



Memorabilia

Número 15 (2013), pp. 245-254

ISSN 1579-7341

La escritura medieval y la preservación de la memoria y el saber en el *Libro de Apolonio*

Carina Zubillaga
SECRET (CONICET)
Universidad de Buenos Aires

El *Libro de Apolonio*¹ es, junto con el *Libro de Alexandre*, uno de los textos más representativos del *mester de clerecía*, un movimiento poético hispánico acerca del cual la crítica especializada sigue debatiendo para fijar sus alcances y sus características principales. A pesar de las discusiones, sin embargo, existe actualmente un consenso generalizado que incluye en esta escuela los poemas compuestos durante el siglo XIII, escritos en trípticos monorrimos de versos alejandrinos y de naturaleza clerical y didáctica.² Frente a los textos de Gonzalo de Berceo, centrados en la temática religiosa, tanto el *Libro de Apolonio* como el *Libro de Alexandre* reescriben la conocida como «materia de la Antigüedad» a través de la figura de dos héroes muy singulares, definidos particularmente por su relación con el conocimiento y la temática del saber.

En el *Libro de Apolonio*, la configuración del protagonista como un rey que resuelve adivinanzas que otros no pueden completar, que corre a corroborar en sus libros la respuesta que falsamente le dicen ha equivocado, que toca la vihuela con maestría singular y cuya principal virtud es la cortesía («[...] estudiar querría / conponer un romance de nueva maestría / del buen rey Apolonio e de su cortesía», 1b-d)³ liga toda su historia con el tema del conocimiento y, por ende, con la función cultural y social de la escritura.⁴ En este sentido, no resulta extraño que el acto de escribir sea tematizado en el poema, y se vuelva al mismo tiempo una presencia reiterada en múltiples episodios y un mecanis-

1. Este poema de mediados del siglo XIII sólo se conserva en castellano en una única copia del siglo XIV en el Manuscrito K-III-4 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, a pesar de la popularidad de la historia del rey de Tiro en todo el Occidente europeo.

2. Para una aproximación al *mester de clerecía*, ver especialmente los trabajos de Rico (1985: 1-23 y 127-150), Gómez Moreno (1988: 71-98), Uría Maqua (2000) y Weiss (2006).

3. Cito según mi propia transcripción del *Libro de Apolonio*. Indico a continuación de cada cita el número de estrofas y/o versos correspondientes.

4. Para ahondar en la caracterización de Apolonio como un modelo de cortesano y un modelo de intelectual, ver Ariles (1976: 49-52), Alvar (1986: 51-73) y Surtz (1987: 265-274).

mo de resolución de ciertas situaciones, autorreferencial del propio proceso de creación —o, en este caso— de recreación textual.⁵

La tematización de la escritura en el *Libro de Apolonio* sin dudas se relaciona con la postura personal de los poetas de la primera mitad del siglo XIII con respecto a su propia tarea y a la escritura como el medio privilegiado no sólo de transmitir una historia, sino de preservar el saber y de encauzar la impronta didáctica que define el sentido y la orientación de sus obras.

El peso de la palabra escrita se testimonia tempranamente en el *Libro de Apolonio* una vez que el héroe contesta la adivinanza que el rey Antioco propone a todos los pretendientes de su hija; a pesar de acertar en la resolución del enigma —que revela el pecado del incesto entre el rey y su hija—, Antioco le dice a Apolonio que su respuesta está equivocada y este entonces vuelve a Tiro en busca de confirmaciones, pero no de otros hombres cuyas opiniones respete o de maestros destacados por su sabiduría, sino de sus libros:

Ençerrase Apolonio en sus cámaras privadas,
do tenié sus escritos e sus estorias notadas.
Rezó sus argumentos, las fazanyas passadas,
caldeas e latines tres o quatro vegadas.
(31)

Los escritos de Apolonio y sus historias anotadas, repasadas una y otra vez, confirman su descubrimiento del incesto que Antioco niega y funcionan por lo tanto en el poema como la verdad que lo lleva a abandonar su hogar y emprender la aventura —al cerrarse cualquier otra posibilidad— y como el primer elemento material concreto caracterizador de Apolonio como un héroe letrado. En la biblioteca de Apolonio y en la descripción detallada de su actividad allí, frente al primer problema que se le presenta y con que se inicia su historia, está cifrado el papel de la escritura para el autor de este poema castellano de mediados del siglo XIII: ser el eje de la verdad, al cual acudir para resolver —a través de la experiencia pasada que allí se conserva— las situaciones difíciles de afrontar en el propio presente.

El papel de la escritura en la preservación de la memoria se reitera en el poema en otro objeto material de un peso mayor al de la propia biblioteca del héroe: una estatua que construyen los habitantes de Tarso como recordatorio del paso de Apolonio por allí en su huida del rey de Antioquía, que decide enviar a asesinarlo para acallar el pecado del incesto que el héroe ha descubierto. Como la ciudad de Tarso debe sobrellevar grandes dificultades económicas al arribo de Apolonio («Mala tierra era, de conducho menguada, / avié gran carastía, era de gente menguada», 66ab), este guarece a sus habitantes y resuelve sus problemas; en señal de agradecimiento, entonces, es que se erige la estatua con una inscripción que resguarda la memoria de sus hechos:

Tanto querían las gentes de onra le buscar,
fiçieron en su nombre un ýdolo labrar;
fizieron en un márbor el escrito notar
del bueno de Apolonio qué fizo en ese logar.

5. «Apolonio is in a sense the literary double of the author» (Surtz 1980: 337).

Pusiéronlo derecho en medio del mercado
sobre alta columna, por seyer bien alçado;
fasta la fin del mundo e el siglo pasado,
el don de Apolonio non fuese olvidado.
(96-97)

Los hechos notables sólo se preservan con la escritura, cuya materialidad se destaca en la contundencia de los objetos que la representan, como en este caso la estatua de mármol construida en Tarso en honor de Apolonio. La caracterización de Apolonio como un héroe donador, cuya principal virtud es su cortesía, se asienta así no sólo en la materialidad de la estatua con el recuerdo de lo que hizo, sino además en la ubicación central que se le da a esa estatua en la ciudad, su elevación espacial y el carácter durativo que adquiere como objeto capaz de resguardar la memoria de los sucesos pasados.

La aventura lleva luego a Apolonio de Tarso a naufragar en Pentápolis, a donde llega solo, sin sus hombres y sin sus pertenencias, desolado y habiéndolo perdido todo. El rey Architrastres lo recibe en la corte gracias a su prestancia en el juego de pelota y, debido a otra de sus habilidades —el tocar magníficamente la vihuela—, se convierte en el maestro de música de Luciana —la hija del rey—, quien se enamora de él hasta el punto de enfermarse a causa de ese amor: «Tanto fue en ella el amor ençendiendo / fasta que cayó en el lecho muy desflaquida» (197cd).⁶

Desfalleciendo la princesa de amores llegan a la corte tres jóvenes príncipes a requerir su mano, y para resolver el pedido el rey Architrastres acude a la escritura nuevamente como el único recurso que puede dirimir una situación de por sí compleja: «Escrevit sendas cartas, ca escrevir sabedes; / escrevit vuestros nombres, qué arras le daredes. / Qual ella escojere, otorgado lo avredes» (209b-d). Los jóvenes escriben las cartas, que el rey sella con su anillo, y Apolonio en esta ocasión es el encargado de llevarselas a Luciana para que pueda elegir a su futuro esposo. La relevancia del mensaje se reafirma en este caso con la importancia del mensajero, que resultará el responsable fundamental de la definición del asunto.

La respuesta es delegada por el rey Architrastres en su hija, quien también recurre a la escritura para resolver la situación, escribiéndole una carta a su padre donde expresa sus deseos, aunque de manera enigmática: «La carta dizía esto, sópola bien dictar: / que con el pelegrino quería ella casar / que con el cuerpo solo estorçió de la mar» (223b-d). Nuevamente Apolonio cumple aquí el papel de recadero, llevándole la carta al rey, siendo el portador de una escritura que cifra la verdad bajo la forma de una adivinanza y resultando así el «mensajero de sus propios amores», como bien subraya Lacarra (1988: 374). A pesar de desconocer lo que la escritura de esa carta revela, los verdaderos sentimientos de Luciana están presentes allí, y son conducidos y preservados por Apolonio en una forma absolutamente tangible.

Aunque uno de los pretendientes intenta ajustar el enigma a sí mismo, finalmente la verdad se devela a través de Apolonio, el único capaz de resolver el acertijo de la princesa, como ha sido también el único que ha resuelto la adivinanza impuesta por Antioco a los pretendientes de su hija. Apenas Architrastres le da a leer la carta de la

6. Este es el primer caso conocido de *amor hereos* en la literatura castellana, además de tratarse de un ejemplo muy singular por afectar a una mujer, como señala Lacarra (1988: 372).

princesa a Apolonio, para que lo ayude a comprender a quién se refiere Luciana, este descubre que ella no habla de otro sino de él, lo que se refleja en el más que evidente lenguaje corporal («vio el rey de Tiro qué avía de seyer, / conmençole la cara toda a enbermejeçer», 228cd) que antecede a la explicitación de sus palabras («Creyo que de mí traen estas nuevas tan largas, / mas, si a ti non plazen, son para mí amargas», 231cd).

El protagonista resuelve las tres instancias adivinatorias que se presentan en el *Libro de Apolonio*: la adivinanza inicial propuesta por Antioco, esta enigmática respuesta de Luciana a su padre y las adivinanzas finales que le propone su hija Tarsiana, a quien él cree muerta, y que promueven la anagnórisis entre ambos. Parte de su maestría como héroe letrado se pone al descubierto en estas ocasiones, de las cuales claramente la segunda envuelve además a la escritura como una forma privilegiada del conocimiento que permite acceder a aquello que por algún motivo intenta ocultarse pero debe ser revelado.

Particularmente en este segundo enigma planteado por Luciana en el poema resulta visible la confluencia entre un mundo de oralidad y otro de escritura en estrecha conexión en la sociedad medieval, ya que al carácter tradicional de la adivinanza suma su transmisión escrita como manera de imbuir de verdad el mensaje que comunica. «La adivinanza se encuentra muy a menudo en la literatura culta, así como en el folklore» (Deyermond 1968-69: 137), lo que da cuenta ya de su carácter híbrido, al que se suma en este caso su puesta por escrito casi como si fuera una carta de amor. Este segundo enigma, además, se opone claramente al primero planteado por Antioco, ya que mientras aquel defendía el secreto pecado del incesto, este pone ante los ojos de quien puede descubrirlo un amor secreto pero lleno de pureza; mientras aquel ocultaba a una joven presa del pecado de su padre, este intenta sacar a la luz un sentimiento amoroso que de tan poderoso ha causado incluso la enfermedad de una joven virtuosa; mientras aquel preservaba una relación nefasta, este se plantea como el inicio de una relación venturosa encaminada al matrimonio; mientras aquel sólo propiciaba la muerte o la desgracia del que intentara develarlo, este promueve un mejoramiento feliz de la honra y del estado del héroe; finalmente, mientras aquel escondía hechos terribles, este da a conocer una verdad innegable.

En su análisis del episodio en la fuente latina del poema hispánico, la *Historia Apollonii regis Tyri*, Goepp (1938: 158) postula que es absurdo que el rey Architrastres les haga escribir cartas a los pretendientes, procedimiento extraordinario e incómodo, cuando se encuentran a pocos metros del palacio. Deyermond (1968-69: 143) comenta al respecto que en el *Libro de Apolonio* se aclara en tres oportunidades que los jóvenes están fuera de la ciudad, lo que resaltaría la distancia y atenuaría algo lo absurdo del pedido. Tanto la objeción de Goepp como el comentario de Deyermond, demasiado centrados en la coherencia estructural de la historia, no tienen en cuenta sin embargo la relevancia que la escritura asume como transmisora y protectora de la palabra en textos como este, en los cuales la temática de la circulación y preservación del conocimiento se problematiza constantemente. La impronta de verdad que asume la palabra escrita en este episodio es absolutamente comprensible, además, en un asunto tan delicado como el requerimiento matrimonial, como sugiere Alvar dándole a estas cartas la entidad de documento legal (Alvar 1976: I, 194).

El casamiento entre maestro y discípula finalmente se concreta, con la consiguiente salud de Luciana y la felicidad de todos, el rey incluido. Pasados apenas unos meses

llega la noticia de la muerte del rey Antioco y su hija, y Apolonio y su esposa embarazada se embarcan hacia Antioquía para hacerse cargo del reino. Luciana da a luz en medio de la travesía y, creyéndosela muerta después del parto —aunque en verdad no lo está— es arrojada al mar en un ataúd, a pesar de la resistencia de Apolonio. En ese ataúd, además de incluir cuarenta piezas de oro, el rey de Tiro escribe «[...] en un plomo con un garfío d'azero / letras qui la fallase por ende fuese certero» (282cd).

Recién cuando el cuerpo de Luciana llega a las costas de Éfeso y el féretro es abierto nos enteramos de la naturaleza y contenido de la escritura:

Quiérovos la materia del dictado dezir:
«Yo, rey Apolonyo, enbío mercet pedir:
quiquier que la fallare, fágala sobollir,
lo que nol' pudimos sobre la mar conplir.

El medio del tesoro lieve por su lazerio,
lo ál por la su alma preste al monesterio;
sallirle an los clérigos mejor al çimenterio,
rezarán más de grado los ninyos el salterio.

Sy esto non cunpliere, plega al Criador,
que ni en muerte ni en vida non aya valedor».
(290-292ab)

Claramente, están consignadas allí las indicaciones para el entierro de Luciana, incluidos el pago por el trabajo que se tome aquel que la entierre y hasta el costo de los rezos por su alma. Los dos elementos presentes en el ataúd además del cuerpo, el tesoro y el escrito, tienen una unión inquebrantable que se manifiesta en la lectura y que subraya el carácter material de la muerte, en la doble preocupación concreta del entierro del cuerpo y de los medios para solventarlo.

Pero Luciana está sólo aparentemente muerta y uno de los discípulos del médico que la encuentra en la playa logra reanimarla y curarla de su mal; nada toman entonces del tesoro que Apolonio colocara en el ataúd, sino que lo destinan a fundar un monasterio donde la mujer pueda recluirse:⁷ «Del aver nol' tomaron quanto una dinarada, / todo gelo guardaron, nol' despendieron nada» (323cd). La generosidad de estos médicos es puesta en el mismo nivel que la de Apolonio con los habitantes de Tarso, y aunque no se enarbola una estatua en su nombre nuevamente se destaca el papel de la escritura como protectora de los hechos notables del pasado: «La bondat de los metges era atán granada, / devyé seyer escripta, en un libro notada» (322cd). Aquello notable, digno de ser recordado, es sinónimo en el poema de aquello que debe ponerse por escrito.

Las indicaciones escritas para el entierro de Luciana nos revelan otra manera en la cual el poema establece la relación entre la escritura y su papel preservador, en este caso como instrumento para el resguardo de la memoria de quien ha muerto al encomendar el cuidado tanto de su cuerpo como de su alma. Esta misma función de la escritura en el momento de la muerte se reitera en el segundo poema que integra el código K-III-4 en el cual se encuentra el *Libro de Apolonio*.

7. Como señala Cuesta Torre (1999: 19), el desinterés económico de los médicos se acrecienta en el poema hispánico, ya que en la fuente latina el discípulo sí recibe una recompensa por su labor.

El segundo poema de los tres que componen este particular manuscrito de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial,⁸ la *Vida de Santa María Egipciaca*, también reserva una importancia crucial a la escritura cuando muere la santa luego de una larga penitencia en el desierto. El cuerpo sin vida de María es hallado por el monje Gozimás, el testigo de su santidad, junto a unas palabras escritas en la tierra que lo exhortan a su entierro:

Cató ayuso contra la tiesta
e vio unas letras escritas en tierra;
mucho eran claras e bien tajadas,
que en çielo fueron formadas.
Don Gozimás las leyó festino,
como si fuessen en pargamino:
«Prent, Gozimás, el cuerpo de María,
sotierral' oy en este día;
quando lo avrás soterrado,
ruega por él, que así te es acomendado».
(vv. 1368-1377)⁹

En este caso la escritura, como mensaje divino documentado en la tierra, resulta el vehículo material de lo sagrado manifiesto como milagro. Esa materialidad supone entonces un énfasis en el milagro como expresión privilegiada del auxilio divino y también, como en las indicaciones del entierro de Luciana, una doble atención al cuidado del cuerpo y a la preservación del alma.

El tema de la muerte aparente se reitera en el *Libro de Apolonio* con Tarsiana, la hija de Luciana y Apolonio, que es dejada por su padre en Tarso al cuidado de Estrángilo y Dionisa mientras él parte en romería a Egipto, donde pasa más de diez años. Al regresar de su viaje, Dionisa le dice a Apolonio que Tarsiana ha muerto y como prueba le muestra un falso sepulcro de mármol con la siguiente inscripción: «Aquí fizo Estrángilo a Tarsiana sobollir, / fija de Apolonyo, el buen rey de Tir, / que a los XII anyos abés pudo sobir» (446b-d). La escritura funciona aquí como un artificio, un encubrimiento, una mentira que Apolonio no termina de creer porque no puede llorar frente a la supuesta tumba de su hija.

En ambas presuntas muertes, la de Luciana y la de Tarsiana, la escritura ocupa un lugar esencial como referente de las prácticas del entierro de quienes han muerto y de las maneras de preservar su memoria entre los vivos. Los casos sin embargo difieren, ya que aunque tanto Apolonio como Dionisa creen que Luciana y Tarsiana han muerto verdaderamente cuando mandan inscribir el ataúd de una y el sepulcro de la otra, la tumba de la joven encubre un asesinato, y no una supuesta muerte natural, que —aunque Dionisa cree que sí— en realidad no se ha concretado. La apariencia de una muerte que no es tal no depende aquí de la mala interpretación de las señales corporales, como en el caso del cuerpo aparentemente sin vida de Luciana después del parto, sino de la maldad humana representada en aquellos que han intentado llevar a cabo una muerte que Dios misericordiosamente ha impedido, ya que Tarsiana ha sido salvada por el

8. El tercer y último poema que integra el Ms. K-III-4 es el *Libro de los tres reyes de Oriente*, que recrea la infancia y muerte de Jesús a partir de lo transmitido por los Evangelios Apócrifos.

9. Cito según mi propia transcripción de la *Vida de Santa María Egipciaca*.

secuestro providencial de unos piratas; maldad que se ha valido de la escritura como una forma de engaño.

El cruce entre la materialidad de la escritura y la materialidad del dinero también se repite en relación con Tarsiana, como sucediera antes con su madre. Luego de ser secuestrada por los piratas, la joven es vendida a un proxeneta en Mitilene, quien escribe en la puerta de la habitación el precio de su virginidad:

Esto dize el título, qui lo quiere saber:
 «Qui quisiere a Tarsiana primero conyoscer,
 una livra de oro avrá hí a poner;
 los otros sendas onzas a ofreçer».
 (401)

Siguiendo el esquema típico de las novelas griegas de amor y aventuras, todo aquello que se ha perdido se recupera al culminar el *Libro de Apolonio*; la familia se reencontra y el final feliz resalta la idea de que aquellos que soportan con paciencia los infortunios de la vida siempre reciben su recompensa. Según esta orientación, en las instancias conclusivas del poema se reitera la consideración de la escritura que hemos visto en todo su desarrollo, y se hace a través de la repetición de dos motivos ya empleados: la mención de los hechos notables como aquellos dignos de ser puestos por escrito, por un lado, y la construcción de una estatua donde se inscriben esos hechos, por otro.

Así como la generosidad de los médicos de Éfeso que salvan a Luciana era digna de la palabra escrita, también los hechos de Antinágoras —quien ha preservado la virginidad de Tarsiana en Mitilene y finalmente se casará con ella— se vuelven dignos de la escritura: «Bien devió Antinágora en escripto jaçer, / que por salvar un cuerpo tanto pudo façer» (551ab).

Allí en Mitilene se erige la segunda estatua en honor a Apolonio, en este caso de oro. En esta ocasión, además del detalle de la ubicación privilegiada de la estatua en medio del mercado y de la riqueza con que se ha construido, se deja asentado —y extensamente— el contenido concreto de la inscripción:

Fizieron en la balsa una tal escriptura:
 «El rey Apolonyo, de grant mesura,
 echolo en esta villa una tenpesta dura;
 falló aquí su fija Tarsiana por grant ventura.

Con gozo de la fija perdió la enfermedat;
 diola a Antinágora, senyor desta çibdat;
 diole en casamiento, muy gran solepnidat,
 el regno de Antiocha, muy grant eredat.

Enriquesçió esta villa mucho por su venida;
 a qui tomarlo quiso dio aver sin medida.
 Quanto el sieglo dure fasta la fin venida,
 será en Mitalena la su fama tenida».
 (572-574)

El escrito es un verdadero resumen de la historia de Apolonio con la ciudad de Mitilene, que da cuenta de su llegada a causa de una tormenta marítima hasta el feliz

reencuentro con su hija, y nuevamente su generosidad que aquí se expresa doblemente en el reino de Antioquía que cede a Antinágoras y a su hija, como regalo matrimonial, y en los bienes que prodiga a la ciudad. Justamente en el enriquecimiento de la ciudad se cifra la cortesía sin límites de Apolonio,¹⁰ cuya fama resultará entonces tan ilimitada como su generosidad. La preservación de la honra nuevamente se asocia, y aquí como reiteración final y por lo tanto con carácter conclusivo, con la entrega concreta de dinero a la ciudad y con la materialidad de la estatua y de la escritura como instrumentos de resguardo en y a pesar del tiempo transcurrido.

La evidente preocupación material del poeta del *Libro de Apolonio* por el dinero que se acepta y el que no se acepta, por cómo se retribuye el beneficio otorgado y por cómo se preservan los cuerpos y las almas, encuentra en la escritura como actividad tangible una imagen innegable de su propia consideración de la labor intelectual, además de ser una probable referencia a la Escritura a la cual toda la práctica clerical se subordina. Esto queda claro en el poema en las palabras del pescador que consuela a Apolonio luego de naufragar en Pentápolis:

Nunqua sabrién los omes qué eran aventuras
 si no perdiessen pérdidas o muchas majaduras;
 quando an passado por muelles e por duras,
 después se toman maestros e cren las Escripturas.
 (136)

Todas las aventuras de Apolonio quedan subsumidas en la verdad del Libro Sagrado; toda escritura es una glosa de la Escritura, «el menos imperfecto reflejo del latín de la Escritura» (García Única 2011: 104). La legitimación última del *mester de clerecía* como práctica de escritura siempre está en la lectura de la Historia Sacra y la posibilidad de su reflejo mundano.

Así como son numerosas las menciones a la escritura en el *Libro de Apolonio*, tanto como su tematización en episodios sumamente significativos para el desarrollo de la aventura, también existen referencias a un mundo de oralidad circundante. La relevancia que la cultura escrita adquiere en el siglo XIII en toda Europa occidental, incluida Castilla, no oculta las tensiones subyacentes entre dos formas de transmitir la palabra que buscan la hegemonía; en este sentido, «el texto es muestra, tan pronto de una oralidad que funciona en una zona de escritura, como de una escritura que funciona como oralidad (y fue esto sin duda la pauta en los siglos XII y XIII)» (Zumthor 1989: 117).

En el *Libro de Apolonio* la enigmática carta de Luciana para elegir marido es, como hemos visto, un ejemplo destacado del cruce entre oralidad y escritura; y también la idea de la preservación de la fama se asienta en la transmisión oral además de en la escritura, como sucede con los médicos que han salvado a Luciana: «en tu vida avrás honra, e después que murieres / hablarán de tu seso varones e mugeres» (305cd). La tópica de lo indecible reconoce asimismo un registro oral en el poema, como ocurre con los festejos de la boda de Tarsiana y Antinágoras: «fazién tan grandes gozos e tan grandes misiones / que non podrían contarlas loqüelas ni sermones» (558cd). Pero tal vez el episodio más destacado en el que confluyen oralidad y escritura en el poema sea

10. «Apolonio's courtliness, which defines his identity (or individualizes him) as king, husband, and father, is deeply embedded in a web of social and economic relations; and these relations are subject to the threat of constant change» (Weiss 2006: 200).

el desempeño de Tarsiana como juglaresa para defender su virginidad; la joven recita, en medio del mercado y con un auditorio incontable, su propia historia («tornoles a rezar un romance bien rimado / de la su razón misma por ó havía pasado», 428cd), la misma que ha sido escrita en el libro.¹¹

La escritura, sin embargo, tanto en la preservación de la memoria de los grandes hechos como en la conservación del cuerpo y el alma de personajes destacados desempeña en el *Libro de Apolonio* el papel preponderante, constituyéndose como el medio privilegiado de dar cuenta acabada de la fama y de resolver las situaciones más complejas. La pluralidad de los tipos de discurso no oculta, en este sentido, la orientación definida de un letrado que comparte su concepción de la vida y del saber con su héroe.

La doble función de transmitir lo notable y de resolver lo complejo que en el poema se le asigna a lo escrito refiere sin dudas a un contexto histórico que se reproduce internamente, donde la escritura se asienta como la práctica literaria medieval dominante que permite tanto preservar más certeramente la memoria del pasado como enfrentar las complejidades de un relato con nuevas herramientas. La cultura escrita no origina un nuevo modo de pensar, pero el hecho de contar con un registro escrito posiblemente le permite a la gente hacer algo que antes no podía hacer: revisar, estudiar, reinterpretar (David Olson, Angela Hildyard y Nancy Torrance 1985: 14).

Referencias bibliográficas

- ALVAR, Manuel (ed.) (1976), *Libro de Apolonio, Estudios, Ediciones, Concordancias*, Valencia, Castalia, Fundación March, 3 vols.
- ____ (1986), «Apolonio, clérigo entendido», en *Symposium in honorem prof. M. de Riquer*, dir. Manuel Alvar, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 51-73.
- ARTILES, Joaquín (1976), *El «Libro de Apolonio», poema español del siglo XIII*, Madrid, Gredos.
- CUESTA TORRE, M^a Luzdivina (1999), «La muerte aparente: Un episodio del *Libro de Apolonio*», *Livius*, 13, pp. 9-21.
- DEYERMOND, Alan (1968-69), «Motivos folklóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*», *Filología*, XIII, pp. 121-149.
- GARCÍA ÚNICA, Juan (2011), *Cuando los libros eran Libros. Cuatro claves de una escritura «a sílabas contadas»*, Granada, Editorial Comares, S. L.
- GOEPP, Philip H. (1938), «The narrative material of Apollonius of Tyre», *Journal of English Literature History*, V, pp. 150-172.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1988), «Clerecía», en *La poesía épica y de clerecía medieval*, eds. Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno, Madrid, Taurus, pp. 71-98.
- LACARRA, María Jesús (1988), «Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*», en *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, coord. Vicenç Beltran, Barcelona, PPU, pp. 369-379.
- OLSON, David, HILDYARD, Angela y TORRANCE, Nancy (1985), *Literacy, language, and learning: The nature and consequences of reading and writing*, Cambridge, Cambridge University Press.

11. Es este un caso de literatura dentro de la literatura, aunque referenciándose dos prácticas distintas; en principio, la transmisión escrita del poema, que incluye en su interior la transmisión oral de Tarsiana de su propia historia.

- RICO, Francisco (1985), «La clerecía del mester», *Hispanic Review*, 53, pp. 1-23 y 127-150.
- SURTZ, Ronald E. (1980), «The spanish *Libro de Apolonio* and medieval hagiography», *Medioevo Romano*, VII, pp. 328-341.
- ____ (1987), «El héroe intelectual en el mester de clerecía», *La Torre*, I, pp. 265-274.
- URÍA MAQUA, Isabel (2000), *Panorama crítico del Mester de Clerecía*, Madrid, Castalia.
- WEISS, Julian (2006), *The Mester de Clerecía: Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*, Woodbridge, Tamesis.
- ZUMTHOR, Paul (1989), *La letra y la voz. De la «literatura» medieval*, Madrid, Cátedra.

ZUBILLAGA, Carina, «La escritura medieval y la preservación de la memoria y el saber en el *Libro de Apolonio*», *Memorabilia* 15 (2013), pp. 245-254.

RESUMEN

La escritura se tematiza en el *Libro de Apolonio*, un poema castellano de mediados del siglo XIII, a través de numerosos episodios que permiten resolver las situaciones difíciles que el héroe debe enfrentar para que así la acción narrativa avance. Además de definir a Apolonio como un héroe letrado, lo escrito busca preservar la memoria de los hechos notables del pasado, resaltando tanto la condición heroica del protagonista del poema como la función social de la escritura en el contexto del siglo XIII castellano.

PALABRAS CLAVE: escritura; oralidad; siglo XIII; héroe letrado; memoria.

ABSTRACT

The writing is a topic in the *Libro de Apolonio*, a Castilian poem of middle of the 13th century, that allow to solve the diferent situations that the hero must face in order that advances the narrative action. Beside defining Apolonio as a learned hero, the writing seeks to preserve the memory of the past, highlighting the heroic condition of the protagonist of the poem and the social function of the literacy in the context of the Castilian 13th century.

KEYWORDS: Literacy; Orality; 13th Century; Learned hero; Memory.

