

## NOTAS DE ESTILO A PROPÓSITO DE LA *HISTORIA APOLLONII REGIS TYRI*

M<sup>a</sup> CARMEN PUCHE LÓPEZ

Universidad de Alicante

1. La *Historia Apollonii regis Tyri* (HA) ha suscitado controversias entre los filólogos en relación a muchos aspectos pero, en lo que respecta al estilo, hay unanimidad en señalar la monotonía y simplicidad de su prosa y la pobreza de su latín. La repetición, en sus múltiples formas, es una constante en el relato y la ausencia de recursos del *ornatus*, también<sup>1</sup>.

Esta falta de esmero y elaboración se debe en primer lugar a su condición de relato popular: anónimo, con una tradición manuscrita amplia y compleja, directo inspirador de gran cantidad de versiones en lenguas vernáculas a lo largo de la Edad Media y el Renacimiento, con una estructura equiparable a la de los cuentos maravillosos y un material narrativo que invitó a los copistas a introducir en el texto que copiaban modificaciones donde les parecía necesario u oportuno<sup>2</sup>. A ello se suma su condición de epítome: numerosas incongruencias en el desarrollo de la intriga y la oscura mención de ciertos detalles narrativos que quedan sin explicación (y que, por otro lado, son totalmente superfluos para

---

<sup>1</sup> A estudiar el estilo de HA se dedica la ya vetusta obra de Ph. Thielmann, *Ueber Sprache und Kritik des lateinischen Apolloniusromanes*, Speier 1881, y también encontramos algunas observaciones en el artículo de K. Svoboda, "Über die Geschichte des Apollonius von Tyrus", en *Charisteria F. Novotny octogenario oblata*, ed. por F. Stiebitz y R. Hošek, Praga 1962, págs. 213-224 y en la monografía de E. Archibald, *Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance themes and variations*, Cambridge 1991, concretamente en págs. 14-15. Estudios de conjunto del relato donde la cuestión del estilo se trata en relación con otros temas, son el de E. Klebs, *Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus. Eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen*, Berlin 1899, y el de G. A. A. Kortekaas en los *prolegomena* a su edición, *Historia Apollonii regis Tyri*, Groningen 1984.

<sup>2</sup> Sobre el carácter popular de la estructura del relato, véase C. Ruiz Montero, "La estructura de la *Historia Apollonii regis Tyri*", *CFC* 18 (1983-84) 291-334. Sobre las abundantísimas versiones medievales y renacentistas del relato y su material narrativo pueden consultarse S. Singer, *Apollonius von Tyrus. Untersuchungen über das Fortleben des antiken Romans in spätern Zeiten*, Hildesheim & New York 1974 [1895]; Ph. H. Goepf, "The Narrative Material of Apollonius of Tyre", *ELH* 5 (1938) 150-172; W. Casanova, *El Libro de Apolonio. Cristianización de un tema clásico*, Yale 1972 y la monografía de Archibald (1991) ya citada. Para los problemas de la historia del texto remitimos a las introducciones de las ediciones recientes del relato, particularmente la de G. A. A. Kortekaas (1984) ya citada y la de G. Schmeling, *Historia Apollonii regis Tyri*, Leipzig 1988.

la intriga), nos hacen pensar que el relato que conservamos —que en su forma más antigua se transmite ya en dos versiones distintas, RA y RB, irreductibles entre sí, que cabe datar entre siglos V y VI— es un resumen de una novela más extensa, un original sobre cuya naturaleza y contenido sólo hay hipótesis más o menos seductoras pero ninguna certeza.

2. La monotonía estilística de HA se aprecia en numerosos rasgos: abundantes expresiones formularias<sup>3</sup>, repeticiones literales de información<sup>4</sup>, posición fija de ciertos elementos en la frase<sup>5</sup> etc., pero nos vamos a ocupar aquí de un tipo de repetición que nos parece particularmente llamativo y característico del relato, cuyo efecto y presencia en las dos recensiones principales vamos a comprobar, partiendo del hecho generalmente admitido de que, transmitiendo ambas la misma historia a excepción de algunos detalles narrativos y pasajes concretos, RB trata en general de corregir estilística y gramaticalmente el latín paupérrimo e incorrecto de RA para llegar a una formulación tan sólo un poco más depurada y cercana al latín "clásico".

El tipo de repetición al que aludimos consiste en la reproducción de las mismas respuestas en boca de varios personajes, o de las mismas expresiones para describir sentimientos y actitudes en distintos momentos del relato. Recogemos aquí tan sólo algunos ejemplos representativos comunes a RA y RB<sup>6</sup>:

<sup>3</sup> Por ejemplo, *prostravit se pedibus eius*, utilizada invariablemente (con pequeñas variantes sintácticas) para expresar la actitud suplicante de un personaje (9 RA RB 18; 12 RA 14; RB 15; 22 RA RB 4; 33 RA RB 22; 34 RA RB 28); *toto corpore contremuit* para describir el impacto psicológico producido por una mala noticia (33 RA RB 21; 37 RA 9; 37 RA 23; RB 25; 50 RA 25; RB 22); *omnes casus suos exposuit* para aludir a la recapitulación de las aventuras sufridas por un personaje (16 RA RB 1; 28 RA RB 4; 33 RA RB 8-9; 34 RA 29; RB 32; 35 RA RB 21; 35 RA 26; RB 22; 48 RA RB 6; 48 RA 16) etc.. Ruiz Montero señala también como rasgos formales de clara índole popular el carácter repetitivo de los diálogos y el constante empleo de la conjunción *et* (1983-84, 324-327).

<sup>4</sup> En varios momentos del relato las palabras de un personaje son reproducidas nuevamente con pocos cambios por otro que las transmite. Por ejemplo, cuando Taliarco pregunta en Tiro por Apolonio un joven le explica que éste ha desaparecido: 7 RA 12-13: *...princeps huius patrie, nomine Apollonius, reuersus ab Anthiochia subito nusquam comparuit*. Taliarco regresa a Antioquía e informa a Antíoco de la desaparición: 7 RA 16-17: *...iuuenis ille Tyrius Apollonius timens regni tui uires subito nusquam comparuit*.

<sup>5</sup> Las oraciones temporales con relativo, por ejemplo, presentan casi invariablemente una disposición del tipo *quem ut uidit rex* (16 RA RB 2) o *quod cum fecissent famuli* (26 RA 5); todas sus apariciones del adverbio *tunc* ocurren a principio de frase (p.e.: 8 RA RB 1; 12 RA RB 1; 13 RA 15; 28 RB 20; 16 RB 1; 50 RA 25; 50 RB 28 etc.); los adverbios en *-iter* suelen seguir al verbo del que dependen (particularmente en RA p. e.: 12 RA 24; 23 RA 3; 24 RA 5; 25 RA 22; 27 RA 11; 48 RA 42; 49 RA 12 etc.) etc.

<sup>6</sup> Citamos, como en los casos anteriores, por la edición de Kortekaas (lo que explica las irregularidades ortográficas, que en esta edición son mantenidas) y la cita incluye capítulo, recensión y línea correspondiente del capítulo. Otros ejemplos de paralelismo son: 18 RA RB 18 / 29 RA 4; RB 5. 49 RA 12; RB 14 / 50 RA 1-2; RB 2-3 / 51 RA 33; RB 34. 40 RA RB

(1) Los sentimientos amorosos de Antíoco por su propia hija y de la hija de Arquístrates por Apolonio son descritos de acuerdo al mismo esquema formal:

la pasión a la que el personaje se ve irremediabilmente abocado:

1 RA 9: *incidit in amorem filie sue* frente a 17 RA 3: *incidit in amorem infinitum*; 1 RB 9: *incidit in filiae suae amorem* frente a 17 RB 2: *incidit in amorem*,

la herida de amor:

1 RA 13: *cum sui pectoris uulnus ferre non posset* frente a 18 RA 15: *cum non posset puella ulla ratione uulnus amoris tollerare*; 1 RB 13: *cum seui pectoris uulnus ferre non posset* frente a 18 RB 15: *cum non possit puella ulla ratione amoris sui uulnus tolerare*

y, muy particularmente, la intempestiva irrupción en el aposento, en el primer caso dramática, ya que es la violenta entrada de Antíoco en el dormitorio de su hija, llevado por su pasión incestuosa; en el segundo, ingenua y desenfadada, ya que es la invasión por parte de la hija de Arquístrates del aposento de su progenitor, exigiéndole con juvenil impaciencia que Apolonio se convierta en su preceptor y maestro:

1 RA 13-14: *prima luce uigilans irrumpit cubiculum filie sue* frente a 18 RA 4: *uigilans primo mane irrumpit cubiculum patris*; 1 RB 13: *prima luce uigilat, irrumpit cubiculum filiae* frente a 18 RB 3-4: *prima luce uigilat, irrumpit cubiculum patris*.

(2) Tanto Arquístrates como Atenágoras tratan de consolar a Apolonio en sendos momentos críticos para éste: cuando tras el naufragio ha perdido su reino y sus posesiones y, cuando creyendo haber perdido a su esposa y a su hija, se propone morir en la sentina de la nave. Ambos se interesan personalmente por Apolonio y lo exhortan a que olvide sus desdichas:

14 RA 10: *rogat te rex ut ad cenam uenias* frente a 39 RA 30: *rogat te Antenagora, princeps huius ciuitatis, ut procedas ad eum de tenebris et ad lucem exeas*; 14 RB 10: *rogat te rex ut uenias ad cenam* frente a 39 RB 32: *rogat te Antenagora, princeps huius ciuitatis: procede de tenebris ad lucem*.

y a que confíe en la divinidad:

14 RA 28-29: *iuuenis, epulare nobiscum. Letare et gaude et meliora de deo spera!* frente a 40 RA 16: *procede de tenebris ad lucem et epulare nobiscum paulisper. Spero autem de deo quia dabit tibi post hunc tam ingentem luctum ampliorem leticiam*; 14 RB 26: *Iuuenis, epulare nobiscum et meliora de deo spera!* frente a 40 RB 16-17: *Procede de tenebris ad lucem, discumbe, epulare paulisper. Spero enim de deo, quia dabit tibi deus post tam ingentem luctum et letitiam ampliorem.*

En ambos episodios se pide a Apolonio que explique sus infortunios y el dolor que causan en el héroe estos tristes recuerdos se expresa invariablemente mediante una reminiscencia virgiliana:

16 RA 4: *ueteres ei renouasti dolores* frente a 41 RA 22: *recentem enim michi renouasti dolorem*; 41 RA 26: *asserens renouato luctu dolore cruciari*; 16 RB 4: *ueteres ei renouasti dolores* frente a 41 RB 22: *recenti enim luctu ac renouata crudelitate tabesco*; 41 RB 27-28: *asserens se renouato dolore torqueri.*

(3) En el episodio del prostíbulo, ante los ruegos de Tarsia que suplica que su virginidad sea respetada tanto Atenágoras como el conocido de éste reaccionan de forma muy semejante:

34 RA 10: *erige te. Scimus fortune casus: homines sumus* frente a 34 RA 30: *adleua te domina! Et nos homines sumus, casibus subiacentes*; 34 RB 10: *erige te. Scimus temporum uices: homines sumus* frente a 34 RB 34: *adleua te, domina! Et nos homines sumus: casibus subiacemus.*

y a su vez esta segunda respuesta recuerda la que el lenón le había dado a la joven Tarsia:

33 RA 25: *adleua te, misera: tu autem nescis, quia apud lenonem et tortorem nec preces nec lacrimae ualent*; 33 RB 26: *Adleua te, misera; nescis quia apud tortorem et lenonem nec preces nec lacrimae ualent.*

(4) Tanto Apolonio en Tiro como Tarsia en Mitilene despiertan en los ciudadanos una gran simpatía y afecto, expresado en ambos casos de la misma forma:

7 RA 3: *tantus namque amor ciuium suorum erga eum erat ut...* frente a 36 RA 7: *tanta populi adclamatio tantusque amor ciuitatis circa eam excrebuit ut...*; 7 RB 3: *Tantus uero amor*

*circa eum ciuium erat, ut...* frente a 36 RB 10: *tantus circa eam ciuium amor excreuit, ut...*

(5) Las palabras de Apolonio ante el cuerpo exánime de su esposa son muy similares a las de Estranguilión cuando se le anuncia que Tarsia ha muerto:

25 RA 19: *Chara coniuncx, kara et unica regis filia, quid fuit de te? Quid respondebo pro te patri tuo aut quid de te proloquar, qui me naufragum suscepit pauperem et egenum?* frente a 37 RA 7-8: *quid dicturi sumus patri de filia, cuius nos fuimus parentes?*; 25 RB 19-20: *quid respondebo regi patri tuo, qui me naufragum suscepit?* frente a 37 RB 9-10: *quid dicemus patri de ea filia, cuius nos fuimus parentes?*

(6) La recompensa con que Apolonio obsequia al pescador que le prestó ayuda se repite con pocos cambios para Helénico, el personaje que avisa al héroe de la publicación del edicto de proscripción:

51 RA 24-25: *donauit ei ducenta sextertia auri, seruos et ancillas, uestes et argentum secundum cor suum, et fecit eum comitem, usque dum uiueret* frente a 51 RA 31: *et fecit eum comitem et donauit illi multas diuitias*; 51 RB 24: *donauit ei CC sestertia, seruos ancillas et uestes, et fecit eum comitem, usque dum uixit* frente a 51 RB 31: *fecit diuitem, ordinat comitem.*

En otros casos la repetición sólo es evidente en una recensión. Obsérvese el paralelismo formal que hay en RA entre las dos escenas de anagnórisis:

45 RA 1-3: *Cumque hec et his similia puella flens diceret, in amplexu illius ruens Apollonius cepit flens pre gudio ei dicere: Tu es filia mea Tharsia, tu es spes mea unica, tu es lumen oculorum meorum* frente a 49 RA 1-5: *Cumque hec et his similia Apollonius narrans diceret, mictit uocem magnam clamans uxor eius dicens: Ego sum coniuncx tua, Arcestratis regis filia!, et mictens se in amplexus eius cepit dicere: Tu es Tyrius Apollonius meus, tu es magister qui docta[m] manu[m] me[am] docuisti, tu es qui <me> a patre meo Arcestrate accepisti, tu es quem adamaui non libidinis causa, set sapientie ducem!;*

Entre los elogios que por su habilidad merecen Apolonio en la corte del rey y Tarsia en el prostíbulo (irónicos en este caso porque la habilidad de Tarsia consiste precisamente en eludir el cumplimiento de sus obligaciones en el burdel):

16 RA 30: *non potest melius* frente a 34 RA 18: *non potest melius*

o entre la respuesta que da la hija de Antíoco y la que da Apolonio cuando otro personaje (su nodriza y Estranguilión, respectivamente) los inquiere en relación al motivo de su aflicción:

2 RA 3-7: *quid sibi uult iste turbatus animus?...seuo scelere uiolatam uides* frente a 9 RA 4-5: *quid itaque in his locis turbata mente uersaris? ...proscriptum uides*<sup>7</sup>.

Solamente en RB encontramos un marcado eco entre la solemne promesa que Apolonio hace al pescador y la que Atenágoras hace a Tarsia:

12 RB 32 : *nisi meminero tui, iterum naufragium patiar nec tui similem inueniam!* frente a 34 RB 18-19: *si narrauero, filia mea, cum ad tuam uenerit aetatem, patiatur similem poenam.*

o entre los casuales encuentros de Apolonio con diversos personajes que tienen una fortuita aparición en escena:

9 RB 1-2: *uidit contra se uenientem notum sibi hominem* frente a 12 RB 13: *animaduertit uenientem contra se quendam robustum senem*<sup>8</sup>.

3. Estas repeticiones, que se localizan a lo largo de todo el relato y tanto en RA como en RB, constituyen en nuestra opinión un procedimiento consciente, un rasgo de estilo de HA, fruto, no tanto de una deficiencia expresiva cuanto de una determinada intención del redactor. La función de estos paralelismos estilísticos ("paralelismos a distancia" los hemos llamado en otro lugar) es subrayar las simetrías y contrastes entre diferentes episodios y personajes, simetrías y contrastes que están en la base misma de la estructura del relato como ya se ha demostrado. En este sentido, nos parecen particularmente destacables las correspondencias formales que insisten en el paralelismo entre la historia de Antíoco y la de Apolonio por un lado, y entre la de Apolonio y la de Tarsia por el otro.

En efecto si, superada ya la vieja teoría de Rohde de que la historia de Antíoco era tan sólo una "historia marco" que daba paso a las aventuras del héroe Apolonio, ha sido puesta de relieve la relación estructural que este episodio

---

<sup>7</sup> Otros ejemplos son: 6 RA 6-7 / 31 RA 13; 2 RA 16 / 40 RA 24-25; 2 RA 3 / 21 RA 16.

<sup>8</sup> Otros ejemplos de RB: 18 RB 4/ 29 RB 5; 34 RB 17 / 34 RB 35.

guarda con el resto de la historia<sup>9</sup>, nos parece evidente que los redactores de RA y RB veían una clara oposición entre la turbulenta historia de amor incestuoso que Antíoco protagoniza con su hija y la candorosa relación de amor entre Apolonio y la princesa, más paternalista que apasionada, y trataron por ello de reforzar el contraste entre el "bueno" y el "malo" de la historia a través de la descripción de los sentimientos en términos idénticos.

Por otro lado, el personaje en torno al cual se desarrolla la intriga paralela a la del héroe Apolonio no es como ocurre en las novelas griegas de amor su cónyuge, sino su hija Tarsia, de modo que es esta relación padre-hija la que vertebra la historia en tanto que la relación conyugal es secundaria. Pues bien, algunos de los paralelismos señalados marcan precisamente esta paridad entre ambos y también la equivalencia entre los dos momentos críticos de la vida del héroe que el redactor considera realmente paralelos: la estancia de Apolonio en la corte de Arquístrates (caps. 14-23), cuando ha perdido su reino y sus posesiones tras el naufragio, y su estancia en Mitilene (caps. 39-45) cuando desea abandonarse a la muerte tras la pérdida de su hija, en tanto que la supuesta muerte de su esposa no alcanza en modo alguno tanto relieve en la intriga. Consiguientemente, el redactor percibe como iguales las situaciones de Apolonio en Cirene y en Mitilene y por eso equipara las actitudes de los dos personajes "auxiliadores" que propiciarán un vuelco en la intriga: Arquístrates en el primer caso y Atenágoras en el segundo.

Los dos redactores buscan, pues, a través de estas pueriles repeticiones, el contraste o el paralelismo de intenciones, de forma que la simpleza estilística se pone también al servicio de las claras intenciones didácticas y aleccionadoras de nuestro relato: el mal frente al bien, los personajes malvados que reciben el castigo que merecen frente a los bondadosos que reciben su recompensa tras soportar pacientemente las desgracias.... Hasta tal punto es importante en el relato esta valoración didáctica y moralizadora de la historia, que se incurre incluso en contradicciones como en el caso de Helénico: su noble actitud en su primer encuentro con Apolonio en Tiro, cuando se niega a recibir recompensa alguna por la ayuda que presta al héroe (cap. 8), contrasta fuertemente con la que muestra al final del relato (cap. 51), donde se presenta —¡en Cirene!— ante Apolonio pidiéndole que se acuerde de él al igual que ha hecho con el pescador. Pareciera como si el redactor recordara en el último momento que Helénico es el único personaje del relato que ha quedado sin recompensa por su buena acción y tratara de atar "ese cabo suelto" forzando una escena de reencuentro y

---

<sup>9</sup> Cf. por ejemplo, Ruiz Montero (1981-82) y G. Chiarini, "Esogamia e incesto nella *Historia Apollonii regis Tyri*", *MD* 10-11 (1983) 267-292.

recompensa confeccionada formalmente de manera muy similar a la que le precede inmediatamente.

Por supuesto, estas repeticiones, que aderezan de manera uniforme diferentes comportamientos, reacciones y situaciones con un mismo sabor, no ocurren sin consecuencias. Si ya en general la caracterización de los personajes es primaria, la identidad de respuestas en boca de personajes distintos y en situaciones diferentes refuerzan aún más el carácter "plano" con que aparecen en escena; los diálogos pierden individualidad y se automatizan; las reacciones de los personajes quedan reducidas a prototipos más o menos esperados y se elimina cualquier posibilidad de matización psicológica. Por ejemplo, si el sentimiento de culpabilidad se explica bien en el caso de Estranguilión, que ha de justificarse ante Apolonio por la muerte de Tarsia (caps. 32 y 37), la lamentación casi idéntica que encontramos en boca de Apolonio (cap. 25) parece en cambio muy poco apropiada: ¿cómo es que ante la muerte de su esposa el héroe se muestra más angustiado por lo que pueda pensar su suegro que por la pérdida misma? El resultado es, pues, una gran rigidez, una gran uniformidad en el comportamiento de los personajes, que actúan mecánicamente de acuerdo a su función en el desarrollo de la intriga.

Por otro lado, es importante destacar que estas repeticiones son características del relato tal como se transmite en RA y RB: a pesar de que RB tiende a eliminar las redundancias y a corregir en general la "verborrea" que caracteriza en ocasiones a RA, mantiene buena parte de los pasajes con las mismas repeticiones e incluso introduce otras de factura propia, de modo que podríamos decir que hace un uso más selecto pero también más consciente de estos paralelismos. A pesar de las deficiencias compositivas que se le han señalado a la narración y de su condición de epítome, a pesar de que en este relato tan simple se intuye más de lo que se lee, el mensaje, el sentido completo de la historia tal como fue entendida por uno y otro redactor está intacto y por eso se utiliza este recurso tan pueril para subrayar las relaciones estructurales de los episodios, las correspondencias entre buenos y malos, entre recompensados y castigados, que es el planteamiento básico del relato en el "estrato narrativo" en que lo conservamos, independientemente de cuál fuera el contenido del relato original<sup>10</sup>.

Finalmente, hay que notar que estas repeticiones, que indican una cierta conciencia de manipulación de la lengua latina por parte de los redactores—estén

---

<sup>10</sup> A este respecto nos parece muy sugerente la propuesta desarrollada por G. A. A. Kortekaas en su artículo "The *Historia Apollonii regis Tyri* and ancient astrology. A possible link between Apollonius and κατοχή", *ZPE* LXXXV (1991) 71-85, donde defiende la posibilidad de que en el relato original la astrología jugara un papel importante.



o no traduciendo del griego—, se inscriben en la línea de otros recursos detectados en la prosa de HA como son sencillas paronomasias<sup>11</sup>, una discreta presencia del homeoteleuton<sup>12</sup> o un uso mecánico y no expresivo del hipébaton en virtud del cual la frase se cierra con un complemento verbal (directo o circunstancial en la mayor parte de los casos) interrumpido por el verbo<sup>13</sup>.

4. A partir de las observaciones precedentes podemos extraer algunas conclusiones:

1) En verdad en HA no hay preocupación por el embellecimiento formal de la prosa, el estilo del relato es pueril y pedestre, pero no es fruto de una absoluta improvisación, sino que se acomoda conscientemente a los intereses ideológicos del redactor y a la concepción que éste tiene del relato que está transmitiendo.

2) RB mantiene en general los mismos paralelismos que RA entre los diversos episodios y, en este sentido, muestra el mismo interés por subrayar las relaciones simétricas y antitéticas que guardan entre sí los diversos episodios y personajes de la historia.

3) El carácter popular del relato ha propiciado la despreocupación por la elaboración literaria de su prosa y el resultado es una pobreza estilística caracterizada por la utilización mecánica, monótona y reiterativa de ciertos recursos. No obstante, una cierta conciencia de manipulación rudimentaria que se descubre en su prosa nos lleva a pensar que ese latín no puede ser el resultado de una traducción directa e inmediata de un original griego sino, más bien, el fruto de una cierta elaboración formal adecuada a la interpretación de la historia que hicieron sus redactores.

---

<sup>11</sup> Por ejemplo: 7 RA RB 18-19: *fugere potest sed effugere non potest*; 16 RA RB 17: *non Apollonium, sed Apollinem aestimarent*; 31 RA RB 34-35: *ornamentis eius filiam meam ornabo*.

<sup>12</sup> Sobre todo en la primera parte del relato. Por ejemplo: 1 RA RB 10-11: *qui cum luctatur cum furore, pugnat cum dolore, uincitur amore*; 7 RA RB 4-5: *publica spectacula tollerentur, balnea clauderentur, non templa neque taberna quisquam ingrederetur*.

<sup>13</sup> P.e.: 1 RA RB 4: *ad nubilem uenisset aetatem*; 26 RA RB 14: *multas dereliquit lacrimas*; 37 RA 15; RB 17: *hispidam ab ore remouit barbam*; 47 RA RB 8: *unica restituta est filia*.