

**MOVILIDAD Y GÉNERO EN EL ESPACIO DE LA CORTE MEDIEVAL.  
SEÑALES DISTINTIVAS DE LA CORTESÍA FEMENINA Y MASCULINA  
EN EL *LIBRO DE APOLONIO***

MOBILITY AND GENDER IN THE MEDIEVAL COURT SPACE. DISTINCTIVE  
SIGNS OF FEMALE AND MALE COURTESY IN THE *LIBRO DE APOLONIO*

**Carina ZUBILLAGA**

Universidad de Buenos Aires / IIBICRIT (CONICET)  
carinazubillaga@hotmail.com

**Resumen:** La corte medieval es el espacio privilegiado de prácticas culturales, sociales y políticas que definen singular y colectivamente a un reino y sus dinámicas internas, como sucede en las ciudades corte de Tiro, Antioquía y Pentápolis en el *Libro de Apolonio*. El espacio cerrado y endogámico de la corte de Antioquía, lugar del incesto entre el rey y su hija, expulsa a Apolonio como héroe casadero primero al espacio del saber de la corte de Tiro y luego a la corte de Pentápolis, en la cual las señales de la cortesía distintiva del héroe son valoradas más allá de las apariencias, en un contrapunto entre la pobreza exterior y la nobleza verdadera que terminará con el casamiento de Apolonio y la princesa Luciana, cuya cortesía femenina se desarrolla asimismo en esa corte a partir de sus propios desplazamientos y la movilidad allí presente.

**Palabras clave:** Espacio. Corte medieval. Señales identitarias. Cortesía y género. *Libro de Apolonio*.

**Abstract:** The medieval court is the privileged space of cultural, social and political practices that singularly and collectively define a kingdom and its internal dynamics, as happens in the court cities of Tyre, Antioch and Pentapolis in the *Libro de Apolonio*. The closed and inbred space of the court of Antioch, the site of incest between the king and his daughter, expels Apollonius as a marriageable hero first to the space of knowledge of the court of Tyre and then to the court of Pentapolis, where the signs of the hero's distinctive courtesy are valued beyond appearances, in a counterpoint between external poverty and true nobility that will end with the marriage of Apollonius and the princess Luciana, whose feminine courtesy is also developed in that court from her own displacements and the mobility present there.

**Keywords:** Space. Medieval court. Identity signs. Courtesy and gender. *Libro de Apolonio*.

## 1. EL ESPACIO CORTESANO EN SU MOVILIDAD

El conocido como giro espacial, que surgió como abordaje metodológico en el ámbito de la geografía, la sociología y la antropología, se extendió luego a otras disciplinas como la historia y la literatura (Withers, 2009). En especial en los estudios medievales, y en el cruce interdisciplinario del giro espacial con los estudios de género que postula el presente trabajo, resulta productiva la distinción entre el lugar como emplazamiento físico y el espacio como la práctica social de los lugares (Rodman, 1992; Gieryn, 2000; Foucault, 2004; Boucheron, 2014; entre los principales). Las interacciones culturales, sociales y políticas que se desarrollan en determinado lugar son el eje de esta propuesta, que pretende focalizar concretamente en los desplazamientos de mujeres y hombres en la corte medieval, a partir del análisis de su representación literaria en el *Libro de Apolonio*, como imagen del desorden o del orden de un reino y del mal o buen comportamiento del soberano<sup>1</sup>.

El *Libro de Apolonio*, texto perteneciente a la escuela poética del *mester de clerecía* castellano, se distancia de la hazaña épica y de la aventura caballeresca tradicional por la ausencia de conflictos bélicos y su ambiente cortesano predominante, lo que establece una heroicidad basada antes en la cortesía como virtud modélica que en el desempeño guerrero<sup>2</sup>. De las seis ciudades fundamentales para el desarrollo de la acción narrativa en el *Libro de Apolonio*, todas del Mediterráneo oriental, las tres de importancia y protagonismo inicial en la historia son ciudades corte: Tiro, Antioquía y Pentápolis<sup>3</sup>. Las dos cortes iniciales representadas en la historia, la de Antioquía y la de Pentápolis, además de la de Tiro de la que es rey Apolonio, se configuran como espacios contrapuestos en los cuales los desplazamientos internos femeninos y masculinos dan cuenta no solo de la visión de las mujeres durante el período por parte de una cultura clerical letrada, sino más específicamente del ideal social y político de las relaciones de género según la ética cristiana que guía la obra y a partir de la cual se adapta y resignifica la materia clásica precedente en el ámbito hispánico<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre la espacialidad en la obra y su papel en el discurso poético, trata de manera más extendida recientemente Crocoll (2021).

<sup>2</sup> Acerca de la cortesía como la virtud central en la historia, definida desde el comienzo como el eje poético determinante de la conducta del héroe (“conponer un romançe de nueva maestría / del buen rey Apolonio e de su cortesía”, 1cd), Maravall (1965: 532) establece que es un modo de conducta, pero que posee una raíz interna, al igual que posteriormente Uría (2000: 252-254); Weiss (2006: 198), de manera semejante, la define como una virtud social y moral, un conjunto de valores que evolucionó a partir de la vida en la corte.

<sup>3</sup> Además de estas tres ciudades corte, hacia la segunda mitad del poema adquieren relevancia las otras tres ciudades, en este caso concejiles: Tarso, Éfeso y Mitilene. Las seis ciudades, en conjunto, son analizadas como espacios de desarrollo burgués y mercantil por Rodríguez Victoria (2019).

<sup>4</sup> El *Libro de Apolonio* procede de la *Historia Apollonii regis Tyri*, texto latino en prosa del que existirían dos redacciones latinas distintas, una fechable en el siglo III y otra de los siglos V o VI, que ya sería una adaptación cristiana de la versión previa (Ruiz-Montero, 1983-84: 292).

## 2. LA CORTE DE ANTIOQUÍA Y EL MOVIMIENTO DEL PECADO

El espacio de la corte de Antioquía, la primera ciudad corte referida en la historia, es sustancialmente masculino; constituye un lugar de hombres donde las mujeres se desplazan en secreto, en el secreto del incesto que la princesa padece y cuyo consuelo, en la voz de su criada de mayor confianza, es el silencio que a su vez preserva ese secreto. Las palabras del ama de la joven, que surgen en un ambiente que no se describe ni se detalla tampoco narrativamente, son las palabras engañosas que encarnan el poder del mal en la voz y, en general, en el cuerpo de las mujeres<sup>5</sup>:

Fija, dixo, si vergüença o quebranto prisiestes,  
non avedes culpa, que vós más non pudieses;  
esto que vós veyedes en ventura lo oviestes.  
Alegratvos, señora, que vós más non pudieses.

Demás yo vos consejo, e vós creyérmelo devedes,  
al rey vuestro padre vós non lo enfamedes;  
maguer grant es la pérdida, más val que lo calledes  
que al rey e a vós en mal preçio echedes (9-10)<sup>6</sup>.

La princesa de Antioquía, de quien ni siquiera sabremos el nombre en la continuación de la historia, sigue el consejo de su también innominada criada (“prenderé vuestro consejo, la mi nodriza ondrada; / mas bien veo que fuy de Dios desemparrada, / a derechas m’en tengo de vós aconsejada”, 12b-d) y acalla su propia voz, convirtiéndose con su consentimiento en el objeto de deseo que su padre estabiliza e inmoviliza en la adivinanza irresoluble que deben sortear quienes la pretenden en casamiento:

Por fincar con su fija, escusar casamiento,  
que pudiesse con ella conplir su mal taliento,  
ovo a sosacar un mal sosacamiento;  
mostrógelo el diablo, un bestión mascoriento.

Por fincar sin vergüença, que non fuese reptado,  
faça una demanda e un argumete çerrado:  
al que lo adevinase que gela daría de grado,  
el que no lo adevinase sería descabeçado (14-15).

El único desplazamiento de la princesa en la corte de Antioquía es falso; es la circulación de su nombre, que el lector u oyente nunca conocerá siquiera, como promesa

<sup>5</sup> Muy diferente será, sin embargo, el papel y el consejo de la otra criada del *Libro de Apolonio*, quien le revela a la joven Tarsiana, antes de morir, la verdad acerca de su propia historia. Esa relación entre la joven doncella y la criada anciana se opone a esta primera, ya que simboliza la bondad y virtud femenina como parámetros de una heroicidad cristiana modélica (Zubillaga, 2020).

<sup>6</sup> Cito el texto según mi transcripción presente en la edición conjunta del Ms. Esc. K-III-4, indicando a continuación de cada cita el número de estrofas y/o versos correspondientes (Zubillaga, 2014).

matrimonial a los jóvenes que llegan a requerirla y se someten a la adivinanza engañosa que la promete, pero que, en verdad, perpetúa su aislamiento como imagen de la relación endogámica padre-hija. El rey postula la adivinanza como un juego, un *como si* sin resolución verdadera, pues la verdad termina negándosele a quien logra descubrir el enigma, como efectivamente lo hace Apolonio.

La corte de Antioquía como lugar de desplazamiento masculino, en donde el secreto da cuenta de la falta de movilidad femenina, tanto efectiva como simbólicamente, ya que el incesto reinante impide tanto el libre movimiento como el casamiento de la joven, es un espacio minado por el mal, que se explicita por el movimiento que rige todas las relaciones allí desarrolladas —tanto las del rey con su hija como las del monarca con sus súbditos—, el mal del pecado: “El pecado, que nunca en paz suele seyer, / tanto pudo el malo bolver e rebolver / que fiço a Antiocho en ella entender” (6a-c).

Las relaciones padre-hija en estos espacios de las cortes que se presentan inicialmente en el *Libro de Apolonio*, la de Antioquía y la de Pentápolis, son una imagen de esas mismas cortes, de esos reinos o bien corruptos por el pecado o por el contrario asentados en la virtud política<sup>7</sup>. El incesto, en este sentido, condensa inicialmente en la historia la representación cabal de lo que es un mal soberano, el rey Antíoco, quien sojuzga a su hija en la endogamia y de ese modo niega la movilidad social y política medieval a partir del casamiento, la apertura y crecimiento del reino<sup>8</sup>. Los alcances del mal gobierno de Antíoco se establecen narrativamente a través del gobierno concreto del pecado, que personifican al rey como la encarnación del diablo (“Bien sé que tanto fue el enemigo en el rey encarnado / que non avía el poder de veyer el pecado”, 13ab) o lo describen actuando alocadamente por los efectos de ese gobierno efectivo del mal (“Metiolo en locura muebda del pecado, / aguisole en cabo cómo fuesse mal porfaçado”, 26cd). Ese pecado, además, es conocido por la corte en su conjunto y de esa forma la alcanza y la integra a partir del ocultamiento de aquello que, sin embargo, todos saben, como se explicita en la reacción de quienes presencian justamente la resolución de la adivinanza por parte de Apolonio:

Maguer por encobrir la su iniquitat,  
dixol’ Apolonio quel’ dixera falsedat,  
que non lo querria fer por nenguna eredat;  
pero todos asmavan que dixera verdat (27).

<sup>7</sup> Maier (1987: 171) señala la centralidad de la familia como imagen de la estabilidad social en esta y otras tantas historias de aventuras medievales, a lo que Cuesta Torre puntualiza: “La actitud de los reyes hacia su propio reino es semejante a la que mantienen con sus hijas” (1997: 558). La familia funciona en el *Libro de Apolonio* como la unidad mínima y esencial que se espeja en todas las relaciones presentes en el poema, en particular las de poder, como las de los reyes sucesivos y comparables entre sí de la historia, todos ellos esposos y/o padres (Zubillaga, 2023).

<sup>8</sup> A través del análisis detallado de este enigma presente en el *Libro de Apolonio*, Uría concluye que “él, manteniendo relaciones con su hija, y evitando, así, que se case con otro, aumenta y robustece su poder, puesto que sigue ocupando el trono de Antioquía” (2001: 633). Al hacerlo, sin embargo, niega el movimiento natural de la vida que las alianzas matrimoniales ordenan, regulan y conducen.

### 3. LA CORTE DE TIRO Y LA MOVILIDAD DEL SABER

En Tiro, la movilidad está dada, de manera semejante, aunque bajo el signo contrario, por las características de Apolonio como rey. La cortesía de Apolonio, que se manifiesta a lo largo del poema como una virtud que engloba numerosos rasgos positivos, como su comportamiento apropiado en espacios y situaciones diferentes, su generosidad, su afabilidad, su magnanimidad, su lealtad, entre otros, se equipara inicialmente en el poema con su consideración de saber<sup>9</sup>. Es su erudición la que lleva a Apolonio a develar el enigma propuesto por Antíoco a los pretendientes de su hija (“Como era Apolonio de letras profundado, / por solver argumentos era bien dotrinado; / entendió la fallença e el suço pecado”, 22a-c), y luego, ante el plazo concedido por el rey, que miente frente a la respuesta correcta a la que había arribado el héroe, la que lo lleva de nuevo a Tiro para profundizar en la resolución de la adivinanza. Frente a la movilidad de su pueblo, que recibe a Apolonio con natural alegría (“E el pueblo fue alegre quando vieron su señor, / todos lo queriën veyer, que haviën d’él sabor”, 30ab), Apolonio se encierra en sus habitaciones sin más compañía que sus libros:

Encerrose Apolonio en sus cámaras privadas,  
do tenié sus escritos e sus estorias notadas;  
rezó sus argumentos, las fazañas passadas,  
caldeas e latines, tres o quatro vegadas.

En cabo, otra cosa non pudo entender  
que al rey Antioco pudiese responder;  
cerró sus argumentos, dexose de leyer,  
en laçerio sin fruto non quiso contender (31-32).

Ese encierro, que en principio parece una restricción a la movilidad, es cifra por el contrario del movimiento que caracteriza a la corte de Tiro: la circulación del saber, entre otros bienes, como eje del gobierno regio de Apolonio. Es, por lo que se describe inicialmente, aunque de manera breve, un espacio que no distingue el movimiento de hombres y mujeres, que se identifican conjuntamente como un *todos* inclusivo. La acción de buscar esposa, relacionada entonces particularmente con lo femenino, que impulsa a Apolonio a la aventura y lo sume tras el episodio de Antioquía en la desventura, se presenta en la historia conforme y de manera paralela al movimiento constante de buscar un saber basado en la experiencia que define al héroe como tal. Esto queda claro en la propia equiparación que hace el pueblo de Tiro de la partida de Apolonio y el fracaso de su misión casadera en Antioquía:

<sup>9</sup> Señala Alvar con respecto a Apolonio, en este sentido, que “todo el dechado de virtudes en que aparece convertido no es otra cosa que el retrato de un intelectual que precia en más el saber que su propia vida, que en el raciocinio tiene amparo, aunque le atenace la pesadumbre, y en el que la cortesía es virtud” (1986: 51). De manera similar lo considera Uría (2000: 252): un saber, un modo de comportamiento interior y no solo externo.

El rey nuestro señor, que nos solía mandar,  
Apolonio le dizen por nombre, si lo oíste contar,  
fue a Antioco su fija demandar;  
nunqua podría con ombre más honrado casar.

Púsol' achaque mala, non la pudo ganar,  
tóvoselo a onta por sin ella tornar;  
moviolo de su casa vergüença e pesar;  
a quál parte es caído non lo podemos asmar (45-46).

Nuevamente al movimiento innegable del pecado se le aduce la responsabilidad final del infortunio, otra vez en referencia al incesto, que se asimila textualmente a vivir en continuo pecado y con el añadido de su carácter concurrente y sumatorio, lo que prolonga de alguna manera su movimiento constante al congregarlo de múltiples formas, como detalla la voz narrativa de forma también reiterada:

Esto façié el pecado que es de tal natura,  
ca en otros muchos en que mucho atura  
a pocos días dobla, que traye gran abscura.  
Traye mucho enxemplo desto la Escriptura.

Por encobrir una poca de enemiga,  
perjúrase omne, non comide qué diga.  
Del omne perjurado es la fe enemiga;  
esto que yo vos digo la ley vos lo pedrica.

Esto mismo contesçe de todos los pecados,  
los unos con los otros son todos enlaçados;  
si no fueren aína los unos emendados,  
otros mucho mayores son luego ayuntados (52-54).

#### 4. LA CORTE DE PENTÁPOLIS COMO ESPACIO DE NOBLEZA

La corte de Pentápolis, a la que arribará Apolonio como náufrago perseguido por Antíoco, parece también en principio un espacio habitado esencialmente por hombres, como sucedía en Antioquía. La primera imagen que tenemos del reino es la de su rey, Architrastres, observando algo tan masculino como un juego de pelota antes de la hora del almuerzo: “Aún por venir era la ora de yantar, / salíense los donzelles fuera a deportar” (144ab)<sup>10</sup>. Este juego es también lo primero que ve Apolonio recién arribado a la corte, habiendo perdido en el mar a sus hombres, sus ropas y lo que él considera las señales de su identidad regia; y se integra en él sin dudarlo siquiera, demostrando un desempeño

---

<sup>10</sup> Es este uno de los primeros antecedentes textuales castellanos del deporte de pelota, en especial teniendo en cuenta que es una ampliación de la fuente latina del *Libro de Apolonio*: “comenzaron luego la pelota jugar, / que solían a esse tiempo esse jugar” (144cd).

cortesano corriente, a partir de su talento en el juego, y una cortesía perceptible más allá de las apariencias:

Metiose Apolonio, maguer mal adobado,  
con ellos al trebejo, su manto afiblado;  
abinié en el juego, fazié tan aguisado  
como si fuesse de pequeño hí criado.

Fazíala ir derecha quando le dava del palo,  
quando la reçibié nol' salía de la mano;  
era en el depuerto sabidor e liviano.  
Entendrié quien se quiere que non era villano (145-146).

Los desplazamientos masculinos en el ámbito cortesano medieval no incluyen solo los espacios interiores, sino el exterior de la justa caballeresca, la caza e incluso, como vemos aquí, el juego, como prácticas usuales aprendidas y desempeñadas desde la juventud<sup>11</sup>. A las mujeres, en cambio, estos espacios exteriores suelen estarles vedados, como demostrarán en el caso de la corte de Pentápolis los desplazamientos de la princesa Luciana, confinada en el interior, aunque no silenciada, como en el caso previo de la princesa de Antioquía.

Observador del juego hasta ese momento, el rey Architrastes pide jugar solo con Apolonio, expresándose en el mismo movimiento del juego una igualdad entre ambos que encuentra en las imágenes de la habilidad externa un correlato de la nobleza interior del héroe. En la sucesión de palabras del rey, esta correspondencia resulta evidente: “Del su continiente ovo grant pagamiento, / porque toda su cosa levava con buen tiento; / semejól' omne bueno, de buen entendimiento” (149a-c); “Ovo gran pagamiento Architrastes del juego; / que grant omne era entendiógelo luego” (151ab), entre otras.

La oposición exterior-interior recorre todo el episodio de presentación y representación textual de la corte de Pentápolis: en principio, a través de los espacios del devenir diario cortesano del rey y sus caballeros, que oscilan entre lugares abiertos y cerrados y actividades exteriores como el juego de pelota e interiores como la alimentación diaria<sup>12</sup>; luego, mediante la figura de Apolonio, cuya apariencia externa no

<sup>11</sup> Este juego de pelota como primera aproximación a la corte de Pentápolis se opone a la adivinanza de la corte de Antíoco, en tanto formas de entretenimiento (Cuesta Torre, 1996), aunque el enigma tenga una naturaleza verbal que el juego deportivo no posee. Ambos, sin embargo, exceden la representación de las formas de diversión medieval, ejemplificando las dinámicas públicas de la oposición apariencia-realidad en una corte y otra.

<sup>12</sup> También el paseo es una actividad cortesana apreciable en Pentápolis, como sucede con el recorrido posterior que harán Apolonio y el rey por la ribera y lo que ven de la ciudad: un espacio pujante y en desarrollo creciente. Este desplazamiento, sin embargo, no muestra una integración efectiva entre el espacio cortesano y el burgués ciudadano, ya que ambos personajes resultan meros observadores de lo que ocurre fuera de la corte:

Ovo sabor un día el rey de cavalgar,  
andar por el mercado, ribera de la mar;

condice con su verdadero estado, pero que, de todos modos, no deja de revelarlo. La habilidad central del rey Architrastres consiste en este punto en deslindar lo veraz de lo aparente, por lo que invita a Apolonio a almorzar luego de proveerle una vestimenta adecuada: “Mandól’ el rey vestir luego de paños honrados, / los mejores que fueron en su casa trobados; / mandó que lo metiessen suso a los sobrados” (157a-c). Su buen desempeño como rey se deriva de este pequeño hecho, que parece en principio irrelevante, pero que da muestras de la apertura de su reino implícita en la idea de movilidad que rige los desplazamientos habituales en el espacio cortesano.

La movilidad del reino de Architrastres, representada por el juego de pelota y su continuidad en el almuerzo cortesano, da cuenta de un orden social donde cada uno tiene su lugar (“Vino en este comedio la hora de yantar; / ovo en la villa el rey a entrar. / Derramaron todos, cada uno por su lugar”, 153a-c) y al que se invita a Apolonio a ingresar (“Dixo el rey: “Amigo, tú escoje tu lugar, / tú sabes tu fazienda, con quién debes posar; / tú cata tu mesura como debes catar”, 158a-c). La dinámica de esa movilidad como garante del orden político-social se explicita aún más con el lugar de Luciana y sus desplazamientos como princesa de esa corte.

El desplazamiento de Luciana en la corte no obedece a un movimiento libre, como en realidad tampoco lo son ni las reglas del juego de pelota ni las maneras de comer cortesanías; todo está supeditado a un orden regulado por la figura del rey, quien convoca a su hija a formar parte del almuerzo:

El rey Architrastres, por la corte más pagar,  
a su fija Luciana mandola hí venir;  
la dueña vino luego, non lo quiso tardar,  
ca quiso a su padre obediente estar.

Entró por el palacio la infante bien adobada,  
besó al rey manos, como bien enseñada;  
saluó a los ricos omnes e a toda su mesnada.  
Fue la corte desta cosa alegre e pagada (162-163).

## 5. EL MOVIMIENTO REGULADO PERO SINGULAR DE LUCIANA

La regulación de los movimientos femeninos en el espacio de la corte deja, sin embargo, un margen importante a la individualidad de Luciana, quien se interesa por el náufragio de un modo lindante con el atrevimiento e insiste en conocer su historia y remediar su evidente pesar: “Porfíole la dueña, non lo quiso dexar. / Dixo: ‘Sí Dios te

---

fizo a Apolonio, su amigo, llamar,  
rogóle que saliese con él a deportar.

Prísolo por la mano, non lo quería mal;  
vieron por la ribera mucho buen menestral,  
burzses e burzsesas, mucha buena señal.  
Salieron al mercado, fuera al reyal (201-202).



faga a tu casa tornar, / que me digas el nombre que te suelen llamar” (173a-c). La voz de Luciana resulta, en este sentido, la muestra más cabal de su desarrollo como personaje singular en el poema y de su individualidad, ya que la identifica frente al silencio esperable y deseable en general con respecto a las mujeres en el período medieval<sup>13</sup>. Su voz, sin embargo, no será representativa de las prácticas masculinas asociadas a ella, como la enseñanza o la prédica, sino que tendrá como referente esencial el consuelo como práctica cortés, vinculada a las artes liberales a través de la música y con tintes asimismo curativos que identificarán particularmente a la virtud femenina en el poema —en especial posteriormente a Tarsiana por su habilidad como juglaresa, pero también a Luciana en este episodio—. La música será el consuelo, según una tradición que le atribuye a este arte propiedades curativas<sup>14</sup>, y determinará el desarrollo de numerosos tópicos esenciales para el Medioevo que jalonarán el texto en relación con ella: el del amor inconfesado, el de la enseñanza como vehículo del amor, el del amor como enfermedad, entre otros.

Luciana es una princesa enseñada en las artes liberales, lo que se comprueba justamente en su desempeño musical:

Aguisosse la dueña, fiziéronle logar,  
tenpró bien la vihuela en un son natural;  
dexó cayer el manto, parose en un brial,  
començó una laude, omne non vio atal.

Fazía fermosos sonos e fermosos debailados,  
quedava a sabiendas la boz a las vegadas;  
fazía a la viueta dezir puntos ortados,  
semejaba que eran palabras afirmadas (178-179).

La música, una de las artes del *quadrivium*, supone los conocimientos previos del *trivium* y una experticia que conjuga aquí tanto los elementos técnicos de la maestría de Luciana como el efecto que provoca en la corte. Su impronta se corresponde con su lugar en esa corte y lo inigualable de su arte. El consuelo de Apolonio no llegará, sin embargo, por la escucha de la princesa, sino a través de un desafío acerca de quién de los dos es un mejor músico. El héroe se desempeña indudablemente mejor que Luciana, lo que se comprueba en la comparación conjunta de su maestría con los mayores representantes de la tradición clásica (“Todos por una boca dizién e afirmavan / que Apolo nin Orfeo mejor non violavan”, 190ab) y la reacción generalizada de la corte a su favor (“el cantar de la dueña que mucho alababan, / contra el de Apolonio nada non lo preciavan”, 190cd). La ejecución musical de Apolonio nuevamente conjuga la habilidad técnica con el poder casi taumátúrgico de su arte, aunque se agrega aquí el efecto más específico sobre la propia princesa, que dará inicio al amor:

<sup>13</sup> Para profundizar en el tema de la voz femenina en el poema, ver Zubillaga, 2019.

<sup>14</sup> Las características de la ejecución musical en el *Libro de Apolonio* han sido estudiadas en detalle por Devoto (1972).

Fue levantando unos tan dulçes sonos,  
doblas e debailadas, temblantes semitones;  
a todos alegrava la boz los corazones;  
fue la dueña tocada de malos aguijones (189).

En un poema clerical como el *Libro de Apolonio*, en el cual la heroicidad está cifrada en los valores cortesanos antes que en los bélicos o más específicamente caballerescos, es comprensible que sea el desempeño musical y no el arte de la guerra el móvil del amor. A pesar de esto, la sucesión de tópicos y motivos asociados al amor asume luego características sí muy particulares, al menos en la literatura hispánica del período, por enfocarse en la experiencia femenina. Luciana le pide a su padre que contrate a Apolonio como su maestro de música y fija ella misma los términos de ese contrato: “Quiérote dar de buen oro dozientos quintales, / otros tantos de plata e muchos serviçiales” (195ab). El tópico del amor en el marco de la enseñanza maestro-discípula (“Fue en este comedio el estudio siguiendo, / en el rey Apolonio fue luego entendiendo”, 197ab) cede pronto paso al motivo del amor como enfermedad (“tanto fue en ella el amor ençendiendo / fasta que cayó en el lecho muy desflaquida”, 197cd), inusualmente desarrollado como tópico femenino<sup>15</sup>.

La enfermedad provoca la reclusión de la princesa en su cámara privada y limita sus desplazamientos en el espacio siempre interior del palacio, lo que sin embargo no detiene la movilidad misma que el amor ha instaurado y que se visibiliza en la figura de sus pretendientes. Frente a la cerrazón de la corte de Antioquía a los pretendientes de la princesa, a quien el rey Antíoco asesina sin piedad ni razón valedera más allá del ocultamiento del pecado del incesto, el rey Architrastes recibe a los pretendientes de Luciana y propone el envío de cartas como declaración del amor, aunque dejando la decisión final en manos de la princesa: “Escrevit sendas cartas, ca escrevir sabedes; / escrevit vuestros nombres, qué arras le daredes. / Qual ella escojere, otorgado lo avredes” (209b-d).

Las cartas constituyen otra forma de desplazamiento de hombres y mujeres en el espacio cortesano, como extensión de sí mismos; un desplazamiento específicamente relacionado con la temática amorosa, dando lugar a la confesión final de Luciana de su amor por Apolonio, a través de un nuevo tópico: el del mensajero de sus propios amores:

Escrivió una carta e çerrola con çera;  
diola a Apolonio, que mensajero era,  
que la diese al rey que estava en la glera.  
Sabet que fue aina andada la carrera.

Abrió el rey la carta e fizola catar.  
La carta dizía esto, sópola bien dictar:

---

<sup>15</sup> Lacarra puntualiza que, además de ser uno de los primeros textos de la literatura castellana donde se da el *amor hereos*, “reviste unas características singulares por afectar a una mujer” (1988: 372).

que con el pelegrino quería ella casar,  
que con el cuerpo solo estorció de la mar (222-223).

A la adivinanza endogámica y fatal que inicia el texto y que define a la corte de Antioquía, se opone totalmente esta carta enigmática, que cifra el amor de Luciana y que caracteriza la apertura de la corte de Pentápolis; la respuesta de Architrastes al deseo de su hija no deja dudas al respecto, incluso frente a los temores del propio Apolonio: “Non te mintré, maestro, que sería traición; / quando ella lo quiere, plázeme de corazón. / Otorgada la ayas sin nula condición” (232b-d).

La movilidad femenina en la corte de Pentápolis está concentrada en la figura de esta princesa que decide con quién casarse y que, al hacerlo, sana de su enfermedad y sale del encierro de su cámara. Su padre, el rey, es quien propicia esa apertura de su corte y establece la medida de un lugar social y un orden político que involucra a su reino como colectivo:

Fija, dixo el rey, gran plaçer me fiçiestes,  
de Dios vos vino esto, que tan bien escogiestes;  
condonado vos seya esto que vós pidiestes,  
bien lo queremos todos quando vós lo quisiestes (238).

## 6. EL HALLAZGO Y APRENDIZAJE CORTESANO DE APOLONIO

A modo de conclusión, el espacio de la corte medieval y su dinámica y funcionamiento en el principio del *Libro de Apolonio* constituye para el héroe de la historia el lugar propicio para apreciar, de modo contrastivo, las interacciones y desplazamientos culturales, sociales y esencialmente políticos fundamentales para su conformación identitaria como un rey virtuoso que llegará, por ello, a ser representado como modélico.

La busca de Apolonio de un casamiento apropiado que consolide su propia corte con el que principia el relato se concreta en su boda con Luciana y supone en este sentido, para el héroe, no solo el éxito de aquello que lo condujo fuera de su propio reino, sino el aprendizaje de cómo obran un buen o un mal rey en el espacio de la corte medieval. A ese aprendizaje seguirá otro, que cambiará la dinámica de la aventura y supondrá otros espacios, distintos del cortesano, donde poner a prueba los valores cortesanos aprendidos. Ambos, marido y mujer, partirán a esa aventura, que enfrentarán primero juntos y luego separados, en un desplazamiento que los llevará a reunirse de nuevo al final de la historia.

En la continuidad del relato, la figura de Apolonio será predominantemente la del sujeto móvil, aunque su cortesía no concitará la atención narrativa del principio de la historia, ya que al dejar a su hija al cuidado de Estrángilo y Dionisa en Tarso partirá como romero a Egipto, sin detallarse nada acerca de ese movimiento devoto<sup>16</sup>. Algo semejante ocurrirá con Luciana, recluida en el espacio apartado de un monasterio en las afueras de

<sup>16</sup> Sobre la figura de Apolonio como peregrino, ver Brownlee, 1983.

Éfeso, ejerciendo una virtud basada en la intensificación de los valores religiosos antes que en la cortesía, de manera similar al personaje de Apolonio, aunque tal vez con un estatismo mayor que tampoco se detalla. Por el contrario, será la hija de ambos, Tarsiana, la que concentrará el interés textual en la movilidad y las nuevas características y orientaciones que esta adquirirá en ella como personaje femenino.

La figura de Tarsiana, nacida ya fuera de la corte medieval, supondrá en principio otro tipo de movilidad femenina concentrada en el espacio exterior, en el cual la defensa de la virtud asumirá desafíos más extremos relacionados con el peligro propio de esos espacios nacientes y amenazantes, como las ciudades, en tanto lugar de acción privilegiado de la burguesía, y sus propias dinámicas; espacios en los cuales el pecado también está presente, como en la corte encerrada e incestuosa de Antíoco, pero donde asimismo existe la posibilidad de desarrollar virtudes características de la cortesía. La amenaza a la virtud femenina, de todas formas, siempre estará presente, de manera real, como cuando Tarsiana es vendida a un prostíbulo en Mitilene, luego de ser secuestrada por unos piratas, y debe defenderse tanto del proxeneta como de sus deseosos clientes; y de manera asimismo posible, tal vez con el mejor ejemplo que provee el texto: el de la asechanza del incesto inicial y su temida repetición en el reencuentro de Apolonio y Tarsiana. Ambos, sin saber que son padre e hija, se reencuentran en Mitilene, adonde Apolonio llega como náufrago apesadumbrado y cansado de vivir; Tarsiana es convocada por Antinágoras como juglaresa para consolarlo y, allí, el siempre cortés Apolonio tiene una reacción inesperada —golpear a la doncella en la cara para apartarla de su lado cuando ella intenta acercarse para abrazarlo—, que solo puede explicarse —y así lo ha hecho la crítica especializada a partir de Phipps, 1984 y Deyermond, 1989— como la resonancia inconsciente del motivo del incesto inicial que nunca ha abandonado el desarrollo de la historia de las hijas y sus padres, de los reyes y la movilidad de sus reinos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, M. (1986). “Apolonio, clérigo entendido”. En *Symposium in honorem Prof. Martín de Riquer*, 51-73. Barcelona: Universitat de Barcelona / Quaderns Crema.
- BOUCHERON, P. (2014). *De l'Eloquence Architecturale. Milan, Mantoue, Urbino (1450-1520)*. Paris: Editions B2.
- BROWNEE, M. S. (1983). “Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance”. *Hispanic Review* 51.2, 159-174.
- CROCOLL, N. (2021). “Espacios de aventuras en el *Libro de Apolonio*”. *Revista de Literatura Medieval* XXXIII, 45-58. Disponible en línea: <https://doi.org/10.37536/RLM.2021.33.0.78617> [21/01/2025].
- CUESTA TORRE, M. L. (1996). “Diversión y salud en el *Libro de Apolonio*”. *Anuario Medieval* 8, 61-84.

- \_\_\_\_ (1997). "Uso del poder y amor paternal en el *Libro de Apolonio*". En *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)*, J. M. Lucía Megías (ed.), vol. 1, 551-560. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- DEVOTO, D. (1972). "Dos notas sobre el *Libro de Apolonio*". *Bulletin Hispanique* LXXIV, 291-330. Disponible en línea: [https://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1972\\_num\\_74\\_3\\_4079](https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1972_num_74_3_4079) [21/01/2025].
- DEYERMOND, A. (1989). "Emoción y ética en el *Libro de Apolonio*". *Vox Romanica* 48, 153-164.
- FOUCAULT, M. (2004). "Des espaces autres". *Empan* 54, 12-19. Disponible en línea: <https://shs.cairn.info/revue-empan-2004-2-page-12?lang=fr> [21/01/2025].
- GIERYN, T. F. (2000). "A Space for Place in Sociology". *Annual Review of Sociology* 26, 463-496. Disponible en línea: <https://www.annualreviews.org/content/journals/10.1146/annurev.soc.26.1.463> [21/01/2025].
- LACARRA, M. J. (1988). "Amor, música y melancolía en el *Libro de Apolonio*". En *Actas del Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, V. Beltrán (ed.), 369-379. Barcelona: PPU.
- MAIER, J. R. (1987). "The *Libro de Apolonio* and the Imposition of Culture". En *La Chispa '87: Selected Proceedings*, G. Paolini (ed.), 169-176. New Orleans: Tulane University.
- MARAVALL, J. A. (1965). "La cortesía como saber en la Edad Media". *Cuadernos Hispanoamericanos* 62, 528-538.
- PHIPPS, C. C. (1984). "El incesto, las adivinanzas y la música: diseños de la geminación en el *Libro de Apolonio*". *El Crotalón. Anuario de Filología Española* 1, 807-818.
- RODMAN, M. C. (1992). "Empowering Place: Multilocality and Multivocality". *American Anthropologist* 94, 640-656. Disponible en línea: <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1525/aa.1992.94.3.02a00060> [21/01/2025].
- RODRÍGUEZ VICTORIA, R. (2019). "La ciudad en el *Libro de Apolonio*". *Medievalia* 51, 71-84. Disponible en línea: <https://revistas-filologicas.unam.mx/medievalia/index.php/mv/article/view/371> [21/01/2025].
- RUIZ-MONTERO, C. (1983-84). "La estructura de la *Historia Apollonii regis Tyri*". *Cuadernos de Filología Clásica* XVIII, 291-334.
- URÍA, I. (2000). *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid: Castalia.
- \_\_\_\_ (2001). "El 'argumento cerrado' del *Libro de Apolonio*". En *Literatura y cristiandad: homenaje al profesor Jesús Montoya Martínez (con motivo de su jubilación: estudios sobre hagiografía, mariología, épica, y retórica)*, A. Rubio Flores, M. L. Dañobeitia Fernández y M. J. Alonso García (coords.), 627-636. Granada: Universidad de Granada.
- WEISS, J. (2006). *The "Mester de Clerecía": Intellectuals and Ideologies in Thirteenth-Century Castile*. Woodbridge: Tamesis.

- WITHERS, C. W. J. (2009). "Place and the Spatial Turn in Geography and in History". *Journal of the History of Ideas* 70, 637-658.
- ZUBILLAGA, C. (2014). *Poesía narrativa clerical en su contexto manuscrito. Estudio y edición del Ms. Esc. K-III-4 ("Libro de Apolonio", "Vida de Santa María Egipciaca", "Libro de los tres reyes de Oriente")*. Buenos Aires: SECRIT.
- \_\_\_\_ (2019). "La voz de las mujeres en el *Libro de Apolonio*". *Mirabilia* 29.2, 13-28. Disponible en línea: <https://www.raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/360916> [21/01/2025].
- \_\_\_\_ (2020). "Las palabras femeninas del mal en el *Libro de Apolonio*". *Alfinge. Revista de Filología* 32, 131-146. Disponible en línea: <https://doi.org/10.21071/arf.v32i.12269> [21/01/2025].
- \_\_\_\_ (2023). "La familia en el *Libro de Apolonio*". *Estudios de Historia de España* 25.1, 1-12. Disponible en línea: <https://doi.org/10.46553/EHE.25.1.2023.p1-12> [21/01/2025].



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 24/01/2025

Fecha de aceptación: 17/07/2025