonius of Tyre*, ed. A. D. Deyermond, *op. cit.*, p. 3 y 81. La adscripción genérica se mantiene, por lo tanto: los inicios rozan la tentación de la historiografía, lo cual no hace sino confirmar, una vez más, la imposible separación genérica entre ejemplaridad e historia.

<sup>33</sup> "*Apollonius, gesta cuius celebrem et late vulgatam habent historiam*", en *Patrologia latina*, vol. 201, *Historia rerum in partibus transmarinis*, cap. 1.

<sup>34</sup> *Apollonius of Tyre*, ed. A. D. Deyermond, *op. cit.*, p. 3.

<sup>35</sup> J. Timoneda, *op. cit.*, p. 139.

didáctico entre consejero y discípulo en la *Confysión del amante*, donde el padre experimentado aconseja a su joven vástago. Tal transmisión de verdades ejemplares es patente en esta última obra, donde se lee:

Sy quisieres mirar a lo contrario, fallarás que el rrey Antioco, con su soberbia e contra naturalesa acostunbrada uso de su amor por mal deleyte, rreçibió después penitencia, aviendo por vengança súpitamente mal acabamiento<sup>36</sup>.

Es Antioco un rey soberbio, que se entrega a amor contra natura. Semejante afirmación no es banal porque, como Antonio Cortijo ha demostrado, el texto de Juan de Cuenca tiene mucho que ver con la tratadística amorosa, que se está poniendo en romance desde el siglo XIV, con el *Libro de buen amor*, y que va a encontrar su terreno de predilección en las novelas sentimentales del XV. Las metamorfosis del modelo latino, aun mínimas, cobran con la traducción de la obra de Gower un claro sentido implícito en la *HART*, pero sólo desarrollado en el contexto de los siglos XIV y XV, el de la teorización ficcionalizada sobre el buen o mal amor<sup>37</sup>.

Para terminar con este repaso de los arranques, un último apunte, relativo al *Patrañuelo*: no sólo desplaza Timoneda el núcleo de significado, empujándonos hacia un cuento de princesas y de caballeros, sino que un elemento nuevo caracteriza la primera frase del relato: la princesa tiene nombre, Safirea. No hay duda de que a Juan de Timoneda le gustaba dar nombres sonoros a sus personajes; en la patraña, los nombres de los personajes no son los mismos que en la *HART*: a Luciana, esposa de Apolonio, Timoneda le cambia el nombre por el de Silvania<sup>38</sup>; a la hija de ambos, Tarsia o Tarsiana, la llama Politania (y luego, Truhanilla), a Antinógoras le da el nombre de Palimedo. Modifica pues el valenciano los nombres de la tradición. Nombrar Juan de Timoneda; nombrar es evitar el tabú y lo que debe ser silenciado: el nombre de Safirea quita hierro al asunto, y mayor hierro es quitado por lo elusivo de la narración. En efecto, el autor pasa como sobre ascuas por la cuestión del incesto: nada se dice al respecto en el comienzo de su patraña, mientras que los otros textos aquí comentados se centran en este crimen<sup>39</sup>. El lector del *Patrañuelo* debe esperar a que Apolonio descifre la pregunta enigmática planteada por Antioco para acceder a una información relámpago:

Tú eres, rey, el que tienes razón y no la tienes: tienes razón, porque eres hombre, no la tienes por vivir bestialmente en echarte con tu hija; y eso es sostenerte injustamente, y entrar do no puedes entrar<sup>40</sup>.

Es ésta la única explicitación de la relación prohibida entre padre e hija. No insiste Timoneda: es de imaginar que sus lectores suplieron la información. Pudo este autor imponerse una delicada censura; el dar nombre a la princesa iría en este sentido. La anonimidad de la hija de Antioco en el texto latino y en sus adaptaciones vernáculas no hace sino advertir del próximo abandono del cuerpo hollado e insultado de la hija y de su sangre, que mancha el suelo de su habitación. Nombrar a la princesa, en el *Patrañuelo*, equivale a darle una identidad, lo que en cierto modo borra el crimen, lo hace menos visible, menos angustioso. El nombre de "Zafírea" logra que la historia de la princesa violada por su padre deje de ser inefable, convirtiendo el relato en "cuento novelado"<sup>41</sup>, destinado a la lectura individual y, por lo tanto, aligerado de la lección moral indispensable a las versiones transmitidas oralmente.

<sup>36</sup> *Apollonius of Tyre*, ed. A. D. Deyermond, op. cit., p. 81.

<sup>37</sup> Cf. A. Cortijo Ocaña, "La *Confessio amantis* portuguesa en el debate del origen del sentimentalismo ibérico: un posible contexto de recepción", *Actas del VIII Coloquio de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Santander, 22-26 de septiembre de 1999, M. Freixas & S. Iriso (eds.), Santander, 2000, p. 583-601, donde se estudian las filiaciones textuales y se demuestra la función de la *Confysión del amante* en el 'ámbito hiper-erotizado' de la primera mitad del siglo XV en los espacios cortesanos de la península ibérica.

<sup>38</sup> En el *Pantheon* y en la *Historia de Apolonio*, la esposa de Apolonio se llama Cleopatra: *Pantheon*, "Audit et obstupuit Cleopatra puella canorem", ed. S. Singer, en *Apollonius von Tyrus*, Halle, Max Niemeyer, 1895, p. 151-177, p. 157; *Confysión del amante*, "En qué manera Cleopatra conoció a su marido Apolonio" (cap. xxxiii de *Apollonius of Tyre*, ed. A. D. Deyermond, op. cit., p. 80.)

<sup>39</sup> Véase el Anejo final.

<sup>40</sup> Cf. J. Timoneda, op. cit., p. 140. La adivinanza de Timoneda es también diferente de la transmitida por la tradición, más o menos respetuosa con el enigma original, planteado en la *HART*. Juan de Timoneda juega con la oposición 'hombre/bestia' y con la relación semántica existente entre 'echar' y 'caer', relativa al sintagma 'Caer sin levantar', de origen veterotestamentario (presente en 'caí sin me levantar', en la redondilla inicial; ver el Anejo final), además del doble sentido: "pequé tumbado". Sobre los enigmas apolónicos, véase la nota 45 del presente trabajo.

<sup>41</sup> M. Chevalier, art. cit., p. 164: "[pertenece *El Patrañuelo* al] género fronterizo entre cuento y novela corta, el género que he propuesto llamar cuento novelado".



## Comienzos

Tras estos primeros desbrozos del corpus apolónico hispánico, podemos afirmar que la secuencia inicial que caracteriza a tres de los cuatro textos examinados es la del incesto. Pero, ¿cómo se plantea la narración de este suceso?. Mediante una estructuración en torno a dos secuencias nucleares, desarrolladas de modo diferente en cada uno de los textos. Estas microsecuencias son las del enamoramiento del padre y la violación. Dicho de otro modo: se entra en el relato a partir de la evocación y reflexión acerca del loco amor en que cae el padre, y de la violenta pérdida de la virginidad de la hija. Una nueva secuencia comienza con la entrada de la nodriza en la cámara de la princesa<sup>42</sup>.

Nos hallamos pues frente a una secuencia inicial mixta, que mezcla tiempos (el prolongado del apasionamiento de Antioco y el acelerado de la desfloración) y espacios (la ciudad y el palacio, para el primer tiempo, y la habitación de la princesa, para el segundo). Esta secuencia inicial se ve confrontada a otra, la de la conversación entre la nodriza y la princesa, que es totalmente homogénea; a un tiempo, inmediatamente consecutivo al de la violación, corresponde un sólo espacio. Acaso debiéramos pues limitar la etiqueta de "comienzo" a la del enamoramiento de Antioco; pero entonces perderíamos el desenlace de este inicio, motor como se ha dicho de las aventuras del segundo rey, Apolonio. Cierra el comienzo la sangre derramada de la princesa. El texto de la *HART* no puede ser más claro: la secuencia inicial finaliza con la ruptura del nudo de la virginidad ("*nodum virginitatis eripuit*") y con las gotas de sangre sobre el suelo, firma visible del crimen. La *Historia de Apolonio* evita los efectos visuales, pero hereda la violencia del acto: "él la corrompió e la defloró"<sup>43</sup>; lo mismo sucede en *Confysión del amante*, con un "supo qué cosa era tastar omne" impactante<sup>44</sup>. *Libro de Apolonio* y *Patrañuelo* son más cautelosos: no hay imágenes chocantes en el poema, y Timoneda ni tan siquiera narra una versión mínima del episodio. La autocensura moral del clérigo del XIII es manifiesta, como parece serlo el deseo de Timoneda de olvidar los horrores familiares para dedicarse a los placeres de la narración de aventuras. Diez versos (5cd-7) dedica el *Libro de Apolonio* a la narración del incesto; ninguna alusión directa escribe Timoneda. *Confysión del amante* e *Historia del amante* respetan la fuente, con mayor o menor delectación.

Sin embargo, como hemos señalado, no es empeño fácil poner fronteras a los comienzos: el bloque del incesto no se cierra del todo con la sangre derramada de la princesa, al contrario. La muerte de Antioco y su hija por un rayo cerrará esta macrosecuencia, muy avanzada la fábula. Este cierre es necesario, pues motiva el que Apolonio embarque con su esposa Luciana para ser coronado rey de Antioquía (ya que los ciudadanos del reino lo declaran heredero del rey incestuoso), lo que redundará en el mal parto de Luciana, en el abandono de su falso cadáver a las ondas del mar y en la renuncia de Apolonio de criar a la hija recién nacida, Tarsiana. El castigo del rey pecador es pues motor subsidiario fundamental de la narración en todos los textos; las nuevas peripecias, esta vez vividas por los personajes femeninos, se enraízan originalmente en el incesto de Antioco y su hija.

Cabe indicar, por otra parte, que, salvo en *El Patrañuelo*, la aparición del héroe Apolonio no forma parte del comienzo de ninguna de las obras analizadas. Para que el de Tiro intervenga en el relato, hemos de esperar a la estrofa 18 del *Libro de Apolonio*, al capítulo 324 de la *Confysión del amante* y a la sección IV de la *Historia de Apolonio*. Las secuencias de la conversación entre la nodriza y la princesa, y de la invención del enigma que han de resolver los candidatos a casar con ésta última, junto a la descripción de los pretendientes descabezados en los muros de la ciudad, preceden la entrada de Apolonio en la escena del crimen. También sucede así en el texto de Timoneda, si bien en *El Patrañuelo* Apolonio interviene en la diégesis antes que el resto de los textos, debido a la *abbreviatio* llevada a cabo por el valenciano.

A estas alturas, corresponde preguntarnos por qué Juan de Timoneda optó por semejante presentación de la historia narrada: ¿hemos de pensar en una restructuración del material de su modelo tendente a proporcionar una visión basada en la acumulación de aventuras, y cuya aspiración sería por tanto provocar el puro gusto de la ficción? ¿O bien sería aconsejable cotejar detalladamente las fuentes de las que teóricamente podía disponer el autor de *El Patrañuelo*, para constatar las diferencias o las fidelidades? Me decido por esta segunda vía: mi cotejo es todavía incompleto, pero creo posible defender la hipótesis de que Timoneda conociera el *Pantheon*, como lo conoció John Gower, y que al menos el comienzo de la "patraña oncena" se debe a esta crónica medieval, y no a los *Gesta Romanorum* o a la *Historia de Apolonio*, como se viene afirmando.

<sup>42</sup> Véase el texto de la *HART* en el Anejo final.

<sup>43</sup> Cf. *Apollonius of Tyre*, ed. A. D. Deyrmond, *op. cit.*, p. 3-4.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 5.

Los elementos que conforman el comienzo del *Patrañuelo* son: la extremada hermosura de la princesa, los pretendientes al matrimonio, el obstáculo puesto por el padre, la llegada del príncipe, la resolución del obstáculo (resolución vana, puesto que constituye el punto de partida de los problemas). Reconocemos fácilmente la estructura de cuento maravilloso y la presencia del folclore. Prestemos atención sin embargo a que el enigma escrito por Timoneda no corresponde a los de la tradición apolónica, como tampoco es fiel a dicha tradición la interpretación de Apolonio. Nos hallamos pues ante una reescritura posible de las secuencias constitutivas de la historia de Apolonio desde el modelo de la *HART*, pero la forma de la adivinanza o enigma, como la forma de la respuesta, son nuevas. Hay aquí una diferencia entre los textos del corpus, porque *Libro de Apolonio*, *Confysión del amante*, *Historia de Apolonio*, e incluso *Gesta romanorum*, respetan la fuente latina<sup>45</sup>.

¿Qué elementos configuran el inicio del *Pantheon*? La belleza de la hija, una rapidísima mención del crimen, los rumores que se propagan, la necesidad de encubrirlos, la invención de una pregunta (es decir, el obstáculo puesto por el rey), la llegada de un príncipe lector y la "resolución" del obstáculo, que redundan en el castigo del héroe. No coinciden en todo *Pantheon* y *El Patrañuelo*. Cuestión fundamental es, sin embargo, el que el enigma ideado por Antioco no se halle explicitado ni formalizado en la crónica latina (rimada en este pasaje). En los vv. 6cd se lee: "*problemata iussit haberi, / Qui sciet hec, inquit, dicere, sponsus erit*"<sup>46</sup>. Se anuncia la adivinanza, pero ésta no se incluye en todas las versiones del *Pantheon*<sup>47</sup>. Algunos de los lectores de la crónica de Godofredo carecieron por lo tanto de indicios que desentrañar. La respuesta presente en el texto (en todas las versiones del mismo) es igualmente somera, y no se asemeja a las de las otras variantes de la *HART*: "*problemata legit. / Cum patre concubuit filia, dixit ei*" (vv. 8cd).

Lo que sigue no es sino una hipótesis: si Juan de Timoneda hubiera conocido el *Pantheon*, habría disfrutado de un modelo narrativo que le proporcionase gran libertad. Es necesario por supuesto contar con la originalidad del valenciano, con la reescritura de sus fuentes y, sobre todo, con la recreación de las patrañas "al tener que edificar sobre el recuerdo de lo leído o escuchado, con lo que ello tiende a la contaminación de otros argumentos o a cubrir con invención las lagunas del recuerdo"<sup>48</sup>. Incluso así, las partes más llamativas del comienzo del relato, es decir el enigma y su interpretación, novedosos, parecen tener mucho del *Pantheon*. La respuesta a la adivinanza, centrada en el texto latino en el verbo *concubuit*, cubre tanto "echarte con tu hija" de la respuesta como "caí sin me levantar" de la adivinanza. El valenciano se hubiera podido servir de un patrón suficientemente impreciso en los momentos clave como para permitirle la adaptación del comienzo y la invención de un enigma distinto del de la tradición, en exceso difícil, oscuro, cargado de tinieblas familiares. En *El Patrañuelo* las cosas son meridianas, sencillas; no parece haber deseado su autor conceder demasiado tiempo a un crimen abyecto. El enigma que propone a sus lectores es sencillo, de cosecha propia<sup>49</sup>.

<sup>45</sup> Según la *HART*: "*Scelere vehor, materna carne vescor, quaero fratrem meum, meae matris virum, uxoris meae filium et non invenio*" (traducción, *apud*. I. Lozano-Renieblas, *op. cit.*: "El crimen me arrastra, me lamento de la carne de mi madre, busco a mi hermano, esposo de mi madre, hijo de mi esposa: no lo encuentro"). Según la citada estudiosa, el enigma se refiere a la historia de Seleuco I: Antioco, hijo de Seleuco, se enamoró perdidamente de Estratonice, su madrastra, hasta caer enfermo. Un médico descubrió la dolencia y se la comunicó a Seleuco, quien renunció a su matrimonio en favor de su hijo. Por lo tanto, 'carne de mi madre' significa 'hija', fruto de un incesto entre madre e hijo; 'busco a mi hermano: no lo encuentro' (ni al esposo de la madre, ni al hijo de la esposa): porque es él mismo. El incesto con la madre se prolonga en el incesto con la hija: el crimen lo arrastra. En el *Libro de Apolonio*, 17ab, leemos: "La verdura del ramo escome la rayz, / de carne de mi madre engruesso mi serviz". Además de la referencia al árbol de los pecados teorizado por Hugo de San Víctor, las estrofas del poema plantean problemas de lectura: en la pregunta hay ambigüedad —¿se ha de entender 'serviz', como 'miser viz' ('vicio miserable') o como variante de 'cerviz'? Aún más, la estrofa debería ocupar el lugar de la estrofa 21—. Es necesario esperar a la respuesta, en la estrofa 25, para obtener alguna información: "tú eres la rayz, tu fija el çimal; / tú pereces por ella, por pecado mortal, / ca la fija ereda la depda carnal, / la cual tú y su madre auiedes cominal". No es que la hija herede las relaciones matrimoniales del padre con su esposa, sino que la esposa es la madre y es la hija. Se presupone pues el doble incesto, que los lectores contemporáneos entenderían. Véase sobre todo esto la edición de C. Monedero y el estudio de I. Lozano-Renieblas. En la *Confysión del amante*, se lee: "Yo fago a mí mesmo grant trayción, comiendo la carne de mi madre cuyo marido es fijo de mi muger"; en la *Historia de Apolonio*, "Por la maldad soy trahído, la carne de la madre como, busco mi hermano, marido de madre, ni lo fallo"; cf. *Apollonius of Tyre*, ed. A. D. Deyermond, *op. cit.*, p. 9 y 6.

<sup>46</sup> Según la edición de S. Singer, *op. cit.* La *editio princeps*, que he podido consultar, no separa el texto en tercetos.

<sup>47</sup> No aparece este dato fundamental, por ejemplo, en la *editio princeps*: J. Herold, *Pantheon sive universitatis libri qui chronici appellantur [...]*, per Gottofridum Viterbiensem, Basilea, J. Parc, 1559. Véase un cotejo de las versiones del *Pantheon* en la introducción de S. Singer, en *Apollonius von Tyrus*, Halle, Max Niemeyer, 1895, p. 151-177, p. 150-151.

<sup>48</sup> Cf. A. Prieto, *op. cit.*, p. 363. Téngase en cuenta igualmente la introducción a la edición de *El Patrañuelo* (*op. cit.*) de P. Cuartero Sancho.

<sup>49</sup> Es necesario citar las conclusiones de L. Meyer, *op. cit.*, p. 37: "[...] comme chez Godefroi, Apollonius, dans le *Patrañuelo* de Juan de Timoneda, ne va pas en Egypte mais à Antioche et ensuite, il ajoute, à Tyr"; p. 132: "C'est probablement par suite de l'influence du *Pantheon* que, dans le *Patrañuelo* de Juan de Timoneda, Apollonius ne dit pas aussitôt son nom au roi et à la jeune fille [...]. Ce n'est qu'au bout de quelque temps qu'il le dévoile à son élève sous le sceau du secret, et juste avant le mariage, qu'il avoue au roi"; enfin, p. 149: "Cette influence, nous avons eu occasion de le remarquer, s'est fait sentir sur de petits faits et de

Ahora bien, en el caso de que el valenciano hubiera leído realmente el texto del de Viterbo, esta obra no pudo ser la única fuente utilizada por Timoneda. Razonable es concluir que combinó varias narraciones. Eso sí, podemos pensar que el objetivo de este autor fue la peripecia cuentística limpia de torpezas, y que ese deseo de evitar la imborrable marca del incesto en su narración fue facilitado o debido al *Pantheon*.

Sea o no plausible tal hipótesis, lo cierto es que la historia de Apolonio se abre al receptor en todos los casos citados, incluso en el más desvaído del *Patrañuelo*, mediante una adivinanza de formas diversas que redobla e intensifica lo que de por sí es la enigmática apertura de los inicios. No comienzan nuestros autores *in medias res*, no, al contrario, comienzan *ab ovo*, con un pasaje violento hacia la ficción, que despierta en el lector u oyente el deseo de saber qué sucederá después. Nunca mejor dicho, la historia de Apolonio descansa en una fractura, en la ruptura total de las expectativas: no casará jamás la princesa con el príncipe que ha de llegar para salvarla del monstruo. Sí, se mantiene una curiosidad, sensual e histórica, por las aventuras del príncipe desgraciado. Al receptor se le lleva de la mano en esta entrada ficcional, caracterizada en todos los casos del corpus por la presencia de formas lingüísticas que significan "entrar", "comenzar", "iniciar": ya en el modelo latino el comienzo del deseo paterno encuentra su doble en el comienzo del deseo de la hija de ocultar su deshonra — "*coepit eam aliter diligere quam patrem oportebat*"; "*fluentem sanguinem coepit celare*". A la causa responde la consecuencia, crudamente, explicitando el inicio de la desventura. Esta exacta correspondencia entre mal amor y herida física no forma parte de la *Historia de Apolonio*, más recatada a la hora de descubrir la corporeidad del dolor de la princesa —leemos sólo el motivo, "comenzó a la amar"—, mientras que en la *Confysión del amante* el adverbio es rotundo acerca de la iniciación sexual: "supo primeramente qué cosa era tastar omne". En el poema de clerecía habían cambiado las tornas, puesto que el autor insiste en su deseo de abrir la ficción —"En el rey Antioco vos quiero començar"—sin referirse a la agresión carnal. Timoneda juega con la alusión sexual y apunta brevemente la reflexión metatextual, con su "entrar do no puedes entrar"<sup>50</sup>.

En resumidas cuentas, la historia de Apolonio, de profundas raíces folclóricas, fue reescrita a mediados del siglo XIII en un contexto cortesano, conviniendo tanto a la propaganda monárquica, como a la lección moral de relentes hagiográficos. En el XV, dio pie de nuevo a lecciones morales, con la *Historia de Apolonio*, y a una exposición temprana de la fenomenología amorosa (insertada dentro de la tradición ovidiana) y de la disquisición acerca del buen y el mal amor, con la *Confysión del amante* que no es, al fin y al cabo, sino una novela sentimental. En el XVI, se convirtió para Juan de Timoneda en pretexto de una escritura destinada a producir gusto, mediante el relato de los "maravillosos infortunios" de Apolonio y su familia.

Como señalaba en la apertura de este trabajo, mi objetivo al abordar el estudio de los comienzos del corpus apolónico es modesto; en este sentido, podría ahora proponer tres conclusiones parciales. La primera concierne los paratextos. Encierran informaciones fundamentales para abordar el relato de Apolonio y para comprender las particularidades de unos textos que, aun perteneciendo a idéntica tradición, presentan características muy diferenciadas.

La segunda es relativa a los arranques: éstos se caracterizan por su fidelidad al modelo latino de la *HART*, salvo en el caso de *El Patrañuelo*. Excepto en el cuento de Timoneda, se propone una inserción referencial para los desarrollos ficcionales; el lector o oyente puede hundirse en el placer de lo prohibido y de la aventura, con la sanción del dato comprobable. Las primeras frases insertan los textos del corpus en una serie de intertextos genéricos: entramos en una historia, en una crónica. El régimen de lectura es el histórico-ejemplar. Y si no asistimos al nacimiento del héroe, sí presenciamos los preliminares del acceso del personaje al estatuto de héroe. El comienzo de la historia moral de Apolonio es intensamente gradual. Aún más, los arranques analizados producen rápida y completamente una serie de efectos destinados a exponer la otredad moral, aquello que no ha de imitarse. El misterio del comienzo surge de la prohibición, y del detalle goloso, en algunos de los textos comentados, del crimen contra natura.

La tercera conclusión, por fin, afecta a los comienzos: la introducción al relato es en todos los casos informativa y moviliza una materia brutal, contraria a la moral, y por tanto intensamente seductora. Los límites de la narración del acto original parecen depender de la propia vergüenza u osadía de los autores, de las convenciones sociales también, sin duda alguna. Estas novelas de

petits détails. Elle a suggéré de nouvelles inventions aux auteurs sur qui elle s'exerçait. Ainsi quand Juan de Timoneda lit dans le *Pantheon* qu'Apollonius a été élu roi d'Antioche à la mort d'Antiochus et de sa fille, il veut motiver cette nomination et imagine le trait nouveau du testament de la fille d'Antiochus en faveur d'Apollonius qu'elle a aimé".

<sup>50</sup> Véase el Anejo final.

aventuras morales e inmorales constituyen, en todo caso, una apertura hacia infortunios más a menudo puestos por escrito en los siglos dorados que en el medievo; los comienzos de la aventura de Apolonio coinciden efectivamente en gran medida con los comienzos del género de la novela.

ARIZALETA, Amaia  
Laboratorio FRAMESPA - UMR 5136, Universidad Toulouse-Le Mirail.  
Le CNRS voeux que précisions l'adresse electro. Souhaites-tu le faire? Pas de problème

## ANEJO FINAL<sup>51</sup>

### MODELOS LATINOS

1. **Anónimo**, *Historia Apollonii regis Tyri*, ed. G. A. A. Kortekaas, *Historia Apollonii Regis Tyri. Prolegomena, text edition of the two principal Latin recensions, bibliography, indices et appendices*, Bouma's Boekhuis, Groningen, 1984, p. 278-279.

Recensión A. In ciuitate Anthiochia rex fuit quidam nomine Anthiochus, a quo ipsa ciuitas nomen accepit Anthiocia. [H]is habuit unam filiam, uirginem speciosissimam, in qua nihil rerum natura exerrauerat, nisi quod mortale statuerat. Quae dum ad nubilem peruenisset etatem et species et formositas cresceret, multi eam in matrimonium petebant et cum magna dotis pollicitatione currebant. Et cum pater deliberaret, cui potentissimo filiam suam in matrimonium daret, cogente iniqua cupiditate flamma concupiscentie incidit in amorem filie sue et **cepit eam aliter diligere, quam patrem oportebat**. Qui cum luctatur cum furore, pugnat cum dolore, uincitur amore; excidit illi pietas, oblitus est se esse patrem et induit coniugem. Sed cum sui pectoris uulnus ferre non posset, quadam die prima luce uigilans inrumpit cubiculum filie sue. Famulos longe excedere iussit, quasi cum filia secretum conloquium habiturus, et stimulante furore liuidinis diu repugnante filie sue nodum uirginitatis eripuit. Perfectoque scelere euasit cubiculum. Puella uero stans dum miratur scelestis patris impietatem, **fluentem sanguinem cepit celare**: sed gutte sanguinis in pauimento ceciderunt.

Recensión B. Fuit quidam rex Antiochus nomine, a quo ipsa ciuitas nomen accepit Antiochia. Hic habuit ex amissa coniuge filiam, uirginem speciosissimam, in qua nihil natura <rerum> errauerat, nisi quod mortalem statuerat. Quae cum ad nubilem uenisset aetatem et specie pulchritudinis cresceret, multi eam in matrimonio postulabant et cum magna dotis pollicitatione currebant. Sed cum pater deliberaret, cui potissimum filiam suam in matrimonio daret, cogente inique cupidinis flamma incidit in filiae suae amorem et **coepit eam plus diligere, quam patrem oportebat**. Qui cum luctatur cum furore, pugnat cum dolore, uincitur ab amore; excedit illi pietas et oblitus est se esse patrem: induit coniugem. Sed cum seui pectoris uulnus e[ff]ferre non posset, quadam die prima luce uigilat, inrumpit cubiculum filiae, famulos longius secedere iussit, quasi cum filia secretum conloquium habiturus. Stimulante furoris libidine diu repugnante filia nodum uirginitatis erupit. Perpetratoque scelere euasit cubiculum. **Scelesti patris impietatem puella mirans cupit celare: sed in pauimentum certa uidentur**.

2. **Godofredo de Viterbo**, *Pantheon*, ed. S. Singer, en *Apollonius von Tyrus*, Halle, Max Niemeyer, 1895, p. 151-177<sup>52</sup>.

Cronica de Apollonio: "De Apollonio rege Tyri et Sidonis et de eius infortuniis atque fortunis tempore Seleuci Antiochi"<sup>53</sup>.

His temporibus, Apollonius, rex Tyri et Sidonis, ab Antiocho juniore Seleuco rege, a regno Tyri et Sidonis fugatur: qui nauigio fugiens mira pericula patitur, sicut in subsequentibus uersifice exponemus:

1. Filia Seleuci regis stat clara decore,  
matreque defuncta pater arsit in eius amore:

<sup>51</sup> La negrita es mía.

<sup>52</sup> Tengo en cuenta el texto de la *editio princeps*, J. Herold, *Pantheon sive uersitatatis libri qui chronici appellantur [...]*, per *Gottfridum Viterbiensem*, Basilea, J. Parci, 1559.

<sup>53</sup> L. Meyer (*Les légendes des Matières de Rome, de France et de Bretagne dans le Pantheon de Godefroi de Viterbe*, Paris, De Boccard, 1933, p. 46) comenta lo siguiente: "Avec moins de détails que sa source, il raconte **pour commencer** comment le roi Antiochus Seleucus (Godefroi est le seul à l'appeler Seleucus) s'éprend de sa propre fille et la contraint, malgré sa répugnance et sa douleur, à des relations incestueuses. G. de Viterbe supprime la scène de la *Historia* où la jeune fille avoue à sa nourrice l'infamie qu'elle vient de subir et le désir qu'elle a de mourir, et où la nourrice effrayée, lui conseille de ne pas s'opposer à la volonté paternelle".

res habet effectum, pressa puella dolet.

2. Stat scelus occultum, sed non remanebit inultum.  
ante patris vultum flet pressa puellula multum,  
crimen inhumanum corde patrasse manu.
3. Sorde jacente patre rumor volat undique late,  
qua niteat specie sua filia, qua probitate;  
hec tamen in populo sordida culpa latet.
4. Patre requisito, verboque satis repetito,  
poscitur, ut proprio tradatur nata marito;  
progenies regum namque rogabat eum.
5. Corde pater doluit pro nata sepe rogari;  
solus enim voluit, violentus amator amari,  
nec cupit hanc alii cum ratione dari.
6. Unde parat fraudem, qua se queat ipse tueri:  
ante suam portam problemata iussit haberi.  
qui sciet hec, inquit, dicere, sponsus erit<sup>54</sup>.
7. Tunc et Apollonius Tyrus regnabat honestus,  
cui satis infestus fuerat rex ille scelestus,  
cuius et (ab) insidis mira pericla tulit.
8. Tyrus Apollonius, predoctus grammate legis,  
Antiochi regis scelerum problemata legit:  
cum patre concubuit filia, dixit ei.
9. Crimine detecto metuit penalia lector,  
nam dolet Antiochus patulo problemate lecto,  
et parat ut pereat, qui modo lector erat.

3. *Gesta romanorum*, ed. H. Oesterley, New York, G. Olms, 1980 (reimpresión de la edición de 1872), cap. 153, p. 510.

"De tribulacione temporalis, que in gaudium sempiternum postremo commutabitur".

Antiochus in civitate Antiochia regnavit, a quo ipsa civitas Antiochia nomen accepit. Ex conjuge sua filiam speciosissimam genuit. Que cum pervenisset ad etatem legitimam et species pulchritudinis accresceret, multi eam in matrimonium petebant cum magna et inestimabili dotis quantitate. Sed cum pater deliberaret, cui potissime filiam suam daret in matrimonium, hoc nesciens, quia invidia concupiscentia crudelitatisque flamma in amorem filie sue exarsit, **cepitque eam amplius diligere, quam patrem oporteret**. Qui cum luctaretur cum furore, pugnat cum pudore, vincitur amore. Quadam die accessit ad cubiculum filie sue et omnes a longe sedere iussit, quasi cum filia sua colloquium secretum habiturus. Stimulante furore libidinis diu repugnante filia nodum virginittatis eripit et pudorem violavit<sup>55</sup>.

#### TEXTOS HISPÁNICOS

1. Anónimo, *Libro de Apolonio*, ed. C. Monedero, Madrid, Castalia, 1987, p. 95-99<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Como se ha señalado arriba, son varias las versiones del *Pantheon* que carecen de la adivinanza planteada por Antioco a Apolonio. Singer la incluye en su edición, p. 154, sin numeración de verso: "Scelere vereor, materna carne vescor; quero patrem meum, matris mee virum, uxoris mee filium, nec invenio".

<sup>55</sup> Traducción de J. Lozano Escribano, Madrid, Akal, 2004, p. 287: 'Sobre la tribulación temporal que se tornará finalmente en gozo sempiterno'. Antioco, rey de Antioquía, del cual tomó el nombre la ciudad, engendró de su esposa una hija hermosísima. Cuando ésta llegó a la edad núbil, su belleza se acrecentó, motivo por el cual muchos la pretendían en matrimonio, prometiéndole una dote grande e incalculable. Pero mientras su padre deliberaba a quién debía entregar con preferencia su hija en matrimonio, la malvada concupiscentia y la llama del malvado deseo encendieron en él, sin darse cuenta, el amor por su hija, y **comenzó a amarla** más de lo que era apropiado para un padre. Aunque intentó hacer frente a la pasión luchando con el pudor, acabó siendo vencido por el amor. Un día irrumpió en el aposento de su hija y ordenó que se alejaran todos de allí con el pretexto de mantener una conversación privada con ella. Espoleado por el desenfreno de la pasión, le arrancó a su hija, a pesar de su persistente rechazo, el nudo de la virginidad y mancilló su pudor.

<sup>56</sup> Regularizo apenas la edición de Monedero: cambio τ pour 'y', 'u' consonántica por 'v', suprimo la 'h' inicial sin valor.

### Exordium

- 1 En el nombre de Dios y de Santa María,  
si ellos me guiassen, estudiar querría,  
conponer un romance de nueva maestría  
del buen rey Apolonio y de su cortesía.
- 2 El rey Apolonio, de Tiro natural,  
que por las aventuras visco gran tenporal.  
Cómmo perdió la fija y la muger capdal.  
Cómmo las cobró amas, ca les fue muy leyal.

### Comienzo

- 3 En el rey Antioco **vos quiero començar**  
que pobló Antiocha en el puerto de la mar;  
del su nombre mismo fízola titular.  
Si estonçe fuesse muerto nol' deviera pesar:
- 4 ca muriósele la muger con qui casado era,  
dexóle una fija genta de grant manera;  
nol' sabían en el mundo de beltat conpanyera,  
non sabían en su cuerpo sennyal reprehedera.
- 5 Muchos fijos de reyes la vinieron pedir,  
mas non pudo en ella ninguno abenir.  
Ouo en este comedio tal cosa ha contrir  
que es para en conçejo verguença de deçir.
- 6 El pecado, que nunca en paz suele seyer,  
tanto pudo, el malo, bolver y rebolver  
que fiço a Antiocho en ella entender  
tanto que se quería por su amor perder.
- 7 Ovo a lo peyor la cosa a venir  
que ovo su voluntat en ella a conplir;  
pero sin grado lo ovo ella de consentir,  
que veydía que tal cosa non era de sofrir.

2. Juan de Cuenca, *Confisyón del amante*, en *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth Century Spanish Prose Romances. Historia de Apolonio and Confisyón del amante*, ed. A. D. Deyermond, Exeter, Exeter Hispanic Texts, 1973, p. 3-81 (p. 3).

Libro octavo, cap. CCCXXIII

### Titulillo

"Que trata de aquellos que en amor contra rassón natural usan de sus deleytes, e cuenta una estoria que acaesció entre el grant rrey Antioco e su fija, la qual él forçó después de la muerte de su madre".

### Comienzo

Cuéntase en una corónica antigua que es llamada Panteón, en cómmo el grant Antioco que de Antiocha llevó originalmente su nonbre, fue casado con una muy noble rreyna, de la qual ovo una fija. Mas tal fortuna se açertó que la vida de aquesta onrrada rreyna fue tirada, por la qual cosa el rrey fallándose solo syn compañera, tomó en sy grant enojo commo aquel que otra muger non tenya en su cassa que de cuenta fuese, salvo su fija, que estonçes su fermosura era syn par. Mas el onbre quando es viçioso e bive a su voluntad, por la flaqueza de su carne mucha veses cae en pecado; lo qual a cabo de poco tiempo bien lo syntió aquella donsella su fija, que por mandado de su padre bivya en su cámara, por la qual cobdiçia de conplir mal deseo, no guardando nin mirando a conçiencia, çegó a su padre con deleytamientos en tanto que él con toda su yntynçión ordenó manera commo ella para syenpre fuese perdida. Ca él tenyendo lugar a su voluntat commo él quería, quand él vido tienpo para ello, echó mano de aquesta su fija. E ella, commo moça llena de temor, non se supo defender dél que por fuerça non le privase la vergenydad, así que por mucho que ella estonçes llorase, muy poco le aprovechó. Ca las mugeres que le eran dadas por guarda, e commo su fortuna lo quyso, todas estavan fuera de la cámara. Por esta guysa aquesta donsella por causa de su padre **supo primeramente qué cosa era tastar omne**.

3. Anónimo, *Historia de Apolonio*, en *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth Century Spanish Prose Romances. Historia de Apolonio and Confysión del amante*, ed. A. D. Deyermond, Exeter, Exeter Hispanic Texts, 1973, p. 2-86 (p. 2).

*Titulillo*

"Aquí comienza la vida e hystoria del rey Apolonio, la qual contiene cómo la tribulación temporal se muda en fin en gozo perdurable".

*Comienzo*

El rey Anthioco regnó en la cibdad de Anthiochía, del qual ella tomó este nombre. Esse rey ovo de su muger una fija muy hermosa, e como ella llegasse a hedad legítima, e floresciesse de fermosura e belleza, allende de ser fija de rey dotada e morigerada de otras muchas perfecciones, muchos grandes e famosos príncipes la pidían por muger, offrecientes cada uno muy grande e inestimable cantidad de docte e arras. Mas el rey su padre ante que deliberasse a quién la mejor otorgasse en matrimonio, por malvada concupiscencia e non menos con flama de crueldad, se encendió en desordenado amor de su fija, de manera que **començo a la amar** más que pertenescía a padre. El qual como lidiasse con el furor o pugnasse con la vergüença fue vencido del amor.

"De cómo entró el padre en la cambra de la fija, e la forçó ende contra su voluntad".

E assí un día se llegó a la cámara de su fija mandando a todos arredrarse lexos, como que quería fablar en secreto con la fija, encendido con carnal apetito e furor . Por gran spacio la fija repugnante quanto pudo, finalmente él la corrompió e la defloró [...].

4. Joan Timoneda, *El Patrañuelo*, ed. M. P. Cuartero Sancho, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 139-180: *Patraña onцена* (p. 139-140).

*Redondilla inicial*

Apolonio, por casar  
con la hija de Antíoco,  
grandes infortunios toco,  
que pasó por tierra y mar.

*Comienzo*

Antíoco, rey de la ciudad de Antioquía, siendo viudo, tenía una hija llamada Safirea, en tan extremo grado hermosa, que su gracia y gentileza sonaba por todas aquellas comarcas. Y como después de su padre estaba determinado que había de suceder en el reino, importunábanle grandes príncipes y señores de pedírsela por mujer; y como a él no le conviniese, porque no le molestasen sobrello, puso esta pregunta a la puerta de su palacio, que decía desta suerte:

Soy el que tengo y no tengo ;  
caí sin me levantar ;  
de lo injusto me sostengo :  
**entro do no puedo entrar.**

Notificando que cualquier que le declarase la sobredicha pregunta, de cualquier estado que fuese, le daría a su hija por mujer, cuando no, que le cortaría la cabeza, por este respecto ninguno hubo que se atreviese a pedirla, si no fue, a cabo de mucho tiempo, el príncipe Apolonio, señor de la provincia de Tiro, que por su acutísimo ingenio alcanzó la verdad del negocio; el cual, por estar muy enamorado de Safirea, vino delante del rey Antíoco para declararle la pregunta, y apartándole en puridad, le dijo:

- Tú eres, rey, el que tienes razón y no la tienes: tienes razón, porque eres hombre, no la tienes por vivir bestialmente en echarte con tu hija; y eso es sostenerte injustamente, y **entrar do no puedes entrar.**

Resumen:

Se comparan en este estudio cuatro textos, que componen el corpus apolónico hispánico: el *Libro de Apolonio* (siglo XIII), una sección de la *Confysión del Amante* (siglo XV), la *Historia de Apolonio* (siglo XV) y la patraña onцена de *El Patrañuelo* (1567). Mi objetivo concreto no es otro que el examen de los comienzos de dichas obras. Algunos puntos destacados en este análisis son: las modalidades de

escritura de los comienzos, la presencia de paratextos y las expectativas del lector, la presencia de la propia noción de "comenzar" o "entrar" en dichos comienzos, las cuestiones genéricas.

Palabras claves :

Leyenda de Apolonio de Tiro, incesto, fuentes, comienzo.